

ЛИТЕРАТУРА

В

КОНТЕКСТІ

КУЛЬТУРИ

ДНІПРОПЕТРОВСЬК  
2006

Міністерство освіти і науки України  
Дніпропетровський національний університет

# ЛІТЕРАТУРА В КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРИ

Збірник наукових праць

*Випуск 16*

Том I

Дніпропетровськ

Видавництво ДНУ

2006

УДК 82:008(082)

ББК 83 Я5

Л 64

Досліджуються питання розвитку української, російської та зарубіжної літератури в історико-культурному контексті.

Для літературознавців, викладачів вузів та шкіл, аспірантів та студентів-філологів.

Л 64 **Література в контексті культури: 3б. наук. праць / Ред. кол.: В. А. Гусєв (відп. редактор) та ін. – Вип. 16. – Т. I. – Д.: Вид-во ДНУ, 2006. – 344 с.**

ISBN 966-551-177-7

Исследуются вопросы развития украинской, русской и зарубежной литературы в историко-культурном контексте.

Для литературоведов, преподавателей вузов и школ, аспирантов и студентов-филологов.

**Редакційна колегія:**

д-р філол. наук, проф. **В. А. Гусєв** (відп. редактор),  
д-р філол. наук, проф. **Т. М. Потніцева**,  
д-р філол. наук, проф. **Н. І. Заверталюк**,  
д-р філол. наук, проф. **О. Л. Калашнікова**,  
д-р філол. наук, проф. **В. Д. Демченко**,  
канд. філол. наук, доц. **О. І. Романова**,  
**І. В. Корінько** (відп. секретар)

**Рецензенти:**

д-р філол. наук, проф. **Л. О. Орхова**,  
д-р філол. наук, проф. **В. М. Тихомиров**

*Збірник наукових праць «Література в контексті культури» згідно з рішенням ВАК України включено до переліку фахових наукових видань з питань філології (Перелік № 3 наукових фахових видань України, в яких можуть публікуватися результати дисертаційних робіт // Бюлетень ВАК України. – К., 1999. – № 6. – С. 33).*

ISBN 966-551-177-7

ББК 83 Я5

© Дніпропетровський національний університет, 2006  
© Видавництво Дніпропетровського університету, 2006

ем, как правда героинь плавно переходит в ложь, сплетается с ней и возвращается снова в правду. Лжи все возрасты покорны, все социальные группы и слои.

Ложь проходит сквозной линией через все части повести. Герои Л. Улицкой помогают увидеть все ее «уровни» и «границы». Автор не обличает, но демонстрирует, что ложь так же естественна и многолика, как и сама жизнь, ее нужно понять, а потом уже судить.

### Библиографические ссылки

1. Улицкая Л. Сквозная линия: Повесть. Рассказы. – М., 2005.
2. Экман П. Психология лжи. – Санкт-Петербург, 2003.
3. Paulo B., Kashy P., Kirkendol S., Wyer M., Epstein J. Lying in Everyday Life // Journal of Personality and Social Psychology. – 1996. – № 70.

*Надійшла до редколегії 11. 05. 2006*

УДК 821.161.1-3.09

**С. В. Бесчѣтнікова**

*з. Кієв*

## **Эрос и Танатос в художественных произведениях и публицистике Виктора Ерофеева**

Розглянуто естетику творчості В. Єрофєєва через аналіз домінант його художнього світу на матеріалі найвідоміших романів письменника «Російська красуня» (1979), «Хороший Сталін» (2004), публіцистики й понад 15 інтерв'ю письменника російським та зарубіжним виданням. Доведено, що епатажність його творчої манери пов'язана з розумінням мистецтва як бунтарства проти недосконалості життя. Це виявляється у використанні забороненого як на рівні мови, художніх образів, так і на рівні сюжетів його творів.

Танатологическая проблематика занимает важное место в современных экзистенциальных, феноменологических и постмодернистских теориях. Сегодня она претендует на статус самостоятельной отрасли гуманитарного знания, изучающей не только философский, но и культурный опыт описания смерти. В литературоведении её выражение связывают с категориями темы, мотива, идеи, проблемы, образа, концепта, философии смерти. В ситуации постмодерна танатология приобретает онтологический характер, связанный с переосмыслением наиболее общих категорий сущего, представленный в концепциях смерти Бога, субъектов истории и творчества, гибели культуры. При этом понимание смерти теряет свой сакральный смысл, превращаясь в элемент культурной игры, образ-символ мира-текста, обозначающий утрату прежних смыслов. В целом, постмодернизм как особое мироощущение можно свести к смерти рациональности, на основе которой возникает новое представление о мире и человеке.

Классические идеи об автономности духовного и телесного в жизненном мире субъекта сменяются пониманием неразрывности интеллектуального и чувственного начал. Они формируют и новое видение внутреннего мира человека. В работах М. Фуко, М. Мерло-Понти, Ю. Кристевой, Р. Барта, Ж. Делеза и Ф. Гваттари предпринята попытка осмыслить целостность человеческой субъективности. Одухотворенное тело рассматривается как источник различного рода смыслов, породив понятия «социального тела» (Ж. Делез, Ф. Гваттари), «дискурса телесности в культуре» (М. Фуко, Ж. Бодрийяр), «эротического текстуального тела» (Р. Барт), «хоры как выражения телесности праматери-материи» (Ю. Кристева). Принцип «телесности» повлек за собой акцентирование внимания на проявлениях бессознательного, изображении патологических аффектов, сексуальности как особой формы выражения чувственности. Постмодернистское понимание субъекта вытекает из гипотезы З. Фрейда о двух фундаментальных инстинктах, которые определяют сущность природы человека – это Эрос (влечение к жизни и удовольствию) и Танатос (влечение к смерти).

В работе Г. Маркузе «Эрос и цивилизация» эта мысль положена в основу критического осмысления современной цивилизации. Эрос и Танатос представлены силами, подчиненными обществу, в котором репрессивные механизмы способствуют подавлению человеческих желаний, создавая атмосферу невозможности удовлетворения потребностей. Цивилизация становится причиной ослабления Эроса в пользу Танатоса. Единственное, что остается свободным от власти принципа реальности – это фантазия. Именно она, по Фрейду, имеет истинную ценность и способна преодолевать противоречия действительности. Маркузе считает истины литературы истинами наивысшего порядка и видит в них не столько креативную, сколько деструктивную силу. Искусство способно называть вещи своими именами, разрушая сферу повседневного опыта. «Его язык, его образы живут только тогда, когда отрицают или разрушают уже установленные истины» [9, с. 325].

Когнитивная роль фантазии оберегает истину Великого Отказа, защищая от разума стремление человека к целостной самореализации. Только в царстве фантазии «образы свободы становятся рациональными, а более низкие уровни инстинктивного удовлетворения находят новое достоинство» [9, с. 140]. Воображение сохраняет великие истины в литературе и искусстве, выражая их через образы культурных героев, которые являются символами судьбоносных человеческих поступков.

Творчество Виктора Ерофеева в научных исследованиях и литературно-критических статьях О. Дарка, Е. Добренко, С. Кузнецова, В. Курицына, Г. Мурикова, В. Линецкого, М. Липовецкого, И. Скоропановой, И. Смолина связывают с феноменом постмодернизма в русской литературе конца 1960-х – 1990-х годов. Наряду с Венедиктом Ерофеевым, Владимиром Сорокиным, Александром Соколовым, Евгением Поповым писателя относят ко второй волне русского постмодернизма. В ней его произведения оцениваются как особый тип постгуманистической литературы, для которой характерен антропоцентризм, стремящийся, по словам самого В. Ерофеева, преодолеть «оргию гума-

низма». Однако до сегодняшнего дня оценка творчества писателя носит амбивалентный характер. Цель данной статьи рассмотреть эстетику В. Ерофеева через анализ доминант его художественного мира на материале наиболее известных романов «Русская красавица» (1979), «Хороший Сталин» (2004), публицистики и более 15 интервью писателя российским и зарубежным изданиям.

Противостояние Эроса и Танатоса составляет ось смыслового напряжения эстетики Виктора Ерофеева, которую вполне можно назвать эстетикой зла, но не в бодлеровском понимании значения этого образа, используемого в роли интертекста. Напомним, что Виктор Ерофеев является автором-составителем литературной антологии «Русские цветы зла» (1997). Его поэтика имеет ярко выраженный деструктивный характер, основная цель которой – Великое несогласие. Это сформировало в литературной критике и читательской среде неоднозначный имидж писателя Ерофеева. С одной стороны, провокатора, «возмутителя общественного спокойствия», «плейбоя от литературы», «сатаниста и порнографа», а с другой – ученого филолога, пришедшего в литературу через осмысление экзистенциальной литературы и творчества Достоевского. Особое влияние на его манеру письма оказали идеи французского безрелигиозного гуманизма, французской литературы от Г. Флобера до М. Пруста, классиков Золотого века русской литературы: Толстого, Чехова, Достоевского. В интервью последних лет он называет основным стимулом своей литературной деятельности Д. Джойса. В. Ерофеев изучал творчество популярного в европейской философии и литературоведении середины XX столетия маркиза де Сада, а также одного из крупнейших представителей русского экзистенциализма Льва Шестова.

Динамику творчества писателя можно представить как движение от романтического письма к эссеизму и автобиографизму, начиная от эпатажных произведений малого жанра 1980-х – 1990-х и заканчивая автобиографическим романом «Хороший Сталин». Среди наиболее значительных его произведений «Жизнь с идиотом», по мотивам которой написана А. Шнитке одноименная опера и снят фильм режиссером А. Рогожкиным, всемирно известная «Русская красавица» (1990), «Страшный суд» (1996) и «Бог X» (2002). Его книги переведены на 27 языков мира. Виктор Ерофеев хорошо известен как литературный критик. В публицистике его дебютом стала не менее скандально известная статья «Поминки по советской литературе» (1990). Эссеистика представлена в сборниках «В лабиринте проклятых вопросов» (1990), «Мужчины» (1997), «Пять рек жизни» (1998) и «Энциклопедия русской души» (2000). Совсем недавно писатель закончил книгу эссе «Расщепление водки. Критика русского апокалипсиса», выход которой планируется в 2006 году. На протяжении последних нескольких лет Ерофеев читает лекции в Литературном институте, университетах Южной Калифорнии, Беркли, Стэндфорда, Лос-Анджелеса. Его издательская деятельность известна по альманаху «Метрополь» (1979), антологии новой русской прозы «Русские цветы зла». Он активно дает интервью на радио и телевидении, ведет рубрики в журналах «Playboy», «Огонек», является ведущим телевизионной литературной передачи «Апокриф» на канале «Культура». Авантюра и эпатаж, по мнению В. Ерофеева, делают жизнь интересной.

Поэтому он решается даже на участие в показах в роли модели. На шоу Макса Чернецова 18 августа 2006 года писатель выходил дважды, во время дефиле читались отрывки из его книги «Мужчины». В интервью журналу «Красота-онлайн» Ерофеев признается, что пережил интересное впечатление оживления собственного слова и понял, что постмодернистская мода, как и культура, то оживляет, то скрывает человека.

Литературная критика, оценивая место Ерофеева в современной литературе, констатирует, что есть имена и более яркие, но более скандальных нет. Разноплановость, эпатажность, раскованность его творческой манеры связаны с пониманием искусства как бунтарства против несовершенства жизни. Это проявляется в использовании запретного как на уровне языка, художественных образов, так и сюжетов его произведений. Снятие табу в немалой степени способствует и привлечению читательского внимания.

Эротическая тематика представлена у Ерофеева разными гранями: это изображение склонности к садизму («Попугайчик», 1988; «Жизнь с идиотом», 1991), истории жизни проститутки («Русская красавица», 1990), описания уходящего века через шокирующую метафору, натуралистические и физиологические подробности, иногда перемежающиеся с нецензурной бранью и философскими рассуждениями о судьбах мира и человека. По мнению самого автора, это отражает изменение представлений современного человека об этических и эстетических нормах.

В своем интервью «Аргументам и фактам» он признается, что морфологию русского народного секса изучал по «Заветным сказкам» Афанасьева, где его удивило одобрение обмана и циничное отношение к женщине. В романе «Русская красавица», принесшем мировую славу писателю, символом красоты становится проститутка. По свидетельству автора, после выхода произведения он получил двести отрицательных отзывов и один положительный – французского критика из Сорбонны. Популярность книги за рубежом была огромной. Голландская читательница, обратившись за автографом к писателю, сказала: «Я прочла, подпишите, пожалуйста. Все в книжке хорошо, только секса нет». [8, с. 4].

Роман «Русская красавица» не порнографичен, хотя в нем мы находим образы порнографической литературы: зеркало, блудница и т. д. В нем затронуты мотивы апокалиптической литературы, связанные с проблемой теодицеи. Писатель безуспешно предпринимает попытку ответить на вопрос о происхождении зла и несправедливости. Но он только затрагивает отдельные его проявления в характерном для русского религиозного сознания эсхатологизме. Архитектоника повествования строится на разрушении символических форм жизненного мира главной героини Ирины Таракановой вследствие деструкции символического ряда сознания. Читатель имеет дело не с садистической (институализированной) и не с мазохистской (договорной), используя термины психоанализа, деструктивностью, а с особым типом концептуализированной и осуществляемой на онтологическом уровне деструкцией, которую можно обозначить только в терминах классического психоанализа как силу Танатоса, «деструктивные влечения либидо» [2, с. 200].

В основу сюжета положена личная драма влюбленной женщины на фоне коллизий общественной и социальной жизни. Как и в классическом романтизме первой половины XIX столетия, мы имеем дело с описанием жизненного мира, антропологическую перспективу которого составляют поиск целостности внутреннего мира и объективных условий существования героини. Поэтизация безобразного открывает читателю «подполье» человеческой души, характерную для русской постмодернистской литературы драму обыденности.

Особенностью трагизма произведений В. Ерофеева является его антропологизм. Части человеческого тела становятся метафорами безысходности существования. Например, в «Русской красавице» – это «плечи», «лодыжки», «бедра», «кость», «грудь» и др. Ценность отдельных фрагментов женской телесности обнаруживает себя в социальном пространстве: пролетарское довольствие бедрами; прикосновение к плечам и откровенность белизны плеч; архетипическая неоцененность лодыжек. Это приводит к своеобразной композиции, основанной на технике коллажа. Ерофеев в «Русской красавице» прибегает к наложению различных повествовательных конструкций, так на натурализм описаний жанровых сцен накладывается мифологический сюжет, в повествовательную ткань романа вплетается драматургия, реализм событий обусловлен мистическим контекстом.

Загадкой повествования является не факт гибели героини, а добровольность принесенной ею жертвы и готовность к саморазрушению. В сюжете «Русской красавицы» конфликт Эроса и Танатоса разрешается в стиле экзистенциальной поэтики. Моральная катастрофа переживается героиней как ощущение от индивидуального счастья и утверждение общей справедливости, оставаясь всегда лишь переживанием чувства вины. Поэтому автор предлагает читателю эмоционально сочувствовать героине. Это придает роману публицистичность, которая в конечном итоге конкурирует в пространстве текста с художественным мастерством автора. Официально санкционированной научности автор противопоставляет теологизм. Геологическая конструкция романа претендует на то, чтобы показать природу социального утопизма русского духа в масштабах достаточно важной идеологемы, авторство которой приписывается Достоевскому: «Красота спасет мир». Но жизненный мир Ирины Таракановой не состоялся по той простой причине, что в советской действительности осуществлялись лишь сексуальность. Поэтому основной проблемой художественного мира «Русской красавицы» представляется отсутствие красоты, наполненной любовью. Ни мужские, ни женские образы не живописуют ни обольщение, ни соблазн, ни эротизм. Впрочем, данное обстоятельство констатирует и автор устами героини в ее диалоге с Богом: «Что же мне тогда дано, Господи? А то, чтобы ты ходила среди людей и высвечивала из-под низа всю их мерзость и некрасоту!» [6, с. 244].

Понимание Эроса у Ерофеева несводимо к сексуальности, хотя и с ней связано. Еще Платон объединил в своем «Пире» Эроса – бога любви и близкого общения с Эросом – космическим творцом, гармонизирующим мир. Фрейд утверждал, что платоновское видение конгруэнтно его «понятию любовной силы психоаналитического либидо» [10, с. 34]. Отсюда становится очевидным, что



эпатажность поэтики В. Ерофеева носит внешний характер, сексуальность в его произведениях выступает в роли семиотического знака, необходимого для привлечения внимания к «основам жизни».

Поскольку любая теологическая структура предполагает форму диалога, осуществляемую в молитвенном обращении к Создателю, то автор инкорпорирует весь масштаб индивидуального существования героини в молитву. Однако она не имеет той художественной выразительности, какой обладает социальный масштаб. Она выстроена по принципу жалоб и отпеваний и выглядит как исповедь утрат и диалог отчаяния. Авторский расчет делается на то, что молитвенное обращение героини к Богу должно подтвердить мифологию любовного чувства, всецело овладевшего ею. Однако поскольку мифология представляет собою не непосредственность чувственного восприятия, а рационализацию желаний, то автор возвращает героиню в некрещеный мир. Собственно говоря, вся «Русская красавица» представляет собою действительную апологию мира, в котором искупление утратило смысл, а богооставленность представляет собою единственно возможный способ существования. Борьба Эроса и Танатоса в романе заканчивается в пользу последнего.

В своем зрелом творчестве Виктор Ерофеев снова возвращается к проблеме личности и рода как основополагающей. Взаимосвязь индивида и общества в произведениях Достоевского и экзистенциалистов является основной в его кандидатской диссертации 1975 года. В романе «Хороший Сталин», изданном в 2004 году в Германии, а в 2005-м – в России, она освящена через призмму смерти отца писателя, штатного переводчика с французского при Сталине. В июне 2006 года издательством «Классика» планируется выход романа на украинском языке. Как и все постмодернисты, Ерофеев доходит до самопародии, которую осуществляет на автобиографической основе. Документальное и художественное в произведении соединяются по принципу чередования фактов крушения писательской биографии Ерофеева и его личных воспоминаний о детстве. В романе история семьи Ерофеевых, приближенной к первым лицам советского государства, представлена в виде коллажа из писем, документов, газетных статей, воспоминаний отца и фрагментов личного опыта.

Тема смерти здесь трактуется в постмодернистском понимании, как утрата смысла существования в прежнем социальном контексте. Она заявлена уже первой строчкой романа: «В конце концов, я убил своего отца... Я совершил не физическое, а политическое убийство – по законам моей страны это была настоящая смерть» [7, с. 7]. Признание Ерофеева не похоже на раскаяние, скорее это констатация факта вечного конфликта отцов и детей. Это подтверждение, как считает автор, теории З. Фрейда, ставшей «законом целого века» [7, с. 321]. В борьбе между личной свободой и законами рода – сыновним долгом и уважением к ценностям отцов – он выбирает первое. Жизнь баловня судьбы, живущего в достатке и свободно выезжающего за рубеж, меняется на роль опального писателя, издавшего неподцензурный диссидентский альманах «Метрополь». Отверженная литература была дорога Ерофееву как возможность показать, что не печатает власть, как желание выставить ее в «голом виде» [7, с. 329]. Становление его как писателя было возможно только через гибель

карьеру и личной жизни отца, для которого это закончилось скандалом в политических кругах, увольнением вместо нового назначения на должность заместителя министра иностранных дел, утратой прежнего круга общения. Его жертва стала стимулом для выполнения литературного предназначения, «архаика отцеубийства» породила желание сделать жертву отца осмысленной.

В своем романе Ерофеев рассматривает главный конфликт произведения в духе Достоевского. В кандидатской диссертации он оценивает его творчество как «...непрекращающийся спор двух начал: начала «личностного», с его великими искусствами для развитого сознания, и начала «родового», освященного религиозными идеалами, начала, требующего от человека добровольного и возторженного самоотвержения, самопожертвования на алтаре рода. Достоевский ратует за торжество второго начала, однако ему слишком близки и понятны амбиции личности, ее европейская складка, которую невозможно разглядеть» [4, с. 10]. Избранная автором автобиографическая форма повествования утверждает приоритет индивидуального личностного начала в романе. Это одна из самых персонализированных литературных форм. Она издавна считалась следствием разрушения родового сознания, выделение личности из общего «мы» генетически связано с коллективными культами, где самосозерцание слыло плохим знаком и предвещало смерть. Через повествование, в котором больше исповедального, чем проповеднического, прочитывается еще один конфликт романа, еще одно подтверждение, говоря языком В. Ерофеева, теории З. Фрейда. Авторская саморефлексия затрагивает широкий круг проблем, проливающий свет на смену акцентов, закономерность происходящего не только в сознательных его проявлениях, но и на уровне бессознательного, связи индивидуальной психологии с психологией массы. Тогда роль отца принадлежит великому «вождю всех времен и народов», которого в интервью австрийскому изданию после выхода романа Ерофеев называет «фантомом советского общества». Над созданием «русийского бога», по его мнению, в немалой степени потрудились и вся советская литература, включая Достоевского.

Однако Сталина можно представить не только российским богом, но и идеальным типом вождя, которого боялись и почитали. В своей работе «Психология масс и анализ человеческого «Я» З. Фрейд отмечал, что массовая душа попадает под влияние вождя, зараженного до фанатизма идеей, олицетворяющего силу, могущество и жесткость, но отнюдь не доброту и человечность, которые воспринимаются массами как слабость. Воздействие вождя на массы носит аффективный характер, в котором «каждый отдельный человек либидозно связан, с одной стороны, с вождем (Христом, полководцем), а с другой стороны, с другими массовыми индивидами» [10, с. 39]. Исследуя морфологию масс, Фрейд утверждает, что особенно это влияние усиливается, когда оно подкреплено ведущей идеей, иллюзией, в которую верят люди. Не случайно мать и отец Ерофеева, несмотря на жизнь за рубежом, вне советского политического контекста, увлеченно говорят о Сталине, в любой ситуации защищают его авторитет и правоту. Эту мысль отражает и название произведения «Хороший Сталин». Их вера в доброго вождя является искренней, правильность советского образа жизни «с отдельными недостатками» не вызывает сомнения. Поэтому

конфликт отцов и детей в романе несводим к внутренне психологическому конфликту на основе Эдипова комплекса, его корни – и в понимании либидозной конституции советского народа, выбирающей как свой идеал один и тот же «Я-объект» в силу сложившейся социальной ситуации. Происходит идентификация массовой души с идеалом вождя, подкрепленная инстинктом гипнотического заражения идеей. Именно поэтому политическая смерть отца предопределена. Как и в «Русской красавице» разрушительная сила Танатоса торжествует над Эросом, любовью к сыну и преданностью вождю, она снова выглядит как сознательная искупительная жертва во имя общей справедливости. Неизменно побеждая в борьбе Эроса и Танатоса, смерть выступает в творчестве Ерофеева элементом постмодернистской игры, утратившим свой сакральный смысл, обыденным фактом культуры и социального порядка. Ее нельзя назвать ни физической, ни духовной смертью героя, она скорее напоминает форму экзистенциального отчуждения личности от общества, прежних ценностей и чувств.

Отношение Ерофеева к нецензурной лексике во многом раскрывают его публицистические статьи и интервью: «Время поворота: Виктор Ерофеев о вкусе и богооставленности» («Независимая газета», 13.10.2001), «Чтобы почувствовать русскую душу, надо из нее выйти. Писатель Виктор Ерофеев об умении соединять «да» и «нет», украинском гедонизме и молодежном бунте» («День», 17.07.2003), «Виктор Ерофеев о мате в русском языке» («Московские новости», 11.03.2006), а также интервью радио «Эхо Москвы» от 01.02.04. и др.

Оценка Ерофеевым маргинальных явлений в языке и культуре всегда вытекает из их онтологической сущности, естественного состояния и, следовательно, права быть объектом рефлексии и изображения. К примеру, писатель отстаивает мнение рассматривать китч не только «как защиту определенных интересов, но и как вызов им». В силу своей консервативности государство всегда старается избавиться от того, что расшатывает этические нормы, но часто эти явления возвращаются, по мнению писателя, в комической форме. Поэтому китч он считает естественным продолжением высокого искусства, которое в России сегодня еще и отражает полный идеологический хаос.

Употребление нецензурной лексики в произведениях Ерофеева на первый взгляд оскорбляет общественный вкус и общепринятые нормы. Он полагает, что эти слова возвращаются в культуру из других сфер как форма профанации. Писатель, рассматривая природу этого явления, которое не утратило полученную в обрядах сакральную энергетику, считает его средством освобождения от запретов культуры, условностей и морали. Это, прежде всего, «бунт против культурного уничтожения тела», обращение к архаическим пластам, функционирующим в чужеродной им сфере. «Мат – язык-оборотень; как обезьяна, он прыгает с ветки на ветку социальной иерархии, каждый раз оказываясь в новой роли: то пугает, то смешит» [3, с. 6]. Ерофеев в своих произведениях использует его как средство выражения протеста власти, «оппозицию новоязу», своего рода «речевой шаманизм». Сегодняшнее общество боится его растабуировать. Такое отношение, по мнению Ерофеева, привело к растворению ненормативной лексики, например, во французском языке, где он превратился в грубый язык

окраин. По мнению писателя, сегодня мат превращается из средства выражения коннотаций бытового дискурса в «язык обретенного тела», обозначающий гендерные действия. Хотя в этом контексте открывается еще более серьезная, по нашему мнению, проблема – какая лексика в этом случае заменит мат для выражения отрицательных коннотаций, которые и составляют главную угрозу культуре.

В эссе «Остается одно: произвол», анализируя литературно-эстетическое кредо Льва Шестова, Ерофеев отмечает: «...приближение к истине связано с приобщением к трагедии» [3, с. 95]. Поэтому для героев Ерофеева трагизм жизни состоит не в страхе перед смертью, а в ощущении утраты индивидуальности, возможности перед лицом собственной кончины «примерить одежды небытия». Безобразное в его произведениях подвергается эстетизации и выглядит как болезненное состояние человека, языка, культуры, которое необходимо выстрадать, чтобы не лишиться смысла существования. В противостоянии Эроса и Танатоса победа остается за последним, но при этом смерть имеет характер жертвенности, наступившей от безысходности. В своей эстетике Ерофеев далек от декадентского очарования злом и ностальгии по невозполнимой целостности, скорее изображению Эроса и Танатоса в его произведениях присущи экзистенциальные черты. Творчество для Ерофеева всегда остается связанным с болью и отчаянием, оно не дает человеку забыть, «что именно внутреннее зло отделяет нас от Христа» [5, с. 40].

### Библиографические ссылки

1. Виктор Ерофеев о мате в русском языке // Московские новости. – 2006. – 11 марта.
2. Делез Ж. Представления Захер-Мазоха // Л. Фон Захер-Мазох. Венера в мехах. – М., 1992.
3. Ерофеев В. В лабиринте проклятых вопросов: Эссе. – М., 1996.
4. Ерофеев В. Достоевский и французский экзистенциализм: Автореф. дис. канд. филол. наук: Институт мировой литературы им. А. М. Горького Академии наук СССР – М., 1975.
5. Ерофеев В. От вечного эпатажа – к «роману-реке» // Семья и школа. – 1998. – № 8.
6. Ерофеев В. Русская красавица: Роман. Рассказы. – М., 1999.
7. Ерофеев В. Хороший Сталин. – М., 2005.
8. Ерофеев В. Я пишу для молодых красивых людей без комплексов // Комсомольская правда. – 2005. – 12 июля.
9. Маркузе Г. Эрос и цивилизация. Одномерный человек. – М., 2003.
10. Фрейд З. Психология масс и анализ человеческого «Я». – М., 2004.

*Надійшла до редколегії 11. 05. 2006*