

УДК 82-311.1

DOI: 10.26907/2074-0239-2022-69-3-141-145

СЮЖЕТ ТВОРЕНИЯ В СОВРЕМЕННОЙ ЖЕНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНОВ М. СТЕПНОВОЙ «ХИРУРГ» И О. СЛАВНИКОВОЙ «2017»)

© Юлия Панибратова

THE PLOT OF CREATION IN MODERN WOMEN'S LITERATURE (BASED ON THE NOVELS "THE SURGEON" BY M. STEPNOVA AND "2017" BY O. SLAVNIKOVA)

Yuliya Panibratova

This article studies the plot of creation transformation (the myth of Pygmalion and Galatea) in modern women's prose of the mid-2000s. The aim of the research is to explore the problem of traditional plot deconstruction and to identify parallels between the two novels that were published almost simultaneously. The study is based on two novels, written in the middle of the decade: "2017" by O. Slavnikova and "The Surgeon" by M. Stepnova. The research focuses on the construction of central images, the concepts of "false" and "true" female identity built by the male protagonist, as well as on the ways of representing them in the text. These texts demonstrate how the traditional female archetypes, imposed by patriarchal culture, become a source of trauma for both the woman and the male creator, while the woman inevitably acquires monstrous features, which leads to a shift in the emphasis between "living and dead". From an angel-like creature that brings life, love and beauty into the life of a man, a woman turns into a demon that brings death. In the first novel, the leading female archetype is based on Bazhov's Mistress of the Copper Mountain, and in the novel "The Surgeon", based on the myth of Pygmalion, the leading archetype is a female angel, a goddess.

Keywords: plot of creation, modern female prose, Slavnikova, Stepnova, female subjectivity, archetype

Данная статья посвящена трансформации сюжета творения (миф о Пигмалионе и Галатее) в современной женской прозе середины двухтысячных годов. Основная задача данной работы – изучить деконструкцию классического сюжета, выявить параллели между двумя романами, увидевшими свет практически одновременно. В качестве материала исследования выступают два романа середины десятилетия: «2017» О. Славниковой и «Хирург» М. Степновой. В ходе исследования особое внимание уделяется построению центральных образов, понятиям «ложная» и «истинная» женская идентичность, выстраиваемым главным героем-мужчиной, а также способам их репрезентации в тексте. Данные тексты демонстрируют, как в гендерно-маркированной прозе двухтысячных годов традиционный женский архетип, навязанный патриархатной культурой, становится источником травмы и для женщины, и для мужчины-творца, при этом женщина неизбежно приобретает монструозные черты, что приводит к смещению акцентов «живое-мертвое». Из ангелоподобного существа, приносящего жизнь, любовь, красоту в жизнь мужчины, женщина превращается в демона, несущего смерть. В первом романе ведущим женским архетипом является базовая Хозяйка Медной горы, а в романе «Хирург» трансформируется сюжет о Пигмалионе, где ведущим архетипом является женщина-ангел, богиня.

Ключевые слова: сюжет творения, Славникова, Степнова, современная женская проза, женская субъективность, архетип

Рубеж 1990-х и 2000-х годов ознаменован для женской литературы пересмотром репрезентаций феминности на уровне структуры мифа [1]. Именно поэтому на первый план выходит процесс «перекодировки мифологических сюжетов»

[2, с. 118]. Однако наряду с конструированием новой феминной архетипики не меньшую значимость приобретает обнажение несостоятельности границ феминности, устанавливаемых патриархальным дискурсом. Отражением этого становится

ся сюжет творения, широко представленный в таких романах, как «2017» О. Славниковой, «Хирург» М. Степновой, «Почерк Леонардо» и «Синдром Петрушки» Д. Рубиной.

Традиционная модель сюжета творения женщины представлена древнегреческим мифом о Пигмалионе и Галатее, который был востребован как в западной (Ж.-Ж. Руссо, О. де Бальзак, Б. Шоу), так и в русской литературе (поэзия Е. Боратынского, А. Фета, проза И. Гончарова, И. Тургенева, Ю. Никитина, Ю. Буйды и др.). Ядро сюжета – гений, дарящий жизнь женщине. Оба романа демонстрируют включение этого сюжета в ткань романа, где главным героем является мужчина, создающий свой идеал.

В женской прозе последних десятилетий процесс формирования женской субъективности, навязанной патриархатным дискурсом, оказывается остротравматичным. Результатом подобной феминной идентификации становится проявленная в женщине монструозность, которая и обуславливает господствующий «дискурс вины» (М. Фуко).

В романе О. Славниковой сюжет творения презентуется через образный ряд бажовских сказов, включая любовную линию в сюжетный мотив хитничества. Любовную историю составляет любовный треугольник, включающий в себя профессора-геолога Анфилогова, руководящего группой незаконных добытчиков самоцветов, гранильщика Крылова и Екатерину / Татьяну (центральный женский образ выступает в романе в двух ипостасях: жены Анфилогова – Екатерины и возлюбленной Крылова – Татьяны). Реализацией системы бажовских аллюзий становится как специфическое наименование топонимов, так и характер отношений внутри любовного треугольника. Топоним – Рифейские горы – гораздо более актуален для литературы русского фэнтези, в данном же случае наряду с антиутопической жанровой стратегией он создает основу для реконструкции бинарного хронотопа и связанного с ним мотива экспансии, который начинает рассматриваться преимущественно в гендерном плане.

Пространственные образы природы и цивилизации, поддерживаемые жанровой стратегией антиутопии, не просто воссоздают бинарный хронотоп, а становятся демонстрацией процесса присвоения маскулинной идентичностью идентичности феминной. Именно с этим связана фиксируемая подвижность городской среды; отсутствие структурирующей градостроительной идеи делает пространство крайне неустойчивым. Городское пространство структурируется вертикально уже разрушенной вышкой телебашни,

неизменно именуемой в романе «поганкой». Фантом телебашни мороком стоит над городом, став недостижимым предметом мечтаний всех мальчишек, желавших ее покорить. «Поганка» начинает ассоциироваться с главным инстинктом «рифейцев» – инстинктом *«бесцельного освоения объектов»*. Совершенно очевидной представляется фаллическая символика «поганки», задающая гендерное наполнение вертикальному развертыванию пространства и обуславливающая презентацию маскулинной экспансии на хронотопическом уровне. Городское пространство изобилует маркерами поруганной телесности (например, *«яшмовые глыбы напоминали куски проложенного кварцевыми жилами каменного мяса»*), реализуя тем самым мотив хитнического завоевания феминной природы.

Собственно женская субъектность конструируется О. Славниковой через традиционную для женской прозы конца XX – начала XXI века фиксацию подвижности и текучести [2]. Природным репрезентантом феминности является горизонталь природных объектов, обладающих признаками прозрачности, текучести, не имеющей границ:

«Озера в Рифейских горах многочисленны и огромны. Их большая, удивительно *пустая* гладь служит зеркалом не столько материальных предметов, сколько погоды; малейшие изменения в атмосфере *отражаются там в виде бесплотных образов*, не имеющих ничего аналогичного по берегам, расплавленным в темное масло и непонятно где твердеющим: *граница воды и суши часто не видна*. Иные озера бывают поразительно *прозрачны*» [3, с. 83] (курсив наш. – Ю. П.).

Сюжетной презентацией присвоения женской идентичности становится в романе О. Славниковой мотив поиска и обработки драгоценных камней. В этом случае ведущий атрибутивный признак женской субъектности начинает подменяться пустотой, которая должна быть наполнена и заново сотворена мастером. Именно этот аспект подчеркивает в своей статье В. В. Абашев [4, с. 146].

Маскулинная экспансия презентуется в романе двумя зеркальными сюжетными линиями Анфилогов – Екатерина и Крылов – Тамара, представленными ретроспективно и любовным треугольником Анфилогов – Екатерина/ Татьяна – Крылов, определяющих фабульное действие. Ретроспекция воплощает идею покорения, завоевания и пересоздания женской природы. Жена Анфилогова – Екатерина – заверченный образ, обладающий чертами смертности и гибельности: ее словно *«заживо набальзамировали этим*

парфюмом», волосы превратились в «*нечто, напоминающее клок серпантина*», «*ее облипало что-то блестящее*», на «*ногах сверкали стразами и виляли зеркальными каблуками розовые сапоги*». Образ Екатерины становится воплощением Хозяйки Горы (Каменной Девки, дочери Полоза, Пляшущей Огнёвки – «*слепой и лысой кремниевой куклы*»), которая связана с языческим представлением рифейцев о несметных богатствах или/и неминуемой смерти после встречи с ней. Так, Анфилов, переписав все имущество на жену и поняв, что именно она является ключом к его удаче в экспедиции, погибает вместе с командой после находки крупного развала руды.

Другим примером подобной травмы женской субъективности оказывается бывшая жена Крылова Тамара, владелица похоронного бизнеса, именуемая «Госпожа Смерть». В ней также есть явные приметы образа Хозяйки Горы; например, Тамара любила изумрудное ожерелье. Гибельность, отсутствие жизни проявляется в нежелании обладать чем-то живым:

«Порой у него создавалось впечатление, будто Тамара ловит на него, как на живца, проявления жизни <...> Где-то тут лежала причина того, что Тамара не заводила ни кошек, ни собак, ни лошадей – не владела живым, понимая, должно быть, что по-настоящему овладеть не получится» [3, с. 27].

Как и в завершенном образе Екатерины, в Тамаре прослеживается искусственность, неестественность: «*тело ее походило на асексуальный портновский манекен*», «*...волосы под шляпой были войлочные, будто шиньон чужих, давно слежавшихся кудрей*».

Однако последовательно процесс травмирования находит отражение в характере отношений Крылова и Татьяны (Екатерины). В самом начале героиня воспринимается Крыловым по аналогии с поделочным камнем как красота, требующая обнаружения и воплощения. Именно поэтому чертой, привлечшей внимание Крылова, становится прозрачность, атрибут, который он ставит выше остальных в оценке камней:

«Прозрачность воспринималась юным Крыловым как высшее, просветленное состояние вещества. Прозрачное было волшебством. Все простые предметы принадлежали к обыкновенному, этому миру: как бы ни были они хитро устроены и крепко запаяны, можно было вскрыть и посмотреть, что у них внутри. Прозрачное относилось к миру иного порядка» [Там же, с. 59].

Именно это качество Крылов обнаруживает в Татьяне при первой встрече: «*блеклость ее соз-*

давала дымку»; незнакомка «*просвечивала сквозь тонкое марлевое платье и рисовалась в солнечном коконе, будто тень на пыльном стекле*» (разрядка наша. – Ю. П.).

Встречи с Татьяной являются метафорой процесса огранки, физически болезненны и травматичны для нее. Их отношения, в которых они оба не имеют ни настоящих имен, ни прошлого, ни настоящего, являются для Крылова способом пересоздания женщины, результатом которого становится «големизированная», застывшая женщина. Воссоздание происходит через осуществление тела в пространстве, его вытачивания и проявления через болезненную телесность, уязвимость Татьяны: «*мокрые мозоли*», «*мелкие ранки*», «*ушибы*», «*следы прививок, похожие на овсяные хлопья*», «*на коже ее <...> то и дело попадались какие-то жгучие пятна, словно там было натерто аптечной мазью, словно она вообще была не очень здорова*».

Таким образом, сюжет мифа творения является воплощением сюжета о Големе, создание которого есть творение своей, «правильной» женской идентичности, обладающей признаками Хозяйки Горы, одаривающей хитника богатством или приносящей смерть. Эта гибельная, искусственная феминность становится результатом означивания мужчиной женской природы через ее выраженную болезненную телесность. «Материалом» творения становится пассивная, блеклая, словно бы полая, слабо явленная и прозрачная суть женщины, кажущаяся недостижимой для обнаружения и присвоения. Осуществление тела сопровождается не только травмированием женщины, но и расколом сознания мужчины, захватываемого постепенно проступающей мортальной сущностью женщины.

В романе М. Степновой «Хирург», вышедшем в 2006 году и ставшем для автора дебютным, сюжет творения воплощается через миф о Пигмалионе, который был описан Овидием в «Метаморфозах», а позднее переработан Бернардом Шоу. В пьесе Шоу сюжет теряет любовную составляющую, а творцом парадоксально становится не только мужчина, Хиггинс, но и сама Элиза, оказывающая не меньшее влияние на профессора фонетики. Стоит добавить, что Элиза Дулиттл наделяется новым языком и, как следствие, новым сознанием и взглядом на окружающую действительность, что опосредованно предвещает поиски способов артикуляции женской субъективности и женского опыта феминистками XX века.

Главным героем романа М. Степновой выступает талантливый пластический хирург Хрипунов, мечтающий создать идеальное женское

лицо. Демиургическая составляющая этого образа, задающаяся уже в эпиграфе, затем неоднократно подчеркивается в тексте: «Хрипунов хотел стать Богом», «...они всего лишь нейроны и рецепторы одного-единственного Бога – безжалостного и всемогущего. Имя которому Хрипунов» и т.д. Хрипунов подчеркнуто не похож на других в своих мыслях и чувствах, у него отсутствуют привязанности, а также потребность в них: у героя нет привязанности к родителям, обезличенным в романе – «хрипуновская мать» и «хрипуновский отец», в детстве он ни с кем не дружит («Хрипунов был другой»).

Не принадлежащий ни родному городу, ни семье, Хрипунов сюжетно связан с основателем государства исламитов-низаритов XI века Ибн Хасаном, который, в отличие от Хрипунова, абсолютно равнодушен к женщинам: его две жены это всего лишь «два непроницаемых столбика пепла».

Мотив преображения структурирует и сюжетную линию Хасана, и сюжетную линию Хрипунова; оба героя стремятся перетворить мир, сделав его красивее. Хасан и Хрипунов – звенья одной цепи, где Ибн Хасан – воплощение начала патриархатного мира, а Хрипунов – его завершение. Свидетельством этого становится взаимопроникновение двух миров через пространство снов Хрипунова и голоса свыше, «показывающего картинку» грядущего мира Хасану («Голос же горячеейшей издевательской скороговоркой требовал власти и смерти»), а также совпадение на уровне художественных и портретных деталей (нож, предназначенный в сюжетной линии Хасана для убийства, перекликается с разнообразием хирургических ножей, которыми пользуется Хрипунов; йодистого цвета глаза у Хрипунова и черно-золотистые дочери Хасана).

Объединяет две линии и образ вестника бога, ангела, в арабской линии – это верный слуга Хасана, по имени Исам. Он становится своеобразной тенью хозяина, зная, как и когда прервется род предводителя ассасинов: девятьсот с лишним лет будут рождаться дочери, пока не настанет время родится мальчику. Этим мальчиком и стал Аркадий Хрипунов. Именно Исам, ангел-хранитель, фиксирует рождение и смерть Хрипунова.

Два мира являются искривленным отражением друг друга: Хасан создает эталон патриархатного мира, в котором женщина – лишь бледная тень, прислуга, не имеющая права голоса, безмолвно сбрасывающая со стены каждую родившуюся от властелина дочь и пестующая сыновей. Это мир мужчин-воинов, лучших в своем деле, не проявляющих слабости. Однако падение им-

перии начинается именно с женщины, плоть которой не смогла умертвить его младшая жена. Беременная дочь Хасана, столкнувшись лицом к лицу со своим отцом, мгновенно лишает его величия и силы. Дочь отказывается признавать его Богом. Эти слова становятся для Хасана смертоносными, ввергая в оцепенение и превращая его даже в глазах его младшей жены из повелителя в обычного человека. Несмотря на то что мир Аркадия Хрипунова, наоборот, наполнен женщинами, и именно женщина – центр его мироздания, однако в нем также нет места для субъективного женского «я».

Главный женский образ в романе – подопечная Хрипунова Анна – является будто бы незавершенным и нецелостным по сравнению с мужскими образами. Найдя Анну, по дороге из родного города, увидев во сне пропорции ее идеального лица, хирург превращает ее в ангела смерти: она приобретает улыбку «такой сокрушительной убойной силы, что хватило бы и Гераклу». Первое появление Анны подчеркивает ее неприметность, блеклость, как и в романе О. Славниковой:

«Черный свитерок, тощие джинсы, негустой хвостик какого-то жалкого, буро-мышинного цвета, удивленные глаза, почти белые, почти прозрачные, почти неуловимо приподнятые к вискам...» [5, с. 231].

По мере преображения Анны Хрипуновым, ее образ постепенно материализуется, приобретает телесную законченность: волосы «налились живым рыжеватым блеском», глаза, при первой встрече бывшие «почти белыми», затем менялись на «ярко-бледные» и «едва ощутимо сероватые», в момент гибели Хрипунова – «совершенно черные, непроницаемые, без малейшего проблеска белков».

Роман М. Степновой, трансформируя традиционный сюжет о женщине, как «ангелоподобном существе» и «искупительной жертве», которая должна преобразить героя [6, с. 108], показывает его несостоятельность: подобная ситуация, где женщина, отчужденная от реального мира, заточенная в герметичный мир творца, является предметом творения, наносит не меньшую травму мужчине-творцу. Он сам становится жертвой собственной безграничной власти. Кроме того, ангелоподобная женщина наделяется чертами монструозности и смертности, разрушая не только феминную архетипику патриархатного мира, но и систему культурных мифологем – «женщина-ангел» / «женщина-дьявол».

Таким образом, миф творения в двух романах середины двухтысячных годов демонстрирует сюжет, центром которого является демиургиче-

ский мужской образ, создающий женщину по своему образу и подобию («2017») или по указанию божественного провидения («Хирург»). Мужские образы в обоих произведениях по своей структуре завершены и статичны, чего нельзя сказать о женских: женская идентичность описывается по мере развития сюжетной линии и, наряду с «правильными» чертами, конструируемыми мужчиной, приобретает в обоих случаях ярко выраженную монструозность и смертность. При этом болезненная, слабо проявленная телесность становится ключевым фактором для выбора женщины в качестве материала. Процесс создания идентичности, в праве на которую женщине отказано, становится травмирующим как для субъекта, так и для объекта, что показывает деконструкцию традиционной модели мифотворения.

Список источников

1. Ровенская Т. А. Роман Л. Улицкой «Медя и ее дети» и повесть Л. Петрушевской «Маленькая Грозная»: опыт нового женского мифотворчества / Т. Ровенская. URL: <http://www.owl.ru/avangard/radostnyeiraznozvetnye.html> (дата обращения: 20.08.2022).
2. Афанасьев А. С. Стратегии гендерной репрезентации в современной женской литературе: дис. ... докт. филол. наук. Казань, 2022. 420 с.
3. Славникова О. 2017: роман. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2017. 605 с.
4. Абашиев В. В. Интермедийные трансформации горной мифологии П. П. Бажова в романе Ольги Славниковой «2017» // Вестник Пермского университета. Серия «Российская и зарубежная филология». № 1 (25). С. 145–158.
5. Степнова М. Хирург. М.: АСТ: Редакция Елены Шубиной, 2018. 316 с.

6. Савкина И. Разговоры с зеркалом и Зазеркальем: автодокументальные женские тексты в русской литературе первой половины XIX века. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 416 с.

References

1. Rovenskaya, T. A. *Roman L. Ulitskoi "Medya i ee deti" i povest' L. Petrushevskoi "Malen'kaya Groznaya": opyt novogo zhenskogo mifotvorchestva* [L. Ulitskaya's Novel "Medea and Her Children" and L. Petrushevskaya's novel "Little Terrible": The Experience of a New Female Myth-Making]. URL: <http://www.owl.ru/avangard/radostnyeiraznozvetnye.html> (accessed: 20.08.2022). (In Russian)
2. Afanas'ev, A. S. (2022). *Strategii gendernoi reprezentatsii v sovremennoi zhenskoi literature: dis. ... dokt. filol. nauk* [Strategies of Gender Representation in Modern Women's Literature: Doctoral Thesis]. Kazan', 420 p. (In Russian)
3. Slavnikova, O. (2017). *2017: roman* [2017: A Novel]. 605 p. Moscow, AST, Redaktsiya Eleny Shubinoi. (In Russian)
4. Abashev, V. V. *Intermedial'nye transformatsii gornoi mifologii P. P. Bazhova v romane Ol'gi Slavnikovoy "2017"* [Intermediate Transformations of P. Bazhov's Mountain Mythology in Olga Slavnikova's Novel "2017"]. *Vestnik Permskogo universiteta. Seriya "Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya"*. No. 1 (25), pp. 145–158. (In Russian)
5. Stepnova, M. (2018). *Khirurg* [The Surgeon]. 316 p. Moscow, AST, Redaktsiya Eleny Shubinoi. (In Russian)
6. Savkina, I. (2007). *Razgovory s zerkalom i Zazerkal'em: avtodokumental'nye zhenskie teksty v russkoi literature pervoi poloviny XIX veka* [Conversations with a Mirror and through the Looking Glass: Women's Auto-documentary Texts in Russian Literature of the First Half of the 19th Century]. 416 p. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie. (In Russian)

The article was submitted on 30.08.2022
Поступила в редакцию 30.08.2022

Панибратова Юлия Федоровна,
аспирант,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
jfpanibratova@yandex.ru

Panibratova Yuliya Fedorovna,
graduate student,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
jfpanibratova@yandex.ru