

## ФЕНОМЕН ТЕЛЕСНОСТИ В РОМАНЕ А. КОЗЛОВОЙ «F20»

А. Э. Воротникова

Воронежский государственный педагогический университет

Поступила в редакцию 23 июля 2021 г.

**Аннотация:** статья посвящена исследованию многомерного, полисемантического феномена телесности и его функций в романе А. Козловой «F20», представляющем историю взросления и поиска своего Я больной шизофренией девочкой-подростком. Образ психической патологии оказывается сопряженным с телесностью и ее значимыми составляющими — гендером и сексуальностью, которые раскрываются в произведении в природном, социокультурном, дискурсивно-семиотическом, онтологическом аспектах. В статье демонстрируется критический потенциал опредмеченных, деперсонализированных телесных образов, порожденных бездуховным потребительским обществом. Категория телесности выполняет сюжетообразующую функцию, задает ценностную иерархию смыслов, служит идейным резонатором с социокультурной средой, с физической и воображаемой потусторонней реальностью, формирует романную концепцию в целом.

**Ключевые слова:** телесность, тело, шизофрения, гендер, сексуальность, (само)отчуждение, стилистический слом, метафора.

**Abstract:** the article is devoted to the study of the multidimensional, polysemantic phenomenon of physicality and its functions in the novel by A. Kozlova «F20», which represents the story of growing up and finding her Self by a schizophrenic teenage girl. The image of mental pathology turns out to be associated with physicality and its significant components — gender and sexuality, which are revealed in the work in natural, socio-cultural, discursive-semiotic, ontological aspects. The article demonstrates the critical potential of the objectified, depersonalized body images generated by a spiritless consumer society. The category of corporeality performs a plot-forming function, sets a value hierarchy of meanings, serves as an ideological resonator with the socio-cultural environment, with physical and imaginary otherworldly reality, forms the novel concept as a whole.

**Keywords:** physicality, body, schizophrenia, gender, sexuality, (self)alienation, break in style, metaphor.

Научнообразное название романа Анны Козловой «F20» (2016), где F20 — код классификации шизофрении по МКБ, настраивает читателя на знакомство с историей психического заболевания. Действительно, в этом произведении можно найти тщательно выписанные симптомы, причины, этапы развития, способы и средства лечения шизофрении. Однако авторский замысел, очевидно, выходит за рамки представления клинической картины болезни, тем более что достоверность ее с медицинской точки зрения сомнительна [1]. Шизофрения в художественном творении Козловой — это прежде всего метафорический образ, запечатлевающий мучительный процесс взросления и поиска себя главной героиней-рассказчицей Юлей, взбунтовавшейся против фальши, безлюбия и бессмыслицы «нормального» мира взрослых. Образ шизофрении как всеохватной болезни, поразившей и внутреннее существование одинокого подростка, и внешний мир, оказывается тесно связанным с телесностью и сексуальностью, которые являются не только «делом природы», но и в не меньшей степени социально-культурными конструктами и дискурсивными феноменами. В постмодернистской фи-

лософии чувственность и мысль интерпретируются как сопряженные категории, сознание наделяется модусом телесности [2, 28].

Образы телесности в «F20» многообразны: это тела молодые и старые; мужские и женские; больные и здоровые; эстетически привлекательные и отталкивающие; спортивные и детренированные; совокупляющиеся и асексуальные; реальные, существующие объективно в материальной действительности, и галлюцинаторные, порожденные шизофреническим воображением; человеческие и животные; живые и мертвые; анатомические — как объект медицинского исследования и воздействия — и не подвергающиеся таковым, и другие. Пространство произведения буквально «отелеснивается». Тело задает иерархию смыслов, выполняет функцию идейного резонатора с физической реальностью, социальной средой и аксиологической сферой бытия.

Сквозь призму телесности подаются и оцениваются едва ли не все события и задеиствованные в них лица. Телесность оказывается судьбоносной: родители Юли встречаются в травмпункте, где мать работает медсестрой и куда отец обращается из-за поврежденной ноги. Телесность связывает и разлучает Юлю и Марека, выступая орудием мести (изме-

на главной героини своему возлюбленному). Проблемные отношения тела и сознания определяют сущность шизофрении, которой страдают Юля и ее младшая сестра Анютка. То есть телесность выступает важнейшей сюжетообразующей категорией в романе Козловой.

Доминирует она и на вербальном уровне произведения, содержащего многократные повторы слова «тело» (не менее 18 раз), обозначения разных его частей, указания на его состояния и реакции, психические и физиологические. Однако если говорить о воспроизведении в романном тексте особенностей шизофренического речепорождения: бессвязность высказываний, соскальзывания, ответы «мимо», неверное использование интонационных моделей, синтаксическая упрощенность, нарушение семантических связей, непонимание образного языка [3], — то они здесь отсутствуют. Речь главной героини отличается высокой степенью осмысленности, ей не чужда яркая образность, которая проявляется в употреблении объяснимых с рациональной точки зрения и при этом неизбежных метафор, оригинальных сравнений, эпитетов. То есть на уровне выражения это речь, не отмеченная стигмой патологии. Шизофрения не поражает языковую материю романного текста, но неизменно присутствует на его сюжетном и проблемно-тематическом уровнях как объект художественного осмысления.

Язык романа примечателен в ином отношении — своим смешением стилей: медицинской терминологии (названия лекарств, врачебного диагноза), просторечий, сленга, обценной лексики, вульгаризмов и одновременно образного, достигающего порой поэтических высот языка. Стилистический слом часто создает иронический эффект: обыденное или возвышенное обнаруживают свою смешную и убогую сущность. Но иногда в романе происходит и обратное: в недостойное и низкое неожиданно врывается прочувствованная лирическая струя. Так, скабрезно-сниженное описание отношений Юли с Костилом заслоняется на краткий миг поэтическим образом утренней комнаты, а затем опять берет верх.

Стилевые особенности романного повествования служат передаче внутреннего раскола героини (опять же не в шизофреническом смысле) — метаний ее неприкаянной души, интуитивно тянущейся к красоте и любви, но обреченной на непонимание и одиночество. Резкость Юлиного подросткового сленга, непристойность используемых ею дисфемизмов есть средство самозащиты и в то же время вызов несовершенному миру, эпатажная форма протеста против его фальшивой нормальности.

За внешними грубостью и цинизмом скрывается тонкая и ранимая натура, наделенная способностью к художественному восприятию действительности и собственного Я. Не случайно образы телесности часто подвергаются в Юлином дис-

курсе метафоризации. Так, свою страсть к Мареку она описывает, прибегая к фрейдистскому мифопоэтическому образу Эроса-Танатоса, который докажет свою концептуальную мощь в дальнейшем сюжетном развитии: «...я умирала и рассыпалась костями по классу, чтобы ближе к обеду собрать себя, отнести домой» [4].

Телесность представлена в «F20» в двух ракурсах: изнутри — как опыт познания собственной физиологической природы и извне — с позиций стороннего наблюдателя. И в том, и в другом случае модулем телесного бытия является отчуждение. Именно в опредмеченном существовании романских персонажей, которые в массе своей видятся главной героине лишенными личностного начала, следует искать истоки гипертрофированной телесности в изображении мира и человека.

В самом начале повествования Юля причиной шизофрении и связанных с ней всех последующих несчастий в своей жизни и жизни младшей сестры Анютки называет сломанные замки «в чемоданчиках с генами» [4]. Однако по ходу развития действия становится очевидной несостоятельность подобного объяснения: патология девочек формируется всем укладом их существования в семье и обществе, пораженных недугом бездуховности, который также находит свое выражение в образах телесности.

Пошлое и стереотипное представление домашнего тирана — Юлиного отца — о «нормальной» семье, переданное в романе опосредованно — сквозь оптику жестко-иронического разоблачительного взгляда подростка, вполне соответствует утвердившимся в обществе массового потребления воззрениям на гендерное распределение ролей и на природное предназначение женщины: «Он хотел нормальную жену, нормальную женщину... Крепкую, с сиськами, чтобы хорошо готовила и занималась детьми» [4].

Телесно-биологический аспект доминирует в изображении практически всех женщин в романе. Даже на сохранившейся от советских времен мозаике в стиле соцреализма главная героиня различает «женщин, детей, рабочих» [4], по-детски прозорливо угадывая неизбежность проблемы сексизма в российском патриархальном обществе.

Лишенные личностной самобытности образы матери Юли, «шлюх из модного журнала» [4], любовниц отца и одной из них — случайно встреченной героиней в фитнес-клубе обладательницы «круглого литого зада» [4] — множатся, дублируют друг друга, создавая обобщенное представление о женственности как опредмеченной, деперсонализированной телесности, не обремененной сложными мыслями и глубокими чувствами, то есть самосознанием. Однако не только мужское, но и женское существование вписано в представление Юли в единую парадигму телесности, за которой скрывается духовная одномерность.

Если для большинства телесность есть главное содержание существования — в смысле удовлетворения примитивных физиологических потребностей, то телесность Юли — это объект мыслительного анализа, изматывающей рефлексии, которые эту телесность в какой-то степени и упраздняют, переводя ее в ранг дискурсивного феномена. В этом смысле роман Козловой можно было бы назвать исповедью тела.

Конфликт девочки с самой собой и с миром представлен сквозь призму отношений ее с собственным телом. Юля воспринимает свое тело как не принадлежащее ей. То, что романная атмосфера густо настояна на физиологических образах, объясняется самой сущностью описываемой патологии: «Раскол Я шизофреника находит свое выражение в нарушении чувства телесности» [5, 118]. В традициях российской неонатралистической литературы в «F20» воссозданы этапы деперсонализации героини — распад ее тела на «сознание и мясо» [4] и последующие усилия по их воссоединению: «Вернувшись в комнату, я увидела себя, лежащую на кровати. На несколько секунд у меня перехватило дыхание. Я поняла, что мне надо любой ценой вернуться в себя, но это плохо получалось. Я легла на свое тело сверху, я попыталась раскрыть себе рот, чтобы влезть в него, я прыгала на себя, как это делали герои мультфильмов, но все было бесполезно. Из стен шел какой-то гул, за стенами явно был кто-то, кто видел мои попытки. Если я не вернусь в свое тело, что же будет? — думала я в отчаянии. <...> но я вдруг оказалась внутри себя. И вздохнула» [4].

Одним из способов преодоления самоотчуждения выступает селфхарминг — нанесение себе увечий. Боль оказывается способом избавления от страдающей ипостаси своего Я и возврата к себе — еще живому существу, не утратившему связи с внешним миром. «Я обернула бритву носовым платком и вонзила в ступню. Провела вдоль, потом вынула, снова вонзила — и сделала крестик. Из крестика в ванную закапала кровь. На своей ступне я вырезала бритвой Müde. Слово было таким красивым, что на несколько минут я забыла про Сергея, про то, что не сплю, могу не вернуться в тело, про школу, деревья, прохожих, про всю свою сраную жизнь» [4]. «Lust, Tier, Tod, Wahnsinn, Unschuld» [4] («похоть, животное, смерть, сумасшествие, невинность») — врезанные в плоть слова из немецкого языка, привлекающего героиню своей четкостью и ясностью, то есть свойствами, служащими противовесом хаосу и мути ее собственного существования.

Слова Юля в основном вырезает на ступнях, что тоже не случайно. Образ ног(и) постоянно фигурирует в романе как метафорический аналог устойчивости и стабильности существования, нехватку которых остро ощущает героиня. Повествование пестрит эпизодами со сломанными, покалеченными, страда-

ющими от варикозного расширения вен ногами или, напротив, натренированными сильными конечностями довольных жизнью женщин и мужчин, бетонными ногами советских людей на мозаичном панно.

Тело в романе уподобляется чистой доске, листу бумаги, позже, когда Юля наносит поверх шрамов новые слова, — палимпсесту, на котором вырезаны письма-знаки, схватывающие самую суть внутренней проблемы героини. Тело запечатлевает хронику жизни-болезни. В духе фрейдистского психоанализа душевное страдание, получившее вербальное выражение, нейтрализуется.

Отсюда и значимость образа рта в истории Юли: именно через него она осуществляет возврат в собственное тело. Образ рта многофункционален и в культурной традиции, и в романе: он выполняет главные физиологические функции — употребления пищи, отчасти дыхания, то есть поддержания связи с материальным внешним миром, но имеет и не менее важное культурное назначение как источник речи и коммуникации. Невозможность голосового самовыражения подменяется в романе телесной грамматикой болевых симптомов, имеющей аналоги в феминистской литературе и философии. В частности, французка Эллен Сиксу адресует женщинам призыв «писать своим телом» [6, 811]. Но если феминистки наделяют женскую телесность революционным творческим потенциалом, то в «F20» такое отелесненное бытие является скорее трагической неизбежностью в жизни подростка-шизофреника, оставленного один на один со своими трудностями. В российской женской литературе тело практически всегда оказывается источником страдания и безрадостного самопознания [7], и «F20» в этом смысле не исключение.

Страдает от варикозного расширения вен Юлина мать, лихорадочно занимающаяся фитнесом с целью вернуть себе утраченное здоровье и красоту, а с ними и бросившего ее мужа. Страдает от собственной опостылевшей девственности семидесятичетырехлетняя Милена Львовна, умирающая от венерической инфекции после все-таки состоявшейся (не без помощи волонтера Юли) близости с вахтером. Алкоголизмом страдает Елена Борисовна — мать отчима главной героини, а ее бабушку беспокоят нервы и бессонница.

Важный аспект интерпретации плотского начала в «F20» — его связь с сексуальностью. В романе подчеркивается зависимость протекания психического заболевания от женской физиологии — явление, многократно освещавшееся в специальных исследованиях, начиная со времен Й. Брейера и З. Фрейда [8]. Однако отнюдь не психоаналитический и/или психиатрический аспект доминирует во взгляде автора на подростково-шизофреническое помешательство героини на сексе. Первые отношения Юли со студентом Костином, являющиеся своего рода попыткой



эскапизма, носят исключительно механистический характер, а сам он воспринимается героиней как существо, у которого «вообще нет личности» [4]. Сравнение любовного акта со спортивной греблей, занятиями на тренажере, а женского тела с древесным стволом встраивается в длинный ряд аналогичных спортивно-природных ассоциаций, популярных в феминистской литературе с ее антипатриархатным посылом [9, 16].

Автоматизация полового акта, в котором женщина играет исключительно объектную роль, заставляет героиню переключить внимание с собственного тела на пространство, в котором оно находится: «...этот потолок с застывшими каплями лака, эти обитые вагонкой стены... Перо, наполовину вылезшее из подушки. Дыхание. Запах дезодоранта, облупленный красный лак на ногтях моих ног. <...> Стены и потолок столкнулись, запрыгали, постельное белье двигалось, то надуваясь складками, то разглаживаясь. Капля лака текла по воздуху, все ниже и ниже» [4]. В хемингуэвской манере, напоминающей кинематографическую монтажную технику, автор не ограничивается прямым описанием внутреннего состояния протагонистки, но фокусирует ее сознание на подробностях вещного мира, воссоздавая через восприятие отдельных деталей окружающей обстановки целостную картину происходящего.

Аналогичным образом представлены чувства Юли в момент расставания с Марексом, при этом наблюдаемая ею тонущая бутылка становится символом разрыва отношений: «Я ничего на это не ответила, и он ушел. Я стояла у парапета и смотрела, как из черной воды то высывается, то снова исчезает горлышко винной бутылки» [4].

В приведенных выше отрывках, типичных для романного повествования в целом, состояние героини передается опосредованно — через описание объекта, на который направлен ее взгляд. Образ глаз, взгляда выполняет смыслообразующую функцию и в других психологически нагруженных сценах общения героев. Так, отношения с матерью Юля характеризует через передачу особенностей ее взгляда. Мать боится визуального контакта с дочерью, поскольку чувствует свою вину перед ней.

Если близость Юли с Костиком является бегством от бессмыслицы бытия, то любовь к Марексу — приближением к бытийному смыслу. Тело становится на краткий миг источником инобытия, ценностно наполненного, жизнеутверждающего. Однако внешнее давление со стороны родителей, редуцирующих личности своих детей до физиологических объектов (страх нежелательной беременности), разрушительная для любви рефлексия героини над природой своего чувства в его физической и духовной ипостасях, наконец, взаимное непонимание подростков решают исход их отношений: они заканчиваются самоубийством Марекса и обострением Юлиной болезни.

Примечательно, что в отличие от распространенного в женской литературе осуждения мужчины и сочувственного взгляда на женщину, в романе Козловой к представителям обоих полов приложена одна оценочная мера. «Общий кризис человеческой идентичности» [10] настигает и тех, и других.

В конце повествования жалким и потеряннным выглядит внешне удачливый, физически сильный, накачанный отец Юли — владделец фитнес-клуба, со слезами рассказывающий дочери о своей несчастной жизни. Телесность не только выступает источником прозрения истинного положения вещей, но и затемняет его, способствует созданию фальшивого образа реальности. Не исключено, что главная героиня, сосредоточенная на доскональной передаче телесных реакций окружающих ее людей, фиксирующая с дотошностью механического регистратора их взгляды, жесты, движения, тональность голоса, все-таки не сумела в силу своего юношеского максимализма верно прочитать «телесный текст», разворачивающийся перед ней. Телесный опыт оказывается в этом смысле горьким опытом миропознания и самопознания, необходимым, однако, для обретения своего Я. Последнее так или иначе происходит в финале произведения, где героиня, ведомая по ночному кладбищу галлюцинаторной фигурой ребенка, постигает мистические тайны бытия и, пережив катарсис, возрождается к новой жизни.

Примечательно, что в мифопоэтической сцене нисхождения к мертвым телесность обретает новое измерение — метафизическое и символическое: героиня получает сверхчувственное мистическое тело, преодолевающее физические и физиологические законы мироздания, получающее сверхспособность проникновения сквозь напластования земли «к ее огромному сердцу» [4]. Персонифицированный образ земли наделяется антропоморфными телесными характеристиками, благодаря чему происходит слияние человека и мира, субъекта и объекта, Я и Другого, живых и мертвых в духе первобытного мифологического синкретизма, позволяющего Юле преодолеть бытийное (само)отчуждение.

Немалую лепту в выздоровление протагонистки вносит Марек. Он предстает в романе обладателем «зеленого скользящего взгляда» [4], то есть является своего рода змеем-искусителем, не столько соблазняющим героиню, которая и без того знакома с секретами плотской любви, сколько приобщающего ее, сам того не ведая, к скрытому смыслу существования. Ведь именно через переживание любви к Марексу и его последующей смерти Юля постигает в своих галлюцинаторных фантазиях «милость, которая не делает различий, у которой нет важного и неважного, нет смерти и нет жизни» [4]. Через это обретенное мистическое знание героиня преодолевает психическую болезнь и уже в реальности возвращается к своему Я в единстве его сознания и телесности.

Таким образом, телесность в «F20» — это многомерный, полисемантический феномен — природный, социальный, культурный, дискурсивно-семиотический и онтологический, — задающий целостную романную концепцию. В сфере телесности осуществляется критика обыденных представлений о мире и месте в нем человека, осмысление и переосмысление ценностных категорий бытия и открытие своего Я. В конечном счете «F20» — роман не о теле, а о душе.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Кузьменков А. Полет над гнездом Аннушки / А. Кузьменков // Урал. — № 2. — 2017. — Режим доступа: <http://uraljournal.ru/work-2017-2-1745> (Дата обращения: 04.09.2021).
2. Огурцов А. П. Тело / А. П. Огурцов // Новая философская энциклопедия: в 4 т. / под ред. В. С. Стёпина и др. — М.: Мысль, 2001. — Т. 4. — С. 25–28.
3. Карякина М. В. Нарушения речи у больных шизофренией / М. В. Карякина, М. Ю. Сидорова, А. Б. Шмуклер // Социальная и клиническая психиатрия. — 2017. — Т. 27. — № 4. — С. 93–100.
4. Козлова А. F20 / А. Козлова. — Режим доступа: <https://www.litmir.me/br/?b=579814&p=1> (Дата обращения: 04.09.2021).
5. Великанова Л. В. Телесность и роль Другого в онтологии шизофрении / Л. В. Великанова // Современная онтология IX: сознание и бессознательное. Сборник докладов международной научной конференции / Под ред. П. М. Колычевой, К. В. Лосева. — СПб.: Санкт-Петербургский государственный университет аэрокосмического приборостроения, 2019. — С. 116–123.
6. Сиксу Э. Хохот Медузы / Э. Сиксу // Введение в гендерные исследования. Ч. 2: Хрестоматия / Под ред. С. В. Жеребкина. — Харьков: ХЦГИ; СПб.: Алетейя, 2001. — С. 799–821.
7. Фатеева Н. А. Женский текст как «история болезни» (На материале современной женской русской прозы) / Н. А. Фатеева // Русская литература и медицина: Тело, предписания, социальная практика. — Литагент «Новое издательство», 2006. — Режим доступа: <https://knigism.online/secondreader/78849> (Дата обращения: 04.09.2021).
8. Фрейд З. Истерия. История женского безумия / З. Фрейд, Й. Брейер, Э. Кречмер. — М.: Алгоритм, 2021. — 650 с.
9. Воротникова А. Э. «Мысль семейная» в романах «Пианистка» Э. Елинек и «Время ночь» Л. Петрушевской / А. Э. Воротникова // Русская и немецкая литература — взаимодействие культур: материалы осенней научной школы-конференции ВГПУ. — Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2018. — С. 12–21.
10. Нохейль Р. Мечты и кошмары: О телесном и сексуальном в постсоветской женской прозе / Р. Нохейль // Преображение. — 1996. — № 4. — С. 54–61. — Режим доступа: [https://a-z.ru/women\\_cd1/html/preobrazh\\_4\\_1996\\_b.htm](https://a-z.ru/women_cd1/html/preobrazh_4_1996_b.htm) (Дата обращения: 04.09.2021).

Воронежский государственный педагогический университет

Воротникова А. Э., доктор филологических наук, профессор кафедры французского языка и иностранных языков для неязыковых профилей

E-mail: vorotnikovaanna2013@yandex.ru

Voronezh State Pedagogical University

Vorotnikova A. E., Doctor of Philology (PhD), professor of the Department of French Language and Foreign Languages for Non-linguistic Specialties

E-mail: vorotnikovaanna2013@yandex.ru