DOI: 10.26907/2074-0239-2019-58-4-159-164
УДК 882.09-1

КУЛЬТУРНЫЕ АРХЕТИПЫ ЖЕНСКОЙ СУБЪЕКТИВНОСТИ В РОМАНЕ ЛЮДМИЛЫ УЛИЦКОЙ «МЕДЕЯ И ЕЕ ДЕТИ»

© Антон Афанасьев

CULTURAL ARCHETYPES OF FEMALE SUBJECTIVITY IN THE NOVEL “MEDEA AND HER CHILDREN” BY LUDMILA ULITSKAYA

Anton Afanasev

This article considers the process of constructing female subjectivity in the Russian female prose of the 1990s, that is, in its transitional stage, when writers abandoned the representation of sociocultural identity in favor of building the female picture of the world. In our opinion, the most revealing literary text in the context of the problem under consideration is the novel “Medea and Her Children” by Lyudmila Ulitskaya.

The article emphasizes the demythologization of cultural archetypes as the main way of constructing a female identity in the novel. Lyudmila Ulitskaya subjects two mythological plots to this process – the plots of Medea and Odysseus. The result of rethinking of the myth about Medea from Kolikhda is the idea according to which the concepts that appear to be oxymoronic and without visible connections in the male patriarchal discourse, appear to be conjugating, complementing each other when they acquire female meanings. By demythologizing the plot of the Odysseus, Lyudmila Ulitskaya exposes the process of deconstructing gender stereotypes, of revising the patriarchal view of cultural archetypes through the prism of female subjectivity and the subsequent discovery of the patriarchal view failure.

In the course of the study, we have come to the conclusion that Lyudmila Ulitskaya, through the central female images (the representatives of the older generation Medea and Sandrochka), on the one hand, represents cultural archetypes of female subjectivity, developed in the patriarchal discourse and expressed through Medea / Sandrochka (the devilish woman) and “Anti-Medea” / Medea (angelic woman); on the other hand, she suggests these archetypes should have a feminine meaning and affirms the initial, non-discursive intention of the harmony of the feminine nature.

Keywords: gender, female subjectivity, L. Ulitskaya, “Medea and Her Children”, demythologization, cultural archetype.

Данная статья посвящена рассмотрению процесса конструирования женской субъективности в русской женской прозе 1990-х гг., то есть в ее переходном этапе, когда писательницы начинают отказываться от репрезентации социокультурной идентичности в пользу выстраивания женской картины мира. На наш взгляд, самым показательным в контексте рассматриваемой проблемы художественным текстом является роман Людмилы Улицкой «Медея и ее дети».

Автор статьи выделяет демифологизацию культурных архетипов в качестве главного способа конструирования женской идентичности в романе. Людмила Улицкая подвергает этому процессу два мифологических сюжета – сюжеты Медеи и Одиссея. Результатом переосмысления мифа о Медее из Колхиды является идея, согласно которой понятия, кажущиеся в мужском патриархальном дискурсе оксюморонными, не имеющими видимых связей, при их женском означивании предстают как сопрягающиеся, дополняющие друг друга. Демифологизируя сюжет Одиссея, Людмила Улицкая обнажает процесс деконструкции гендерных стереотипов, пересмотра / ревизии патриархального взгляда на культурные архетипы сквозь призму женской субъективности и последующее обнаружение несостоятельности этого патриархального взгляда.

В ходе исследования автор приходит к выводу, что Людмила Улицкая через центральные женские образы (представительницы старшего поколения Медеи и Сандрочки), с одной стороны, репрезентирует культурные архетипы женской субъективности, сложившиеся в патриархальном дискурсе и выражающиеся в романе через Медею / Сандрочку (дьяволическую женщину) и «анти-Медею» / Медею (ангелическую женщину); с другой стороны, предлагает женское означивание этих архетипов, утверждая изначальную, внедискурсивную интенцию гармоничности женского начала.

Ключевые слова: гендер, женская субъективность, Л. Улицкая, «Медея и ее дети», демифологизация, культурный архетип.

Роман Людмилы Улицкой «Медея и ее дети», вышедший в свет в 1996 году, можно считать переходным в новой женской прозе конца XX – начала XXI века. С одной стороны, в нем сохраняются стратегии формирования социокультурной идентификации – ведущей стратегии русской женской прозы 1980-х гг., а с другой – обнаруживаются черты стратегии конструирования женской субъективности с присущей ей гендерной картиной мира, которая будет актуальна для отечественной женской литературы 2000–10-х гг.

Исходным термином данной работы является термин «гендерная субъективность», который содержит в себе такое понимание субъекта, при котором «критерий сексуального (или гендерного) различия становится *ведущим* (курсив автора. – А. А.) в структуре субъективности» [Жеребкина, с. 10]. Согласно философии феминизма женская субъективность – это «специфическая конструкция субъективности» [Там же, с. 13], выделяющаяся из бесполого субъекта патриархального дискурса и отличающаяся от него особым (женским) опытом, мироощущением и типом письма. Для создания гендерно маркированных текстов, в которых репрезентируется женская картина мира и фиксируется женская субъективность, у авторов-писательниц в арсенале существует целый ряд приемов. Одним из центральных способов конструирования женской субъективности в романе Людмилы Улицкой становится демифологизация культурных архетипов патриархального дискурса. В данной статье мы рассмотрим, как репрезентируется указанный способ при структурировании двух ключевых женских образов старшего поколения – Медеи и Сандручки.

Концептуальное обоснование демифологизации писательницами-женщинами культурных кодов патриархальной культуры обнаруживается в философских построениях Л. Иригарэ, которая считает, что женщина как субъект культуры до сих пор не признана последней, «поскольку родовая способность (женщины. – А. А.) сведена к деторождению и непосредственно не связана с воспроизводством (рождением) символического ряда культуры» [Аристархова, с. 191]. Именно поэтому представительница философского феминизма стремится «утвердить понятие женской специфической автономии и субъективности <...> через деконструкцию классических культурных репрезентаций феминности» [Жеребкина, с. 125]. Отталкиваясь от этой концепции, Т. Ровенская в своей работе «Роман Л. Улицкой

„Медея и ее дети“ и повесть Л. Петрушевской „Маленькая Грозная“: опыт нового женского мифотворчества» обнаруживает, что основная задача, решаемая Людмилой Улицкой в романе, – «переосмысление современной женщиной-художником основных культурных символов, в первую очередь связанных с женщиной и феминностью, непосредственно в образной системе и структуре мифа. Обращение женщины к мифологической традиции не с привычной целью ее сохранения, но с целью пересмотра и переосмысления является важным, возможно даже этапным моментом в жизни любого общества» [Ровенская].

Демифологизация в романе Людмилы Улицкой происходит в отношении двух архетипических образов – Медеи и Одиссея.

Патриархальный дискурс, в рамках которого существует древнегреческий сюжет Медеи из Колхиды, наделяет ее страстностью и ревностью, которые нашли свой выход в многочисленных совершенных и подстроенных ею убийствах (в том числе двух детей от Ясона и брата). Вторым важным элементом образа мифологической Медеи становится ее дар волшебства и врачевательства (именно она является легендарной основательницей медицины).

Не отрицая генетическую связь ангелической Медеи Синопли и дьяволической Медеи из Колхиды, современные исследователи называют героиню романа Людмилы Улицкой «анти-Медеей» [Ровенская], что подтверждает мысль ученых о перекодировке женской литературой основных культурных архетипов. Действительно, ее желание гармонизировать Хаос, христианская добродетель, природная справедливость, асексуальность, безэмоциональность отсутствуют в образе древнегреческой Медеи. Вместе с тем при внимательном прочтении романа можно обнаружить в образе Медеи Синопли много черт Медеи из Колхиды, а не только «кровное родство», «внутреннюю силу», «знания» и «волшебные способности» [Ровенская].

Начнем с названия романа. В отличие от Медеи из Колхиды Медея Синопли своих детей не имела. Вынесенное в заглавие слово «дети» имеет в романе несколько символических значений:

1) «многочисленные племянники и внучатые племянники», которые съезжались к Медее по установленному графику;

2) младшие братья (Константин и Димитрий) и сестра Сандручка, которых воспитывала шестнадцатилетняя Медея после смерти матери;

3) «те, кто продолжает ее работу, поддерживает естественный ход вещей, не пытаясь найти альтернативное или хотя бы рациональное объяснение норме» [Воробьева, с. 56] (например, Георгий, Иван Исаевич, Алик-большой).

На первый взгляд, Медея Синопли противостоит Медее из Колхиды в отношении к детям: она их воспитывает, ждет их приезда. Однако Людмила Улицкая в свой нарратив включает детали, отчасти дискредитирующие «материнство» Медеи:

Спустя много лет бездетная Медея собирала в своем доме в Крыму многочисленных племянников и внучатых племянников, вела за ними свое тихое ненаучное наблюдение. Считалось, что она всех их очень любит [Там же, с. 16].

Помещенное в начало предложения слово «считалось» (кем?) заставляет читателя если не поставить под сомнение любовь Медеи к племянникам, то, по крайней мере, задуматься о ее всеохватности и неизбирательности.

Так же как и у мифологической Медеи, у Медеи Синопли есть свой Ясон – Равиль Юсупов¹ (ср. фонетическое созвучие имен ЯСОН – ЮСУП). «Золотым руном», которое помогает обрести Медею, становится для Юсупова завещание, согласно которому после смерти ее дом переходит к нему в собственность. Далекая от политики Медея восстанавливает историческую справедливость, возвращая (пусть и не ей отобранную) землю представителю крымских татар, депортированных с берегов Черного моря за два майских дня 1944 года. Симптоматично, что бесстрастная и безэмоциональная Медея лишь однажды проявляет экспрессию – в письме к Елене, в котором она излагает историю, произошедшую в конце апреля 1976 года:

Ну, я ему отпустила по первое число: как ты смеешь ко мне в дом ночью вламываться?! (Медея так обратилась к Петьке Шевчуку, пришедшему с «паспортной проверкой» во время единственного посещения Равилем Юсуповым дома Медеи. – А. А.). Нет, не пускаю жильцов, но сейчас в доме у меня гость, и пусть они отправляются куда им будет угодно и до утра меня не беспокоят. Свинья такая, посмел в мой дом прийти [Там же, с. 24].

Еще одним, сближающим две Медеи фактором является принадлежность обеих к медицине. Вся профессиональная деятельность Медеи Синопли связана с больницей: она работала «в аку-

шерском отделении феодосийской городской больницы» [Там же, с. 165], заведовала поселковой «больничкой», последние годы провела там же в регистратуре, а со своим мужем Самуилом познакомилась в санатории, где он работал дантистом, а Медея Георгиевна была медсестрой, прикладывавшей «грязевые компрессы к неплодному чреслам» [Там же, с. 107]. Однако лечению травами она доверяла даже больше, чем профессиональной медицине. Когда умирал от рака кишечника Самоня, «Медея кормила его одними кашами и поила травами, которые сама и собирала» [Там же, с. 344]. Таким образом, можно сделать интересный вывод: с одной стороны, Людмила Улицкая действительно совершает перекодировку культурного архетипа Медеи в процессе репрезентации женской субъективности, с другой стороны, оставляет в своей героине приметы патриархатной Медеи. Подобный «дискурсивный „билингвизм“» (С. Ю. Воробьева) при работе с мифологическим сюжетом позволяет утвердить авторскую мысль о сосуществовании мужской и женской моделей мира в пределах одного дискурса, показать *иной* (женский) взгляд на «привычные бинарные оппозиции» [Воробьева, с. 57]. При этом именно женская, а не мужская картина мира, как подчеркивает в романе Людмила Улицкая, соответствует общечеловеческому идеалу бытия.

Если Медея Синопли является в романе Людмилы Улицкой «анти-Медеей», то дьяволическую, стихийную природу древнегреческой героини воплощает ее сестра Сандрочка. Как и Медея, Сандрочка вписана в мифологический сюжет:

<...> через понтийских мореходов она получила, вероятно, каплю царской крови, почетное родство с теми царицами, всегда обращенными к зрителю в профиль, которые пряли шерсть, ткали хитоны и выдвигали сыр для своих мужей, царей Итаки и Микен [Улицкая, с. 265].

В отношении Сандрочки Людмилы Улицкой с первого ее появления на страницах романа акцентируется телесность как основная составляющая женской субъективности в противоположность бестелесной, иконописной Медеи:

Сандрочка скакала, мелькала локтями и длинными голеньями с высоко прикрепленными к сухожилию икроножными мышцами, теряла мяч, вскрикивала и хохотала, открывая рот так широко, что видна была розовая глотка [Там же, с. 178–179].

Бурная личная жизнь началась у Сандрочки сразу после окончания семилетки и трудоустрой-

¹ Этот образ будет вписан Людмилы Улицкой и в другой мифологический сюжет, о чем будет сказано ниже.

ства лаборантом на Карадагскую научную станцию. За три года работы у нее были романы с «научным сотрудником второго разряда из Харькова», «симпатичнейшим геологом» Александром, планеристом и его братом-близнецом («Сандрочка почти не заметила того момента, когда первого заменил второй» [Там же, с. 171]), пока она не встретила своего первого мужа Алексея Кирилловича Миллера, от которого родила Сережу. Они разошлись, когда Алексей Кириллович застал жену «с глухонемым красавцем истопником, обслуживающим тимирязевские печи» [Там же, с. 251]. Хотя Медея и не видела всех этих любовных приключений Сандрочки, но «догадывалась, что ее младшая сестренка не пренебрегает никакими радостями, ловит свои жемчужины в любой воде и собирает медок со всех цветов» [Там же, с. 173].

Вторым мужем Сандрочки был военный летчик Евгений Китаев, от которого она родила Лиду. Еще две дочери – Вера и Ника – тоже носили фамилию летчика, однако ему не были родными: Вера «была от другого отца, человека с таким громким именем, что Китаев скромно молчал о своей семейной жизни до самой своей гибели» [Там же, с. 252]. Ника же вообще родилась спустя три года после гибели летчика, и вместе с Медеей мы узнаем, что настоящим ее отцом стал Самуил Яковлевич Мендес, Самоня – муж Медеи.

Последним ее мужем стал краснодеревщик Иван Исаевич Пряничков. Людмила Улицкая сводит престарелого *краснодеревщика* и Сандрочку, у которой «волосы были сложного цвета *красного дерева*, даже и с пламенем» [Там же, с. 15] (выделено нами. – А. А.), гармонизируя тем самым окружающую действительность, привнося в нее Порядок. И дьяволическая Сандрочка, и ангелическая Медея смогли одинаково примирить своих мужей с вопросами веры:

У него (Ивана Исаевича. – А. А.) понятия о правильном Боге и неправильной жизни никак не соединялось воедино, а у Сандрочки все в прекрасной простоте соединялось: и губы она красила, и наряжалась, и веселилась от души, но в свой час вздыхала и молилась, и плакала, и щедро вдруг кому-то помогала... [Там же, с. 256].

Людмила Улицкая фиксирует, что те понятия, которые в мужской модели мира кажутся оксюморонными, не имеющими видимых связей, при их женском означивании предстают как сопрягающиеся, дополняющие друг друга. При этом оказывается абсолютно непринципиально, ангелическая или дьяволическая ипостась преобладает в женщине.

Кроме декларативно заявленного сюжета Медеи, в романе можно обнаружить еще один потенциально заложенный мифологический сюжет – сюжет Одиссея. При этом Людмила Улицкая так же, как и в отношении сюжета Медеи, демонстрирует как мужское, так и женское его означивание.

Традиционная («мужская») версия мифа репрезентируется через сюжетный уровень, заявляемый и эксплицитно, и имплицитно. Эксплицитное выражение актуализируется Людмилой Улицкой в отношении Георгия – племянника Медеи. Именно геолога Георгия Медея видит в качестве хранителя традиций рода Синопли (неслучайно Медея называет его не Георгием, а Георгием – на греческий манер, да и сама она Медея Георгиевна). Людмила Улицкая собирает в единый нарратив три голоса – повествователя (авторский), Георгия и Медеи, тем самым превращая мысли и чувства трех различных людей в поток сознания прошедшего сквозь века Одиссея:

Как хорошо бы он жил здесь, в Крыму, если бы решился плюнуть на потерянные десять лет, на несостоявшееся открытие, недописанную диссертацию, которая всасывала его в себя как злая тряпина, как только он к ней приближался, но зато, когда он уезжал из Академгородка, от этой трухлявой кучи бумаги, она почти переставала его занимать и сжималась в маленький темный комочек, про который он забывал... Построил бы дом здесь... Феодосийское начальство все знакомое, дети Медеиных друзей... Можно в Атузах или по дороге к Новому Свету, там маячит полуразрушенная чья-то дача – надо спросить чья...

Медея думала о том же. Ей хотелось, чтобы именно он, Георгий, вернулся сюда, чтобы опять Синопли жили в здешних местах... [Там же, с. 46–47].

Одиссеем мысленно называет Георгия его будущая супруга Нора. После долгих геологических странствий и жизни в Москве он построил дом в Поселке, поскольку дом Медеи по наследству переходит к Равилу Юсупову, через историю жизни которого сюжет Одиссея реализуется в романе имплицитно. С Одиссеем Георгия сближает и обнаруженная жителями Поселка его «хитрость»:

Когда дом был поставлен (новый дом Георгия. – А. А.), поселковые переменили мнение (поселковые считали его сумасшедшим после добровольной передачи дома Равилу Юсупову. – А. А.) и теперь говорят, что Георгий страшно хитрый: вместо ветхого Медеино дома получил новый, в два раза больший [Там же, с. 571].

Как мы видим, здесь Людмила Улицкая предлагает патриархатный вариант мифологического сюжета.

Женский вариант мифологической истории Одиссея связан (как это ни парадоксально) с образом Медеи. При этом мифологема Одиссея включается не столько в структуру образа самой героини, сколько в структуру нарратива в тот момент, когда повествователь сообщает, что после прочтения Медеей письма Сандрочки к Самуилу, в котором раскрывается истинный отец Ники, Медея отправляется в Ташкент к своей подруге юности и золовке Елене:

Стоя на остановке автобуса с рюкзаком за плечами, Медея ощущала себя не менее чем Одиссеем. Вероятно, даже более, поскольку Одиссей у берегов Трои, не догадываясь о многолетнем времени, которое понадобится ему для возвращения, достаточно точно представлял себе расстояние, отделявшее его от дома.

Медея же, привыкшая измерять расстояния часами своего хорошего хода, даже и вообразить не могла, как длинна задуманная ею дорога. Кроме того, Одиссей был искателем приключений и человеком воды, и он вовсе не упускал возможности отсрочить свое возвращение, больше делая вид, что цель его – грубое жилище в Итаке, называемое царским дворцом, да объятия престарелой и хозяйственной жены [Там же, с. 372–373].

С самого начала абзаца Людмила Улицкая задает сравнение Медеи и Одиссея, при этом в выигрыше остается именно героиня (она оказалась «более» чем Одиссеем). Далее автор превращает сравнение в противопоставление, акцентируя разность по двум позициям. Во-первых, актуализируется дихотомия «пространство / время»: если рациональный Одиссей представлял расстояние до Итаки, но не знал, сколько времени ему до нее добираться, то Медея, в импульсивном порыве собравшись за одну ночь и впервые в жизни покинув (исключая поездки в Москву вместе с Сандрочкой и новорожденным Сережей) крымские берега, не осознавала длинного пути, поскольку привыкла измерять расстояние «часами своего хорошего хода». Во-вторых, Людмилой Улицкой выстраивается оппозиция «человек моря (Одиссей) / человек земли» (Медея)¹. Однако наибольшее внимание в контексте проблемы женского означивания мифа привлекают авторские рассуждения об «истинной» природе столь длительного путешествия домой

Одиссея, при этом объяснение носит исключительно бытовой, даже несколько снижающий образ героя характер: ему просто не хотелось возвращаться в свое грубое (и за время его странствий обветшалое) жилище к уже немолодой жене, и поэтому он искал повод задержаться на многочисленных островах, спуститься в Аид и вернуться оттуда, прожить семь лет с нимфой Калипсо и т. д. И если два взгляда на сюжет Медеи репрезентируют идею сопряженности мужского и женского, то подобное ироничное переосмысление повествовательницей сюжета Одиссея обнажает процесс деконструкции гендерных стереотипов, пересмотра / ревизии патриархатного взгляда на культурные архетипы сквозь призму женской субъективности и последующее обнаружение несостоятельности этого патриархатного взгляда. Этот процесс не столь очевидно, но все же имеет место в романе «Медея и ее дети».

Таким образом, Людмила Улицкая через образы Медеи и Сандрочки, с одной стороны, репрезентирует культурные архетипы женской субъективности, сложившиеся в патриархатном дискурсе и выражающиеся в романе через Медею / Сандрочку (дьяволическую женщину) и «анти-Медею» / Медею (ангелическую женщину); с другой стороны, предлагает женское означивание этих архетипов, утверждая изначальную, внедискурсивную интенцию гармоничности женского.

Список литературы

Аристархова И. Л. «Этика полового различия» в концепции Люси Иригари // Социологический журнал. 1998. № 3–4. С. 191–200.

Воробьева С. Ю. Женские и мужские образы в романе Л. Улицкой «Медея и ее дети» // Вестник Волгоградского государственного университета. Серия 8. 2013. № 12. С. 52–62.

Жеребкина И. Субъективность и гендер: гендерная теория субъекта в современной философской антропологии. СПб.: Алетейя, 2007. 312 с.

Ровенская Т. Роман Л. Улицкой «Медея и ее дети» и повесть Л. Петрушевской «Маленькая Грозная»: опыт нового женского мифотворчества. URL: <http://www.owl.ru/avangard/radostnyeiraznozvetnye.html> (дата обращения: 04.11.2019).

Улицкая Л. Медея и ее дети. М.: Эксмо, 2007. 576 с.

References

Aristarkhova, I. L. (1998). "Etika polovogo razlichii" v kontseptsii Liusi Irigari ["Ethics of Sexual Difference" in the Concept of Luce Irigaray]. *Sotsiologicheskii zhurnal*. No. 3–4, pp. 191–200. (In Russian)

¹ Хотя и оговаривается, что Медея была «приморским человеком», жизнь на одном месте придала ей «прочность дерева, впитавшего корни в каменистую почву» [Улицкая, с. 373].

Rovenskaia, T. Roman L. Ulitskoi "Medeia i ee deti" i povest' L. Petrushevskoi "Malen'kaia Groznaia": opyt novogo zhenskogo mifotvorchestva ["Medea and Her Children" by L. Ulitskaya and "Little Terrible" by L. Petrushevskaya: The Experience of a New Female Myth-making]. URL: <http://www.owl.ru/avangard/radostnyeiraznozvetnye.html> (accessed: 04.11.2019). (In Russian)

Ulitskaia, L. (2007). *Medeia i ee deti* [Medea and Her Children]. 576 p. Moscow. Eksmo. (In Russian)

Vorob'eva, S. Iu. (2013). *Zhenskie i muzhskie obrazy v romane L. Ulitskoi "Medeia i ee deti"* [Female and Male Images in the Novel by L. Ulitskaya "Medea and Her Children"]. Vestnik Volgogradskogo gosudarstvennogo universiteta. Vol. 8. No. 12, pp. 52–62. (In Russian)

Zherebkina, I. (2007). *Sub"ektivnost' i gender: gendernaia teoriia sub"ekta v sovremennoi filosofskoi antropologii*. [Subjectivity and Gender: The Gender Theory of the Subject in Modern Philosophical Anthropology]. 312 p. Saint-Petersburg. Aleteiia. (In Russian)

The article was submitted on 05.11.2019

Поступила в редакцию 05.11.2019

Афанасьев Антон Сергеевич,
кандидат филологических наук,
доцент,
Казанский федеральный университет,
420008, Россия, Казань,
Кремлевская, 18.
a.s.afanasyev@mail.ru

Afanasev Anton Sergeevich,
Ph.D. in Philology,
Associate Professor,
Kazan Federal University,
18 Kremlyovskaya Str.,
Kazan, 420008, Russian Federation.
a.s.afanasyev@mail.ru