

РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
ИССЛЕДОВАНИЯ



СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ВЫПУСК VI

Русская литература. Исследования: Сб науч. тр./ Киев. нац. ун-т им. Тараса
Р89 Шевченко; Редкол.: А. Ю. МЕРЕЖИНСКАЯ (гл. ред.) и др.— К.: Логос,
2004.— Вып. 6.— 2004.— 295 с.— Библиогр. в конце ст.
ISBN 966-581-590-3

Выпуск VI серийного издания “Русская литература. Исследования”
содержит научные статьи специалистов-филологов, посвященные актуальным
проблемам теории и истории русской и украинской литератур, истории
литературоведения, жанрологии и лингвопоэтики.

Для филологов-преподавателей, научных работников, студентов.

**Печатается по решению Ученого совета Института филологии
КНУ имени Тараса Шевченко от 15.11.2004, протокол № 3.**

Редакционная коллегия:

д-р филол. наук, доц. **А. Ю. МЕРЕЖИНСКАЯ** (главный редактор)
чл.-кор. НАН Украины, д-р филол. наук, проф. **Н. Е. КРУТИКОВА**

д-р филол. наук, проф. **Ю. И. КОРЗОВ**

д-р филол. наук, проф. **Н. Р. МАЗЕПА**

д-р филол. наук, проф. **Р. Н. ПОДДУБНАЯ**

д-р филол. наук, проф. **Л. И. ШЕВЧЕНКО**

канд. филол. наук, доц. **С. И. ХРАМОВА**

канд. филол. наук, доц. **Н. В. БЕЛЯЕВА**

канд. филол. наук **М. И. НАЗАРЕНКО**

Выпускающий редактор — канд. филол. наук **М. И. НАЗАРЕНКО**

Рецензенты:

д-р филол. наук, проф. **Л. Н. КОПАНИЦА** (проф. кафедры фольклористики
Института филологии Киевского национального университета имени Тараса
Шевченко),

д-р филол. наук, проф. **А. Г. АСТАФЬЕВ** (проф. кафедры теории литературы
и компаративистики Института филологии Киевского национального
университета имени Тараса Шевченко).

Отпечатано в издательстве “Логос”

Тираж 100. Зак. 1192

I

**К 200-ЛЕТИЮ М.А.МАКСИМОВИЧА
(1804-2004)**

взгляд, не столько в поэтике этого текста, не столько в его системе «приемов», сколько на уровне ценностного ядра его художественного мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Рейн Е. Заметки марафонца: Неканонические мемуары. – Екатеринбург, 2003.
2. Мандельштам О. Соч.: В 2-х т. – М., 1990.
3. Смирнов И. П. Смысл как таковой. – СПб., 2001.
4. Бродский И. Сочинения в четырех томах. – Т.т. 1 – 4. – СПб., 1992 – 1995. Далее отсылки к данному изданию даются в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы.
5. Мандельштам О. Указ. изд.
6. Там же.
7. Там же.
8. Ахматова А. Соч.: В 2-х т. – М., 1990.
9. Мандельштам О. Указ. изд.

С.В.БЕСЧЁТНИКОВА

РЕАЛИЗМ И УТОПИЗМ В НЕКЛАССИЧЕСКОМ РОМАНЕ (на материале прочтения романа Виктора Ерофеева «Русская красавица»)

Роман Виктора Ерофеева «Русская красавица» является одним из наиболее ярких явлений литературной жизни начала восьмидесятых.

В литературных исследованиях О. Дарк, Е. Добренко, С. Кузнецова, В. Курицына, Г. Мурикова, В. Линецкого, М. Липовецкого, И. Скоропановой, И. Смолина его творчество связывается с феноменом постмодернизма в русской литературе конца 1960-1990-х гг. Характерной особенностью художественной манеры В. Ерофеева считают противоречивость его миропонимания. Некоторые критики, такие как А. Марченко, В. Иванов, Р. Киреев, вступив с писателем в открытую полемику, обращают внимание на несоответствие провозглашённых эстетических принципов авторской поэтике.

Наряду с Венедиктом Ерофеевым, Владимиром Сорокиным, Александром Соколовым, Евгением Поповым Виктора Ерофеева относят ко второй волне русского постмодернизма. В ней его произведения представляют особый тип постгуманистической литературы, для которой характерен антропоцентризм, стремящийся, по словам самого В. Ерофеева, преодолеть «оргию гуманизма» [1, 8].

Однако открытым для обсуждения остаётся вопрос об антиномической природе творчества писателя, в которой многие исследователи видят психоделическую перспективу феномена всей постмодернистской литературы.

Постгуманистическая идеология, которой следует в своем эстетическом идеале автор, чрезвычайно проста: профанация ценностного мира советского человека. Сама тема бесплотности и бесполезности человеческих усилий в богооставленном и обезображенном мире, придает художественному творчеству Ерофеева притягательность (М. Липовецкий), многоуровневость (Е. Добренко), аналитичность (О. Дарк), полифоничность (В. Линецкий).

Этим объясняется популярность таких известных произведений Ерофеева, как «Жизнь с идиотом», по мотивам которого А. Шнитке написана одноименная опера и снят фильм, «Тело Анны, или Конец русского авангарда» и др. Виктор Ерофеев также хорошо известен как литературный критик. Его эссеистика объединена в издании 1990 года под названием «В лабиринте проклятых вопросов», широкую огласку получила статья «Поминки по советской литературе» (1990). Он является одним из создателей рубежного для литературной России XX века альманаха «Метрополь» (1979) и автором-составителем литературной антологии «Русские цветы зла» (1997). Исследователи акцентируют внимание на том, что В. Ерофеев пришел в литературу из литературоведения, в 1975 году он защитил кандидатскую диссертацию «Достоевский и французский экзистенциализм». Особое влияние на его творчество оказала идея французского безрелигиозного гуманизма о «непредставимости» человека («Человек потому не поддается определению, что он с самого начала ничего собой не представляет» [2, 323]). Другой важной особенностью его творчества является интерес к наследию русского романа от Ф. Достоевского до Л. Толстого, русской поэзии конца XIX – XX вв. от Ф. Сологуба до И. Бродского, драматургии от А. Че-

А. Чехова до Вен. Ерофеева, французской литературы от Г. Флобера до М. Пруста, от Г. де Мопассана до Б. Виана, «проклятых поэтов», особенно Селин. В философских воззрениях он живо интересовался осмыслением творчества маркиза де Сада, популярного в европейской философии и литературоведении середины XX столетия, а также одним из крупнейших представителей русского экзистенциализма Львом Шестовым.

Роман «Русская красавица» стоит в определенной мере особняком, между тем следует принять к сведению, что именно он представляет собою одно из значительнейших произведений автора как признанного постмодерниста. После публикации произведения в России в 1990 году «Русская красавица» стала мировым бестселлером и была переведена более чем на 20 языков. Изучение романа как одного из наиболее ярких произведений диссидентской субкультуры позволяет избежать возникновения совершенно наивно-утопического представления о ней как «отчаянном цветении» русской культуры на «асфальтной дорожке» тоталитаризма.

Сюжет данного романа представляет собою повествование из жизни московских литературных кругов второй половины семидесятых. Рассказ ведется от имени главной героини – Ирины Владимировны Таракановой, московской высокопрофессиональной проститутки. Ее клиентура состоит из писателей, музыкантов, диссидентов, представителей номенклатуры, иностранцев. Выбор автором главной героини представляет собою антитезу официально признанным образам женщин-тружениц, ударниц, передовичек как положительных героинь. Автор в принципе отказывает читателю в положительном герое. Но Ирина Тараканова, в отличие от официальных героинь, это вполне женщина. Справедливым будет отметить, что тема обретения женственности в любви не была чужда советской официально санкционированной художественной культуре. Необходимо напомнить в этой связи получившие самое высокое признание романы Ю. Бондарева, Б. Можаяева, В. Астафьева, а также стихотворения М. Алигер, В. Тушиной, Ю. Мориц, Б. Ахмадулиной, фильмы Э. Рязанова. Советская любовная женская лирика получила широкое распространение и в массовой культуре. Парадокс заключается не в том, что тема женственности отсутствовала в советском искусстве, а в том, что в массовом сознании она представлялась как противопо-

ложность официальному искусству. Поэтому женский образ, формирующий основу повествования в «Русской красавице», не является чем-то исключительным, а выражает одну из типических черт русской литературы данного периода.

Интерес представляет действительная перспектива повествования в романе. Читатель имеет дело не с садистической (институализированной) и не с мазохистской (договорной), используя термины психоанализа, деструктивностью, а особым типом концептуализированной и осуществляемой на онтологическом уровне деструкцией, которую можно обозначить только в терминах классического психоанализа как силу Танатоса, «деструктивные влечения либидо» [3, 200]. Данная проблема не является надуманной, так как она позволяет установить качественное своеобразие творческого кредо автора, и не только В. Ерофеева.

Художественная модель, которой следует автор «Русской красавицы», такова: садистический характер институализированных форм власти порождает мазохистскую природу чувственности. Мазохизм проецируется на маскулинность. И отсюда его герой-мужчина – это либо скрывающий свою мужественность онанист, либо мазохист, как герой «Русской красавицы» – Леонардик, либо инфантильное создание. Несомненно, что все эти герой-мужчины представляют собой изнанку официально признанных героев. Но даже санкционированная эстетика легитимировала мазохизм, так как истязание героя составляет одну из констант литературы социалистического реализма. В своей сущности она продолжает многовековую тему душевных терзаний, играющих особую смысловую роль в жизни человека, и «в области искусства определяет доминантную роль начал и концов, особенно последних» [4, 249].

Основу сюжетной перипетии составляет личная трагедия женщины, которая перекликается с весьма популярной в советском художественном творчестве темой личной драмы, поисками индивидуального счастья, которые происходят на фоне коллизий общественной и социальной жизни. В качестве примеров можно напомнить такие знаковые для эпохи художественные произведения, как «Последний срок» В. Распутина, «А зори здесь тихие» Б. Васильева, «Один и одна» В. Маканина, «Людочка» В. Астфьева, фильмы «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж», «Сибирь»

традиции, так и для связанной с ней литературой романтизма, а целостность, в которой открывается представляющее переживание и проживание разрыва сущности и истории, человеческого бытия и мира.

Поэтому художественный метод, передающий жизненный мир героини «Русской красавицы», обладает такими особенностями:

во-первых, он воспроизводит антитетические элементы русской литературно-художественной традиции, начиная с антитезы Пушкин/Гоголь, и далее – Чернышевский/Тургенев, Достоевский/Соловьев, Горький/Андреев;

во-вторых, он избегает целостности формы и содержания: в «Русской красавице» принципиально противопоставляются и сводятся к противоречию внутренний мир героя и способы его выражения;

в-третьих, исследователи отмечают, что излюбленным методом художественного стиля Виктора Ерофеева является пастиш, т.е. использование посредством явного и неявного цитирования разнообразных стилей. Например, автор иронически обыгрывает драматургов, он подыскивает имена своим персонажам и произведениям в русской и советской классике.

Это приводит к своеобразной композиции, основанной на технике коллажа. В. 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. Следует отметить, что это не представляется исключительно единичным явлением в русской литературе названного периода. Например, в своем художественном творчестве к подобным приемам широко прибегал Параджанов в кинематографе и в изобразительном искусстве. Этот же прием использовался в наглядной агитации. В литературе подобным приемом пользуются и официально признанные мастера. Единственное, что отличает диссидентскую культуру и официально санкционированное искусство, так это степень откровенности. Данной проблемы собственно касается и В. Ерофеев.

Как уже отмечено, универсализм жизненного мира героини «Русской красавицы» представляет собой характерный для предперестроечного времени поиск единства внутреннего содержания и

внешнего выражения сознания, однако порождаемый текстом эпохи и текстом отдельного произведения контекст обнаруживает онтологическую пропасть между человеком самим по себе и временем его существования. Отсюда возникает утопический хронотоп всего повествования, в романе осуществлено, по меньшей мере, двойничество во времени: время жизни не совпадает со временем существования, время историческое не совпадает со временем социальным, время мира и временность человека представляют собой несоразмерные величины. Из этого возникает особый алгоритм времени, время измеряется красотой, но при этом красота вечности непропорциональна красоте исторической перспективы. Утопия осознается как необходимое отсутствие всякой исторической перспективы – «эквilibр» существования (метафора В. Ерофеева). Происходит разрушение линейной перспективы пространства, т.к. повествование ведется не из прошлого в будущее, а из будущего в настоящее, из вечности во временность, романтическая история отменяется, хотя и образует нарративную форму повествования.

В «Русской красавице» мы по существу имеем дело с уникальным фактом «изъятия истории из собственной бытийственной основы» [5, 278]. Это и составляет ядро неоромантической поэтики героического пафоса, раскрывающего жизненное предназначение героини. В этом же основа и героической мифологии неклассического романтизма. В жанровой композиции это приводит к диморфизму структуры: внешнее выражение осуществляется посредством трансфигурации отображаемой действительности вне всякого намека на линейную перспективу отображаемого пространства. Внутреннее содержание жизненного мира представляет собой цепь метаморфоз. Поэтому вся жанровая композиция может рассматриваться как дискурсивность расчленяемого сознания.

В художественном отношении в роман инкорпорирована общепринятая в русском религиозно-философском ренессансе тематика девальвации символов. Смысловое пространство повествования образуется благодаря тому, что автор поступательно разрушает символические формы жизненного мира своей героини и в конечном итоге показывает, что разрушение жизненного мира происходит вследствие деструкции символического ряда сознания. Утраченный символический ряд ведет к сужению средств выражения, т.е. горизонта

существования героини. Но в конечном итоге она обретает вечность как некую вертикаль существования, а не как горизонталь осуществления. Поэтому топос героического невозможен. Отсюда и возникает нигилизм в качестве смыслополагающей сущности романа. При этом следует отметить, что отрицание утопии по существу и представляет собою утопию.

Загадкой повествования является не факт гибели героини, а то, почему она, осознавая и отдавая себе отчет в этом, все равно осуществляет добровольную деструкцию символических форм существования. В данном моменте мы имеем дело с реминисценцией темы отступничества, характерной для экзистенциального романа Камю и Сартра. Но отступничество опознается не в перспективе ценностных установок героя и проекта его будущности, а как одержимость. Автор пытается определить природу одержимости.

В данном случае имеет место любовная одержимость, вплоть до самозабвения. В отличие от экзистенциального романа героиня лишена ситуации выбора. Это можно объяснить только в том случае, если обратиться к природе нарративных и мифопоэтических структур романа. Они обусловлены принципом морального сознания и имеют форму морального мировоззрения. Основу нравственного трагизма составляет несоответствие идеала и действительности, когда идеал довлечет над действительностью как должное, определяющее, необходимое. А моральная катастрофа переживается героиней как отчуждение от индивидуального счастья и утверждение общей справедливости. Природа нравственного трагизма романтического героя и природа моральной катастрофы героя неоромантизма имеют различную этиологию, оставаясь всегда лишь переживанием чувства вины. Поэтому автор предлагает читателю сентиментально сочувствовать героине. Это придает роману «Русская красавица» публицистичность, которая в конечном итоге конкурирует в пространстве текста с художественным мастерством автора. Официально санкционированной научности автор противопоставляет теологизм.

Теологическая 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 при этом автор исходит из определенного интеллектуального конструкта. Любовь рассматрива-

ется им как возможная детерминанта, которая включает в себя равносильно как масштаб социальной детерминации героя, так и его индивидуальности. В «Русской красавице» это закон Мочульской-Таракановой, в котором, открыв «ступени человеческой близости, торжествует бог любви – маленький анус, в сладкие губки его поцелуйте! – а всё остальное лишь подступы и поверженные кумиры» [6, 166]

Теология любви выстроена в мифологической перспективе как мотив одержимости любовным чувством. Основу мифологии любовного чувства составляет метаморфоза героини: «благоуханный сад бергамотовых деревьев» [6, 7] превращается в «зловонное болото» [6, 253]. Объект нарратива – это спасение: героиня должна отдаться чудищу невидимому на священном поле. Сакральный характер пространства, в котором осуществима спасительная жертва, заключается в том, что на нем покоятся останки русских и татарских воинов. Пробегаясь по нему, обнаженная героиня должна вобрать в себя сакральную силу морока, чудища незримого, которое тяготеет над всем простором русской жизни. Сила морока заключена в зловонной сперме. Героиня должна погибнуть, но в своей гибели она просияет силою святой девы (для Ирины Таракановой это Жанна д'Арк), и над всем простором русской жизни рассеется вековечный туман. Однако трагедия героини заключается в том, что искупительная жертва не состоялась, вопреки ее отчаянным попыткам. Не совпадают мифология любовного чувства и его теологическая перспектива. Мифология любви в том, что любящий и возлюбленный событийствуют, а теология любви сакрализирует лишь факт обладания женщиной мужчиной. Поэтому объектом нарратива в первом случае выступает близость, а во втором – служение.

Гендер и пол в романе рассматриваются как нечто принципиальным образом сообразующееся друг с другом. В этом отношении роман можно прочесть как антиутопию, содержание которой образует деволуция женских образов русского романа, несостоятельность жизненного мира героини и ее трагический финал. В принципе автор коснулся трагедии советского человека: если невозможно служение, то невозможно существование.

Жизненный мир Ирины Таракановой не состоялся по той простой причине, что в советской действительности осуществима лишь сек-

суальность. Поэтому основной проблемой художественного мира «Русской красавицы» представляется отсутствие красоты, наивенной любовью. Ни мужские, ни женские образы не живописуют ни обольщение, ни соблазн, ни эротизм. Впрочем, данное обстоятельство констатирует и автор устами героини в её 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, 244].

Мифология и теология не совпадают в «Русской красавице» не потому, что это невозможно, а потому что в данном романе это невозможно в принципе, так как мифология представляет собою собственно изначальное и непосредственное восприятие действительности мира и самого себя, а также таких же, как ты, в некоем уникальном мироощущении. Мифология в данном случае представляет собою всего лишь способ рационализации действительности в рамках морального мировоззрения, для которого онтологический разрыв действительного и должного представляется онтологической пропастью между существованием Бога и чувством жизни у человека. При этом основной из них является присущая русской духовной традиции антиномия закона и благодати, в романе это противоположность желания жить необходимости жить в подчинении закону; затем, это уже установленная антиномия желание—знание, искупление—страх, святость—блуд. В данных антиномиях выстраивается метаструктура романа: в ней желание жизни означает готовность к ожиданию, святость понимается как всепроницаемость, всемогущество во вменяемости. В конечном итоге стирается грань между видимым и невидимым, действительным и желанным, свадьбой и похоронами. Подготовка к свадьбе и приготовления к сунцкду совпадают. В принципе всю социальную доктрину, которую выстраивает автор, можно рассматривать как реминисценцию бердьякской фразы: «Россия невестится».

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: из бездны к Тебе вопию.

Таким образом, совершенно надуманным с теоретических позиций представляется проблема: являлась ли диссидентская литература выражением протеста против официально санкционированной утопии? Совершенно очевидно, что она ее живописала и представляла собою в своей сущности инверсию социалистического реализма. Они были двумя ветвями одного дерева жизни, которое, надеемся, увяло, хотя ростки ностальгии по социалистическому реализму, которые культивируются сегодняшней массовой культурой, свидетельствуют об обратном: по тому, чем довольствуется Дух, можно судить о величине его утраты (Гегель). Поэтому сознание сегодняшнего человека все же нуждается в защите, как от реализма, так и от нигилизма советского образца, «прыжка из царства необходимости в царство свободы» (Маркс).

ЛИТЕРАТУРА

1. *Ерофеев В.* Русские цветы зла: Сборник. – М., 2001.
2. *Сартр Ж.-П.* Экзистенциализм – это гуманизм // Сумерки богов. – М., 1990.
3. *Делёз Ж.* Представления Захер-Мазоха // *Л. фон Захер-Мазох.* Венера в мехах. – М., 1992.
4. *Лотман Ю.* Культура и взрыв. – М., 1992.
5. *Барт Р.* Мифологии. – М., 2000.
6. *Ерофеев В.* Русская красавица: Роман. Рассказы. – М., 1999.