

**«ТЕЛО МАТЕРИ» В РОМАНАХ Е. НЕКРАСОВОЙ «КОЖА»
И О. ВАСЯКИНОЙ «РАНА»
“MOTHER’S BODY” IN THE NOVELS BY E. NEKRASOVA “SKIN”
AND O. VASYAKINA “WOUND”**

Аннотация: В статье рассматривается трансформация материнско-дочернего сюжета в современной фем-прозе. Выявляется связь материнско-дочернего сюжета с «сюжетом тела». Определяется функция этого сюжета в изображении процесса субъективации. Рассматриваются разные стратегии материнско-дочернего сюжета в романах О. Васякиной «Рана» и Е. Некрасовой «Кожа».

Ключевые слова: материнско-дочерний сюжет; фем-проза; сюжет тела; интерсекциональность.

Abstract: This article examines the development of the mother-daughter plot. Its transformation in modern literature is explored. The connection between the mother-daughter plot and the body plot is revealed. The function of this plot in depicting women’s experience is determined. Different strategies of the mother-daughter plot in the novels by O. Vasyakina “The Wound” and E. Nekrasova “Skin” are considered.

Keywords: mother-daughter plot; femme fiction; body plot; intersectionality.

В женской прозе огромное значение имеет материнско-дочерний сюжет, развитие которого отмечают, начиная с XIX века. Общим для произведений всех эпох, как отмечает Н. И. Павлова, становится «...склонность изображать дисгармоничные материнско-дочерние отношения, окрашенные амбивалентными чувствами “любви-ненависти”, сильной взаимной привязанностью и безнадежным стремлением преодолеть ее» [3, с. 65]. В женской прозе взаимоотношения между матерью и дочерью часто являются деструктивными: мать подавляет дочь, последняя не может «отделиться» от нее и определить собственную идентичность. Н. И. Павлова относит к писательницам, использующим материнско-дочерний сюжет, Г. Щербакову, Л. Петрушевскую, Н. Горланову, Д. Рубину.

Материнско-дочерний сюжет становится особенно актуальным в западноевропейской феминистской литературе. Часто описывается деспотичная мать, ограничивающая и контролирующая свою дочь, из-за чего у последней появляются проблемы с самоидентификацией. Такой сюжет мы находим в романе австрийской писательницы Э. Елинек «Пианистка». В русской литературе достаточно полно подобный вариант представлен в романе О. Славниковой «Стрекоза, увеличенная до размера собаки». Эти романы объединяет единая трактовка

материнско-дочерних отношений, где мать выступает в роли тирана, а дочь становится бесполом существом, на основе чего формируется сюжет «любви-ненависти» между ними. А. С. Афанасьев отмечает, что концепция обоих авторов восходит к идеям Л. Иригарэ, которая утверждает важность передачи опыта через телесный язык. Мать с дочерью должны начать говорить на телесном языке – это будет считаться новым этапом их взаимоотношений, который может быть переведен в социально-символический план, при этом важно присутствие Другого, выраженного маскулинным началом.

Как отмечает Г. Улюра, «...отчуждение дочерей-героинь от матерей в новейшей женской прозе ... воспринимаются как отчуждение того, что им принадлежит, и одновременно того, кем они являются на самом деле. Эти отношения суть отношения мести: у женщины, бывшей когда-то беззащитным ребенком, что-то отняли, и теперь она требует компенсировать эту потерю. Материнский опыт, доступный дочери, – это всегда опыт Другого (the (m)other), по остроумной формуле Элизабет Грос. Мать в мире героини женской прозы репрезентирована как жесткая система внутренних предписаний и как тревога, которые вынуждают дочь изыскивать “опосредованные” пути общения с другими людьми. Один из таких “посредников” наряду с гипер- или гипотрофией эмоций ... интеграция / обособление воспоминания» [4].

В фем-прозе конца 2010-х – начала 2020-х годов материнско-дочерний сюжет вновь становится востребованным. Однако при этом он в значительной степени переосмысляет «стратегии отчуждения и тождества», задаваемые контекстом идей Люси Иригарэ. Фем-проза последнего десятилетия выстраивается в контексте четвертой волны феминизма, для которой большое значение приобретают идеи интерсекциональности, уничтожающие представления о возможном коллективном женском опыте. Важным становится проблематизация взаимодействия различных форм угнетения, доминирования и дискриминации.

Соответственно, материнско-дочерний сюжет утрачивает значение единственного репрезентанта женской травмы. Ярким примером этого становится роман Е. Некрасовой «Кожа», в котором социальная и расовая дискриминация оказывается не менее важным элементом конструирования женской субъективности. Одновременно с этим следует отметить появление на сюжетном уровне крайне значимого, последовательно развивающегося мотива «тела матери», формирующего одну из граней «сюжета тела». Наиболее полно данный мотив представлен в романах Е. Некрасовой «Кожа» (2021) и О. Васякиной «Рана» (2021).

Фабульной основой романа Е. Некрасовой становится история жизни двух девушек: крепостной крестьянки Домны и чернокожей рабыни Хоуп. В «Коже» представлена вариативность материнско-дочерних отношений, акцентируется внимание на отсутствии единой стратегии подобных отношений.

Первая стратегия представлена на примере взаимоотношений Голд и Хоуп. В данном случае мы наблюдаем стратегию притяжения, героини стремятся к практически полному слиянию друг с другом. По-настоящему мать и дочь счастливы, когда ощущают друг друга телесно. Причем здесь появляется тело матери как земли – некоего пространства, которое замещает понятие родного края. Автор делает акцент на том, что Голд для Хоуп, а точнее ее тело – это «ее

мягкие земли» [2, с. 12] (речь идет о младенчестве и раннем детстве Хоуп). Голд в свою очередь воспринимает Хоуп как свою третью грудь, следовательно, как неотъемлемую часть себя.

Когда происходит насильственный разрыв дочери и матери, героиня находится в постоянном поиске связи с Голд и пытается ее возобновить. Возвращение домой к своим «мягким землям» становится мечтой и целью девушки. Голд же не ждет воссоединения с дочерью. Так, когда Хоуп в коже Домны забирает ее в свой дом, будучи уже замужем за Сыном бывшей хозяйки, мать ее не узнает. Женщина узнает Хоуп только тогда, когда та возвращается в своей коже. Акцентируется внимание на том, что для Голд узнать Хоуп было сложно. Так, например, она «долго и внимательно осматривала разговаривающую с ней женщину и в итоге признала дочь» [2, с. 348]. Голд узнает Хоуп лишь по физическим особенностям и не верит ее словам. Мы видим, что связь между женщинами давно оборвалась и надежды Хоуп на возвращение единения с матерью не оправдались.

Иными словами, мы наблюдаем сепарацию героини от своей матери и невозможность вернуться к прошлым взаимоотношениям. Дочь перестает воспринимать себя через мать и быть от нее зависимой, последняя в свою очередь также не ищет связи с дочерью. Стратегия притяжения в данном случае оказывается несостоятельной, наблюдается ее преодоление.

Взаимодействие Домны с семьей и матерью – это второй вариант материнско-дочерних отношений. Домну также отрывают от семьи и отдают прислуживать девушке дворянского происхождения, которая начинает относиться к Домне, как к подруге. Поэтому девушка носит сравнительно хорошую одежду, учит французский язык, достаточно много читает, а ее тело абсолютно не подвержено тяжелой физической работе. Девушка отрывается от собственного происхождения, происходит ситуация замещения матери. Поэтому, когда девочка позже встречает мать, она чувствует телесное отторжение к ней, чувствует себя рядом с ней чужой, из другого мира. Домна сравнивает себя «нежнорукою, в недеревенском платье» с матерью, которую она стыдится, стыдится «ее запаха пота, ее одежды» [2, с. 47]. Данные примеры обнаруживают, что тема «свой» и «чужой» связана с материнско-дочерним сюжетом и сюжетом тела. Домна не пытается восстановить связь с матерью, поскольку героиня понимает непродуктивность таких взаимоотношений, девушка не стремится к осознанию себя через мать. Домна сепарируется от семьи и матери и выстраивает собственную идентичность. В данном случае наблюдается стратегия замещения и стратегия отталкивания. Сначала девочке заменяет мать другая женщина, а после Домна сама отталкивает мать. При этом ни одна из стратегий не становится значительной, так как с помощью них не происходит процесс идентификации героини.

Интересно, что свою дочь Машу Домна поначалу также не отрывает от себя, постоянно находится с ней, боясь, что кто-то заберет дочь. В дальнейшем Домну насильно увозят из дома, принимая ее за Хоуп, поэтому она отрывается от Маши. А когда женщина становится свободной в своей коже, решает не возвращаться к своей семье, думая, что там ее все равно не узнают. В начале взаимоотношений

Домны и дочери мы наблюдаем стратегию притяжения, поскольку героиня буквально не может оставить ребенка, а в дальнейшем происходит невозможность выстроить какие-либо взаимоотношения между матерью и дочерью.

Также примером невыстроенных материнско-дочерних отношений становится связь Клавдии с матерью, а точнее полное отсутствие связи. Девочка почти всю жизнь прислуживала в доме Хлебного капиталиста, поэтому и семью совсем забыла. Это пример полной оторванности дочери от матери, при которой передачи телесного языка и вообще какой-либо преемственности не существует.

Дочь Хлебного капиталиста также не имеет выстроенных отношений с матерью, так как образ матери отсутствует в жизни героини в целом. Все, что ее окружает, – это «пестрый вихрь», который символизирует отсутствие единства женского опыта и невозможность передачи телесного языка.

В романе делается акцент на биологической наследственности. Дочери либо перенимают что-то у матери, либо нет. Так, Хоуп не наследует физические силы матери. А также девушка обращает внимание на сходство своей ученицы, Дочери хлебного капиталиста, с матерью. Причем «взяла» девочка от нее только физические черты. В романе матери не передают дочерям никакого духовного и телесного женского опыта. Мать воспринимается только как канал биологической передачи человеку чего-либо.

В «Коже» материнско-дочерний сюжет преобразовывается и переосмысливается автором. В романе присутствует три стратегии выражения материнско-дочерних отношений: притяжения, замещения и отталкивания. Все стратегии несостоятельны, наблюдается отсутствие единого женского языка и единого женского опыта. Помимо этого акцентируется внимание на том, что часто отсутствует возможность выстраивания таких отношений в целом. Автор показывает невозможность передачи какого-либо женского опыта, наоборот, подчеркивая, что самоидентификация героинь происходит только после сепарации от матери и ее тела. Возвращение к единению невозможно, так как ни мать, ни дочь не отождествляют себя друг с другом.

В романе О. Васякиной «Рана» автор также использует синтез материнско-дочернего сюжета и сюжета тела, выстраивая сюжет смерти матери. Г. Улюра отмечает, что сюжет смерти матери часто выстраивается при помощи приема воспоминания. Поэтому в таких текстах мы часто видим ретроспективу, «отчужденную “репортажную картинку” из настоящего». Именно с памятью соотносится опыт травмы. В романе мы находим нелинейный сюжет со скачками от одной части повествования к другой, при этом части могут не иметь точной смысловой связи. Героиня постоянно обращается к прошлому, анализируя некоторые моменты своей жизни, происходит реконструкция травмы.

Повествование начинается с похорон матери, где героиня уже не отождествляет себя с матерью и воспринимает ее отдельно от себя. О том, что девушка проходит процесс «отсоединения», мы узнаем из разных фрагментов текста.

Некоторые описываемые моменты, где мать жива и дочь находится рядом с ней, сливаются в нечто единое. Одним из примеров является фото, где маленькая героиня сидит на коленях матери. Автор пишет: «На этом фото я и мама неделимы друг от друга, будто мы – двухголовое существо» [1, с. 173]. Делается

акцент на том, что первоначальная «связь» с матерью происходит через конкретные части тела, героиня отмечает: «моя вагина долгое время выполняла функцию пуповины» [1, с. 201]. И только после смерти матери происходит полное «отсоединение». Упоминается появление болезни, которая чаще бывает у неполовозрелых девочек – острый вульвит. Этой болезни героиня находит объяснение «радикально эзотерическое»: с точки зрения сексуальности она маленькая девочка, которая только учится дифференцировать себя, свое тело и мать.

Помимо этого в романе мы находим эстетизацию тела матери, его превращение в объект желаний, который становится недостижимым. Вспоминая себя маленькой, героиня говорит о том, что восхищалась телом матери, ее привлекательностью, для девушки познание себя как женщины на том этапе происходило через тело матери. О. Васякина пишет: «Мама была настоящей женщиной. Женщиной в квадрате. Женщиной-женщиной. ЖЕНЩИНОЙ» [1, с. 55].

История умирания матери также сопровождается рассуждениями о теле. Так, когда мать чувствует себя очень плохо, героиня спит с ней валетом на одном диване, слушает тяжелое дыхание больной, становясь с ней некоторым единым организмом. Помимо этого девушка помогает матери справляться с биологическими потребностями, поэтому часто говорится о том, что они связаны. При этом стоит отметить, что в такие моменты не происходит полного слияния матери и дочери, соблюдается определенная дистанция. Также героиня говорит о том, что и морально они с матерью связаны не были, поэтому какая-либо зависимость друг от друга у них отсутствует. Здесь мы наблюдаем мотив возвращения, который становится показателем оторванности дочери и матери, так как к прежним отношениям они не приходят.

В тексте также подчеркивается невозможность соприкосновения с матерью, некоторое отталкивание. Это выражается в отношении матери к дочери, а также осознание дочерью различий, которые подтверждают невозможность постижения себя через мать. Мы наблюдаем в тексте использование стратегии притяжения-отталкивания как минус-прием, так как не наблюдается конкретного стремления к объединению или отсоединению дочери и матери.

В романе акцентируется внимание на различии женского опыта. Г. Улюра пишет, что обращение к образу матери и воспоминаниям о ней становится основой для размышления «где и как начинается наш опыт Другого?». Обращение к материнской фигуре через работу воспоминания должно указывать на промежуточное поле референции между индивидуальной и коллективной памятью (и соответствующим опытом)». В «Ране» мы наблюдаем утверждение отсутствия коллективного опыта в целом и подчеркнутые различия между двумя женщинами. Героиня выстраивает свою субъективность, не отождествляя себя с матерью, отрицая ее влияние на собственную идентичность.

Таким образом, на современном этапе развития материнско-дочернего сюжета мы наблюдаем его трансформацию. Стоит отметить, что материнско-дочерний сюжет тесно взаимосвязан с сюжетом тела. Авторы часто изображают именно телесную взаимосвязь матери и дочери. Материнско-дочерний сюжет утрачивает функцию изображения коллективного женского опыта.

Библиографический список

1. Васякина, О. Рана / О. Васякина ; предисл. П. Барской. – 2-е изд. – М. : Новое литературное обозрение, 2022. – 280 с.
2. Некрасова, Е. Кожа : роман / Е. Некрасова. – М. : Popcorn Books, 2022. – 352 с.
3. Павлова, Н. И. Материнско-дочерний метасюжет русской женской прозы / Н. И. Павлова // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия «Филология. Журналистика». – 2013. – Т. 13. – Вып. 3. – С. 64–68.
4. Улюра, Г. Смерть матери в работе воспоминания (на материале русской женской прозы) / Г. Улюра. – https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/130_nlo_6_2014/article/11206/?ysclid=lv6gh45t3a63496164 (дата обращения: 19.04. 2024).