

SHINO MAEDA

Slavic Research Center, Hokkaido University, Japonia

cixoma1g1@hotmail.com

Тело, телесность и авторский стиль Валерии Нарбиковой

Современная русская писательница Валерия Нарбикова (род. в 1958 году), чья первая повесть вышла в свет в 1988 году, считается представительницей так называемой «другой прозы»¹, ставшей новым направлением в литературе 80-х годов прошлого века. В «другой прозе» для разрушения литературной нормы и создания нового динамического языка широко используются матизмы, дисфемизмы, диалектизмы, сленг, а также жаргонизмы. В данной статье мы хотели бы сосредоточиться на особенностях авторского стиля Нарбиковой.

Во второй половине 1980-х годов в советской литературе начинается настоящий литературный бум. Во-первых, в свет вышли многие произведения, запрещенные в предыдущие периоды. Во-вторых, появились произведения, обличающие такие социальные проблемы, как наркомания, проституция, загрязнение окружающей среды и т.п., при этом писатель стал практически выступать в роли журналиста. В-третьих, в литературном мире возникла альтернативная, «другая проза», которая существенно отличалась от творений, как официальной, так и либеральной литературы. Новое течение вызвало жестокую критику. Взгляды специалистов на «другую прозу» были полярными: одни страстно ее одобряли, другие — не менее страстно критиковали, считали ее несерьезной и даже аморальной.

Отступление от норм традиционной литературы было свойственно прежде всего поколению 1980-х, к которому и принадлежит Нарбикова. Героями новых произведений стали выступать не великие люди, а вполне обычные. Красивый положительный герой с богатым внутренним миром отступил на задний план, уступив место человеку заурядному

¹ С. Чупринин, *Другая проза*, «Литературная газета» 1989, № 28, с. 4–5.

с массой слабостей и недостатков. Изменилась общая тональность произведений: торжественность сюжета сменилась реалистичностью. В новых произведениях изображается личная жизнь героев во всей своей неприглядности, критикуется абсурд советской системы, а также исчезает возвышенная цель. Писатели стремятся к литературному эксперименту, используют грубые слова, от которых принято воздерживаться в обществе, часто с излишней откровенностью описывается человеческое тело, сексуальность становится ведущим мотивом многих произведений. Поэтому неудивительно, что у писателей новой волны оказалось множество противников, видевших основной задачей литературы художественно-эстетическое воспитание человека. Писатели же 1980-х считали, что их долг — прежде всего разоблачить все пороки современного общества. Для них главное — реалистичность сюжета, именно поэтому их творчество так напоминает журналистскую хронику. В данной статье мы попытаемся ответить на вопрос, почему обычная жизнь может иметь разрушительную силу, рассмотреть, как реальное функционирует в реальности, создаваемой искусственно.

Словенский философ Славой Жижек отмечает, что реальность существует для человека, не терпящего свой сон (и реальное в нем), а не то, что сон существует для человека, не терпящего реальность. Другими словами, реальность существует как некое убежище, где человек может скрыться от травмирующего реального. Жижек приводит в качестве примера анализ, сделанный французским психоаналитиком Жаком Лаканом, в котором рассматривается сон отца, задремавшего перед гробом своего умершего сына. Отец видит во сне, как сын хватается за руку и спрашивает: «Папа, не видишь, что я горю?». Когда он просыпается, оказывается, что свеча упала, и ткань гроба загорелась. Лакан резюмирует, что речь ребенка заключает в себе не только то, что случилось, но и реальное, не успевшее еще стать этой самой реальностью. В этом же случае, по мнению Жижека, действительное событие помешало сну отца, но это не стало причиной его пробуждения. Истинная же причина пробуждения в том, что во сне он встретился со своей травмой. А проснулся он для того, чтобы избежать обвинения в том, что он не смог спасти жизнь сына. Другими словами, самым страшным является не повседневная социальная реальность, а сон, травмирующее реальное².

Далее мы попытаемся применить теорию Жижека к анализу произведений Нарбиковой. Традиционно принято считать, что литература должна воспитывать у человека любовь к прекрасному, просвещать его, а также давать ему надежду, ставить перед ним возвышенные цели, при этом часто приукрашивая существующую реальность. В принципе, советскому искусству удалось выполнить эту задачу: литература того времени

² S. Žižek, *How to read Lacan*, New York-London 2006, с. 58.

стала своего рода возможностью скрыться от иррациональности советской системы. Нашу мысль подтверждает следующая цитата:

Прочитала в августовском номере «Юности» повесть Валерии Нарбиковой, вспомнила *Свой круг* Людмилы Петрушевской в «Новом мире», многие рассказы Татьяны Толстой и до сих пор не могу взять себя в руки. Писательницы явно талантливые, читать их, в общем-то, интересно. Но такое впечатление, что они то ли обрушивают на тебя ведро с помоями, то ли заталкивают в палату для буйнопомешанных. Ни глубоких мыслей, ни красивых чувств, ни привлекательных героев, ни малейшего просвета надежды. Только мрак, только грязь, только ничтожные, жалкие людишки — и ничего больше! Я не ханжа, поверьте, но меня мутит, когда я слышу, что теперь сквернословят не только на улице, но и с киноэкрана, и со сцены, и на журнальных страницах. Мне кажется, что гласностью кое-кто из писателей (и особенно писательниц — вот что удивительно!) воспользовался для того, чтобы всю грязь, всю нечисть выставлять на всеобщее обозрение — вот, мол, нате!... Неужели писатели забыли, что литература должна возвышать, просветлять человека, а не пригибать его к земле?³

Примечательно, что читательница определяет обычную жизнь, то есть реальность как нечто, что невозможно больше терпеть. Следовательно, искусство, включая литературу, кино, а также театр, должно помогать забывать недовольство и неудовлетворенность от реальной жизни. Как бы радикально это не звучало, такой подход не угрожает самой системе, не в последнюю очередь потому, что это функция заранее включена в символический порядок.

Но альтернативная литература нарушила безмолвное соглашение и показала правду, реальность жизни. Писатели новой волны попытались показать реальную жизнь во всей ее «красе», при этом разрушая идеальное пространство, которое создавалось поколениями предшественников и современников для того, чтобы читатель мог на время забыть в чистом, красивом, пусть даже придуманном мире. Итак, мы полагаем, что вышеуказанный дискурс — это некий крик души человека, внезапно лишенного своего иллюзорного литературного мира.

Нарбикова ответила на критику в своем духе:

Мы живем по категориям абсурдным: ставим эксперименты, строим, разрушаем, перестраиваем. Система абсурдов, я не понимаю, почему наша официальная литература именуется реализмом. Если реально описывать все, что происходит у нас в стране, это будет в чистом виде литература абсурда. Даже изобретать ничего не надо: место, страшно неудобное для жизни, но исключительно благоприятное для литературы⁴.

Писательница критикует абсурд и бесчеловечность советской системы. По ее мнению, соцреализм не раскрывает реальность. Стиль реализма — это формальное условие для того, чтобы создать некое правдоподобное пространство. Дело в том, что особенностью советского общества была

³ А. Прокофьева, *Прочитала...*, «Литературная газета» 1989, № 28, с. 4.

⁴ Е. Веселая, *Беседа с Валерией Нарбиковой. Дуновение Эроса*, «Московские новости» 1990, № 41, с. 4.

иррациональность. Следовательно, в этом случае попытка правдиво представить реальность возможна только через раскрытие реального. Другими словами, для советского человека травматическое реальное совпадает с реальностью.

С этой точки зрения мы рассмотрим ее текст и подход к описанию реальности.

Сначала нужно получить права, а потом научиться водить, сначала нужно жениться, а потом влюбиться, сначала нужно построить коммунизм, а потом накормить народ, для этого сначала нужно кончить школу, а потом поступить в институт⁵.

На первый взгляд здесь перевернут сам порядок, нарушена логика вещей, но именно эта алогичность успешно передает сущность абсурдной советской системы. Часто водительские права давали без достаточной практики вождения. К тому же, для получения права на проживание в Москве приезжие старались поскорее жениться или выйти замуж за москвичей, часто без любви... Как мы уже отмечали ранее, Нарбикова мастерски изображает иррациональную реальность с помощью игры слов. Используя параллельные конструкции, она подчеркивает контраст и создает комический эффект. Как бы реалистично не сложилось то же содержание, мы не так иронично переживаем советскую жизнь, как ее описание в тексте.

Именно так Нарбикова представляет читателям травмирующее реальное. При этом характерно то, что иррациональная реальность создается не сюжетом, а стилем. Через стиль Нарбикова выражает протест стратегии, используемой советской литературой, которая слишком приукрашивает и облагораживает существующую реальность. Вслед за ней Жижек отмечает, что «основной этической задачей является истинное пробуждение: не только от сна, но и от очарования фантазии, под властью которой мы продолжаем оставаться и после сна»⁶. Писательница полагает, что для того, чтобы пережить трудную эпоху, нужно сосуществовать с окружающей реальностью, а не мириться с ней и тем более пытаться ее укрощать.

Именно поэтому Нарбикова часто изображает, даже специально заостряет внимание на самой неприглядной стороне обыденной жизни. Рассмотрим более подробно несколько небольших отрывков из ее произведений.

В этом отрывке изображена улица, на которую обычно не любят смотреть, тем более описывать:

В городе такая осень, если осень, то какая? «Прекрасное» солнце, двигаясь по «роскошно-синему» небу, так прямыми лучами и осветило развороченную грязь: ямы, доски, набухшие от дождя бумажки, и ветер, пройдясь по мусорным ящикам таким «легким» порывом, усыпал асфальт: арбузными корками, косточками и огрыз-

⁵ В. Нарбикова, *Около эколо...*, Повесть, Москва 1992, с. 57.

⁶ S. Žižek, *How to read Lacan...*, с. 60.

ками — всем, на что так «щедр» осень. Даже не зима, когда мусор, вмерзший в землю и присыпанный «снежком», слабо выбивается «первыми» ростками, а именно осень, такая «обильная». И день, накаченный звуками, где каждый звук — «торжество» сознательной «человеческой» деятельности: звуки троллейбусов, трамваев, эти звуки «венчают» «человеческую» «мощь», то, на что способен «человек» в это «прекрасное» «солнечное» «утро» в конце двадцатого века⁷.

Прочитав этот отрывок, можно легко «увидеть» мусор — не только лежащим на помойке, но и рассыпанным по всей улице. Затем мы видим, как замерзшая грязь и кухонный мусор начинают постепенно оттаивать, не в силах сопротивляться лучам восходящего солнца. Потом мы чувствуем сильный запах гниющего, который быстро превращается в резкую вонь... Это своего рода аллегория на советское повседневное пространство, которое, подобно гниющему мусору, пытается зрение, обоняние и слух человека.

Нарбикова описывает отвратительную улицу избытыми выражениями о природе, использует много высокопарных слов, которые были так свойственны советской эпохе, что это делает ее текст ироничным.

Изображение мусора совсем неэстетично. Мусор — это метафора, с помощью которой автор показывает, как то, что было раньше красивым, привлекательным, превращается в нечто неприятное, противное. Такое превращение красивого в омерзительное описано в концепции отвращения (*abjection*) Юлии Кристевой. То, что существует внутри тела, является частью субъекта, но то же превращается в испражнение в тот момент, когда оно выходит из тела. Почему оно становится жутким и отвратительным? По мнению Кристевой, этот процесс происходит из-за нарушения границы между субъектом и Другим. Одним словом, отвращение угрожает мировоззрению на основе бинарного противостояния.

Применив концепцию Кристевой, мы проанализируем изображение неприятного в произведениях Нарбиковой. Писательница как бы между прочим, подчеркивает, что у всех ее персонажей живое тело, которое ест, переваривает пищу, а затем выделяет продукты распада. В ее тексте мы неоднократно встречаем упоминания, например, об испражнениях, слюне, рвоте, крови, сперме, зародышах, газах и храпении. И в то же время характерно то, что писательница не употребляет конкретные анатомические термины. К примеру, когда героиня вдруг почувствовала естественную потребность во время прогулки, она сказала просто: «сейчас»:

У сейчас. Она отошла в сторонку и сделала «сейчас». Потом познакомились⁸.

А когда она гуляет на берегу, она говорит: «мне надо»:

⁷ В. Нарбикова, *Около эколо...*, с. 8–9.

⁸ В. Нарбикова, *План первого лица и второго*, [в:] ее же, *Избранное или Шепот Шума*, Париж-Москва-Нью-Йорк 1994, с. 19.

«Мне надо» — сказала Сана. «Садись здесь». «Неудобно, могут увидеть». Она отошла подальше в сторону, чтобы сделать то, что ей надо — смыться. Море смыло⁹.

Таким образом, Нарбикова вежливо употребляет слова «сейчас» и «надо». И они — эвфемистические выражения, которые в данном случае не указывают прямо на сам акт, но и не скрывают его полностью. С другой стороны, употребление этих слов с целью скрыть то, что она собирается сделать, делает все еще более очевидным. Этот прием функционирует как своего рода метонимия. Мы чувствуем стеснение в вежливой речи персонажа, именно поэтому ассоциируем ее с живым телом.

Эрос также представляет собой пространство, в котором растворяется граница между субъектом и Другим. Рассмотрим еще один отрывок:

«Ну что же ты со мной делаешь? То, что ты со мной делаешь, об этом мама знает?» — «Знает, знает». — «И царь Николай знает? и царица Александра знает?» — «Все, все знают». — «И с ними ты это же делаешь?» — «Садись на меня и айда!». Она скакала на нем так весело, как «мороз и солнце день чудесный». Они ускакали далеко, там даже не было одежды, зато додумывалась заветная мысль Карлейля об одежде: что если сапоги и пальтишко — это человечья одежда, человек это сам придумал, на это способен, то моря, небо и горы — это божья одежда, это бог сам придумал, он на это способен¹⁰.

Здесь Нарбикова с помощью игры слов, реминисценций и метафор весьма изящно описывает интимное общение двух влюбленных. Ведь что может быть предосудительного в том, что кто-то в морозный день скачет верхом на лошади, почти так же как это делают сам царь Николай и царица Александра. Проанализируем еще один отрывок:

Она приподнялась, у него было личико сморщенное и дряблое, она прикоснулась и поцеловала так, как целуют в щеку. «Господи, — сказал он, — ну, поцелуй же!»... И никак не могли наговориться про то-то и то-то, про то, как здесь и как здесь, про то, что здесь больше, чем там, а там совсем другое и не такое, как тогда, потому что в тот раз было немножко больно, что люблю сто раз, только пусть будет сию же минуту, тогда пусть наоборот, потому что так не получится¹¹.

В первой половине этого отрывка употребляется эвфемизм «личико», который означает «маленькое лицо». Но в то же время то, что она «поцеловала так, как целуют в щеку» намекает на то, что «сморщенное и дряблое личико» совсем не является так называемым лицом. Делая сравнение со щекой, то есть лицом, автор эротично намекает совсем на другое «личико». Таким образом, намек без прямого называния возбуждает воображение читателя, который вполне ясно понимает о каком «личике» на самом деле идет речь.

⁹ В. Нарбикова, *Равновесие света дневных и ночных звезд*, [в:] ее же, *Избранное или Шенот...*, с. 96.

¹⁰ Там же, с. 69.

¹¹ В. Нарбикова, *Равновесие света...*, с. 71–72. Этот отрывок сильно отличается от журнального варианта. См. В. Нарбикова, *Равновесие света дневных и ночных звезд*, «Юность» 1988, № 8, с. 16–17.

А во второй половине того же отрывка описывается типичная сцена любви. В сущности мало реализма у Нарбиковой. А как создается эротический эффект? Вадим Линецкий пишет: «Над любой сценой, чреватой эротикой, Нарбикова, словно капитанская дочка или какая-нибудь тургеневская дева, опускает завесу непроницаемых слов. Причем слов этих, как и следует ожидать, в ее лексиконе немного. В сущности, их всего два: „это” и „любовь”»¹². Ее слова не указывают то, что случится, а только намекают. При этом, как считала Надя Петерсон, возбуждается интеллект, а не возникает половое влечение, как в порнографии¹³.

Необходимо отметить, что, чем больше стиль Нарбиковой становится многозначительным и абстрактным, тем лучше она передает суть эроса. Она избегает реалистического описания действительности и активно применяет игру слов и ассоциаций. Через иллюзию реальное ощущение разбавляется и половой акт становится более эротичным. Мы можем сделать вывод, что риторический стиль, точнее говоря, метонимия является основной стратегией Нарбиковой. Заметим, что в ее описании советской и повседневной жизни функционирует тот же механизм. Из дематериализованного мира появляется влечение, недовольство, и, прежде всего, травматический опыт, который бессознательно подавляется в обыденной жизни. Вот почему ее произведения носят универсальный характер, они понятны читателям во всем мире, даже совсем ничего не знающим о советской жизни и культуре.

The body, embodiment and style of Valerija Narbikova

Summary

Contemporary Russian writer Valerija Narbikova, who published her first novel in 1988, is regarded as one of the best representatives of the so-called “another prose,” which became a new trend in Russian literature of the eighties. The destruction of literature norm became a characteristic of “another prose”: the writers were not interested in heroes anymore but rather in the ordinary people with their daily routine and everyday problems. Many Soviet people tried to escape from their absurd lives going to the theater and cinema, and reading books. The writers of the eighties who were deconstructing the Soviet “reality” became a kind of revelation for many of those people. Narbikova thought that Soviet actuality was absurd, and constantly criticized the Soviet inhuman system. Her style reflected her thought. Thus, she often uses inversion to describe the contradictions of the Soviet system; she often gives a detailed description of ugly human bodies, filthy streets with lots of garbage, sexual intercourse with the help of pun, euphemisms and metaphors.

Keywords: Narbikova, contemporary literature, style, abjection, sexuality.

¹² В. Линецкий, *Парадокс Нарбиковой. Логико-литературный трактат*, «Даугава» 1993, № 6, с. 142.

¹³ N.L. Peterson, *Games Woman Play*, [в:] *Fruits of Her Plume. Essays on Contemporary Russian Women's Culture*, ред. H. Gosילו, Armonk, New York 1993, с. 180.