

WAWRZYNIEC POPIEL-MACHNICKI

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu, Polska

wawerpma@amu.edu.pl

Тело в постмодернистском дискурсе (на примере творчества Виктора Ерофеева)

Человеческое тело и его своеобразный культ всегда являлись в центре особого отношения и интереса представителей изобразительного искусства и литературы. В зависимости от эпохи взгляды на этот занимательный аспект нашей жизни менялись и были связаны с мировоззрением, прилегающим или к материальному, человеческому, или к духовному, более божественному мышлению. К примеру, в Древней Греции и Древнем Риме красота тела была объектом восхищения, а стремление к ненаглядному облику стало одной из главных целей в жизни. Совершенно другой подход определило христианство, которое обратило свое внимание на красоту души, считая, что обнаженное тело сочетается исключительно с греховным искушением. В XX веке специфический культ тела провозгласили гитлеровский и сталинский режимы, для которых апофеоз спортивного воспитания молодых поколений стал призывом не к изображению человеческой красоты, а, прежде всего, к укреплению тоталитарной идеологии силы. В Советском Союзе соцреалистические лозунги, воспевающие почитание спортивного тела, несколько десятилетий сопровождали пропагандистские картины о всеобщей радости и красоте. С искусственным ощущением такого счастья решили, как справедливо оценивает Анна Скотницка, порвать представители так называемой «другой» прозы, появившейся в русской литературе после 1985 года.

Вопрос исчерпанности советского типа творчества был поставлен в 1990 году Виктором Ерофеевым в статье *Поминки по советской литературе*, в которой автор выступил против идеологической ориентировки литературы и высказался за эстетическую модель¹.

¹ А. Скотницка, *Model prozy «innej» w literaturze rosyjskiej po 1985 roku*, Wrocław 2001, с. 207.

Под понятием «эстетическая модель» необходимо подразумевать литературный процесс, который после горбачевской перестройки заявил о себе стилиевой эволюцией, не всегда встречаемой положительным откликом. Русская консервативная критика начала оценивать творчество Виктора Ерофеева поверхностно, забывая о необходимости комплексного исследования идейной проблематики произведений писателя.

Автор *Поминок по советской литературе* родился в 1947 году в Москве в семье дипломатов. Он принадлежит к числу тех современных прозаиков, которым критики все время ставят на вид, что их мировоззрение неразрывно связано с рационалистической цивилизацией Запада, отгораживающейся от идеалистической культуры Востока. В авторе хотя бы таких произведений, как *Жизнь с идиотом*, *Страшный суд*, *Энциклопедия русской души*, *Русская красавица* или *Хороший Сталин*, они не желают замечать продолжателя традиций русской литературы. Ерофеев, не признававший в творческой работе никаких «табу», является, по мнению Николая Работнова:

проницательным, убедительным и красноречивым, хоть и очень субъективным критиком и эссеистом, [...], а как романист и новеллист слишком часто просто слаб [...]. Он по природе своего дара — наблюдатель, аналитик и ассоциатор, а отнюдь не фантазер, не визионер и не мистик².

Такое отношение к прозаику является на наш взгляд ошибочным. Чтобы достичь своей художественной цели, он использовал постмодернистскую стилиевую условность, обращаясь и к визионерской, мистической мысли, и, прежде всего, к идеям Федора Достоевского. Ложным также обвинение автора *Русской красавицы* в культивировании вульгарной эротики или даже порнографии, опирающейся только на оценке употребляемого писателем грубо-физиологического языка. Ерофеев сознательно употребляет эпатаж, принимая его за часть современного искусства. В связи с этим существенное место займет здесь ерофеевская трактовка постмодернизма. Писатель утверждает:

Это конец индивидуального стиля. Индивидуальный стиль теряет свое право на существование, поскольку использованы и перенагружены все приемы, которые связаны с индивидуальным стилем, его эмоциями, его способностью искренне и правдиво сказать о чем-либо. Поэтому постмодерн ставит точку и берет новый отсчет литературы, которая строится на чужом стиле, вернее, на эклектике разных стилей. На основе этой эклектики возникает метастиль, который служит формой коммуникации художника и читателя³.

² Н. Работнов, *Колдун Ерофей и переросток Савенко*, «Знамя» 2002, № 1, <http://magazines.russ.ru/znamia/2002/1/rab.html> (26 июня 2009).

³ *Сборник интервью с писателями и критиками. «Постмодернисты»*, [в:] В. Огрызко, *Кто сегодня делает литературу в России. Выпуск 1. Современные русские писатели*, Москва 2006, с. 137.

Продолжение этой рефлексии содержится в творчестве Ерофеева, который хорошо знает, что его книги адресованы читателю, сформированному эпохой телевидения и, лишенного цензуры, Интернета. Чтобы возбудить воображение представителя, питающегося массовой культурой, современного потребительского общества, автор рассказа *Тело Анны, или Конец русского авангарда* сознательно провоцирует, шокирует, цинически описывает, с крайним отвращением, десятки эпизодов, чаще всего, из сексуальной сферы человека.

Постмодернистский герой, как подчеркивает Катажина Маковецка, это ненасытная личность, участвующая в само нагоняющейся, подавляющей игре обмена услуг. Причем этот обмен касается основного и одновременно финального продукта — собственного, фетишизированного тела. Утилитарное отношение к человеку и его телу исключает порывы чувств, которые в древности были гарантом счастливой жизни — любви и дружбы. Их заменителем является сегодня секс, показанный вульгарно и дословно⁴.

В своих произведениях, решая антропологические вопросы, Ерофеев деэстетствует своих героев и описывает без фальшивой стыдливости их тела и телесность. Это позволяет писателю зафиксировать экзистенциальную ситуацию русского человека, очутившегося в совершенно новой для себя, постсоветской, действительности. Прозаик хочет, чтобы катализатором, предлагаемого им, нового образа жизни стала прославленная в 1970-ые годы на Западе сексуальная революция, пришедшая в Россию на смену пользующемуся известностью телевизионному изречению: «В Советском Союзе секса не было». Несмотря на то, какой вид тела превалирует в современном мире: спортивный, унисекс, эротический или порнографический, автор *Лабиринта* хорошо знает, что является оно в центре внимания постмодернистской эпохи.

Сегодня массовая культура питается темой тела и физиологии. Это гораздо проще и более прибыльно, чем проблематика человеческого сознания и воли, растворенная в хаосе технократической цивилизации. Телевидение, кино, модные журналы — то, что в наше время общедоступно, предлагают, чтобы сосредоточенный на себе человек испытывал экзистенциальные эмоции в чисто телесном выражении. Он может веселиться, получать наслаждение, но тоже может болеть, впадать в депрессию, умирать. Нет здесь места на абстрактные переживания, психологизм, глубинную духовность.

Такая обстановка типична для стран, в том числе для России, сбросивших на рубеже 1980–1990-х годов ярмо тоталитарной системы. Восприятию нового общественно-политического строя нередко сопутствовала неуверенность в повседневной жизни, а непредсказуемость завтрашнего дня сопровождалась потерей идеалов. Сознание граждан под влиянием этиче-

⁴ См. K. Makowiecka, *Nowe szczęście w nowej literaturze rosyjskiej*, «Studia Rusycystyczne Uniwersytetu Humanistyczno-Przyrodniczego Jana Kochanowskiego» 2008, т. 17, с. 137.

ски и эстетически изменившейся культуры было представлено в свете своеобразной натуралистической обнаженности. Виктор Ерофеев, используя в своих художественных поисках позаимствованную у массового нонконформизма стилевую разнообразность, употребляя метафорические значения, интертекстуальные вставки, ссылки на метатексты, пытается выйти за пределы этой поверхностной реальности, затрагивая при этом проблемы истории, свободы, философии, любви.

В творчестве писателя тема человеческой телесности занимает чрезвычайно важное место. Чаще всего он называет те части тела, которые ассоциируются с активной половой жизнью. Гораздо проще описывать ему женское тело: название губ, ручек, коленок, попок, ягодич, щиколоток, запястий, хрупких шеек, круглых задов — все это встречается у Ерофеева часто. По отношению к мужчинам прозаик ограничивается названием половых органов, употребляя, чаще всего, ненормативные, бранные названия. Делает это сознательно, подчеркивая, что жители Советского Союза даже не знали «азбуки» своих эrogenных зон.

Нашей задачей, однако, не является перечисление всей ерофеевской «телесной номенклатуры». Более важным представляется попытка ответить на вопрос о целенаправленности введения в творчество темы телесности. Стараясь объяснить этот факт и, возможно, опередить атаку со стороны консервативных критиков, Ерофеев в *Энциклопедии русской души* написал:

У Бога есть воинство душ, это его дети, хорошие и не очень, у него на них свои виды, свои с ними счета. А тело — мешок костей и производитель новых мешков, случайное убежище, исправительная колония души. Тело он не берет во внимание. Поэтому оно такое дырявое, скоропортящееся. За телом нужно следить самим⁵.

Здесь видна попытка автора, показать читателю, что в своих произведениях он специально решил выделить аспект тела, подчеркивая тем самым редкое присутствие этой темы в творчестве российских писателей в прошлые годы. Если обратить внимание на историю русской литературы, то очевидным окажется, что ее характеризует, прежде всего, духовная подоплека. Здесь следует разделить точку зрения Валерии Пустовой, которая приходит к выводу, что:

Если принять позицию Ерофеева за точку отсчета линии телесного *x*, то наперез ей тут же помчится линия духовного *y*, исходящая из непознано-нулевой мифологемы России. Общего графика не получается: Ерофеев и Россия живут в разной системе координат — для разгадки русской судьбы нужен другой, «духовный» писатель-*x*, для Ерофеева нужна другая, «телесная» родина-*y*. [...] Россия до невозможности антителисна, а русские ценности постоянно выходят за пределы правды земной⁶.

⁵ В. Ерофеев, *Энциклопедия русской души*, Москва 1999, с. 92.

⁶ В. Пустовая, *Серый мутированный гот с глазами писателя*, «Континент» 2004, № 121, <http://magazines.russ.ru/continent/2004/121/pu18.html> (26 июня 2009).

В свете сказанного наиболее показательной является апология тела у Ерофеева, который решается громко заявить, что в этом нет ничего неприличного. Необходимо только обратить внимание на то, что описанию биологической стороны человеческой телесности должно сопутствовать метафорическое значение. В романе *Русская красавица* главная героиня Ирина объясняет, кто, главным образом, содействовал общественному ханжеству:

мужчина у нас не мужик, поистине: бюст и ребро — их убогий удел, хотя никогда не допускала вольности нахалу, нигде не бывала так одинока, как в его атакующем обществе, и с грустью глядела на низкопробные лица коммунального транспорта, пригородных электричек, стадионов, скрипучих рядов кинотеатров: им мои щиколотки и запястья, как мертвому — баня!⁷

Из данной рефлексии, позволяющей дополнительно прикоснуться к более интимной сфере, вытекает мысль, что представители сильного пола редко видят в своей партнерше человека. Она является лишь предметом, который надо приспособить к существующей действительности. Дело в том, что современная женщина, готовая без смущения признаться в сексуальной эмансипации, решила снять с мужчины ярлык господина-победителя.

Эта тема была уже затронута Ерофеевым в книге *Мужчины*, являющейся сборником его эссеистики. В 39 текстах преобладает тема состояния общества, где уделяется особое внимание ненормальным, опирающимся на нездоровое насилие, отношениям между женским и мужским полами. По мнению писателя, это эффект многолетнего, а даже многовекового специфического воспитания. Стараясь сильно повлиять на эмоции читателя, прозаик изображает далеко не всем нравящийся портрет женщины, которая является для партнера только воплощением чистой телесности, источником соблазна и греха. Дело в том, что место жены в русском доме, в основном, кухня, а единственный способ выбраться из нее, — уехать за границу. Однако в *Мужчинах* Ерофеев не ограничивается так далеко идущей поверхностной оценкой. Он старается найти причину этих взаимоотношений. В эссе *Бог бабу отнимет, так девку даст* писатель выступает с обвинением:

Нет ни одной народной культуры в мире, где бы так цинично относились к женщине, как было заведено у нас. Все это в генах живет до сих пор. [...] Пословицы раздавили женщину как человека. Она стала предметом насмешек и унижения. Она потеряла вдобавок и статус женщины. Она превратилась в *бабу*, то есть определилась презрительным словом, непереводимым на большинство иностранных языков. Весь корпус народной мудрости пропитан издевательским женоненавистничеством⁸.

В художественной литературе неоднократно подчеркивалось, что женщины по своей природе деликатные, впечатлительные, заботливые. Они

⁷ В. Ерофеев, *Русская красавица*, Москва 2005, с. 103.

⁸ В. Ерофеев, *Мужчины*, Москва 2002, с. 39–40.

нуждаются в опоре, теплом слове, нежном отношении. К сожалению, в России сильный пол не может решиться ни на один из этих жестов. Ерофеев задает вопрос: что случилось с высокой культурой? Где Пушкин, Тургенев, Толстой, Достоевский, Чехов, которые «вознесли женщину на пьедестал»? Видно, описанный ими идеал женщины не устоял, а народные пословицы и поговорки обернулись в современное «блатное хамство». В новых обстоятельствах культурные ценности принимают другой масштаб. Ерофеев с иронией спрашивает: почему тот же образцовый писатель Чехов велик? И сам же отвечает:

Потому что он говорит правду. Действительно, как он [Чехов — В. П.-М.] пишет, «тараканить» женщину на кровати удобнее, чем на диване, который то слишком мягок, то слишком узок, в общем одни проблемы⁹.

Автор *Мужчин*, ссылаясь именно на эти, раньше не опубликованные «эротические» воспоминания Чехова, хочет сказать, что в стране, где женщина лишена человеческого достоинства, где можно ее не любить, а «тараканить», такое поведение и общественное согласие с подобным положением дел определяют способ мышления всей нации. Такой культуре свойствен вульгарный антиэстетизм, и поэтому прозаик отображает его в своем творчестве. За отсутствие в сегодняшней жизни «русской духовности» виноват мужчина, сам, как ни парадоксально, лишенный всяких прав. Писатель так поясняет свою точку зрения в части, озаглавленной *Права мужчин*:

Мужчина состоит из свободы, чести, гипертрофированного эгоизма и чувств. У русских первое отняли, второе потерялось, третье отмерло, четвертое — кисель с пузырями¹⁰.

Такое положение привело мужской пол к потере человеческого облика, а женщину, как и Ирину из *Русской красавицы*, заставило преодолеть препятствия несправедливой действительности. Важно, что в этом плане роман о «русской красавице» необходимо интерпретировать с учетом дешифровки текста.

В этом произведении Ерофеев, употребляя все постмодернистские стилевые атрибуты, вступил в полемику с Достоевским, для которого тема страдания во имя избавления всего человечества была основной. Ерофеевская героиня Ирина Тараканова не старается приспособиться к постсоветской действительности: она хочет спасти сограждан, запутавшихся в грешной современности. Идею этой «мессианской миссии» прозаик описывает с нескрываемым сарказмом и определенной дозой провокации. Московская манекенщица, необыкновенно красивая женщина, являющаяся объектом эротических мечтаний не одного мужчины, решает

⁹ Там же, с. 67.

¹⁰ Там же, с. 114.

свое превосходное тело, прежде всего, половые органы, предназначить для «очищения» общества. Ирина громко заявляет: «я способна всосать в себя всякую нечисть»¹¹.

Абсурдный замысел Таракановой, решившей бегать по полю голой, чтобы соблазнить дьявола, как замечает Валерий Каблуков, является парафразой прославленного изречения Достоевского «Красота спасет мир»¹². Однако Ерофеев решает полемизировать со славянофильской идеей автора *Бесов*, извращая ее с помощью темы сумасшедшего секса. Писатель считает, что русофильская концепция избранничества России является безумной утопией. Страна, веками терзающая своих граждан, где государственность в демократическом смысле никогда не существовала, где возвеличивались тираны, не может заслуживать почтения.

Идеи Достоевского занимают существенное место в творчестве Ерофеева. Он, как представитель постмодернизма, о своем увлечении великим классиком писал в книге *Лабиринт 2*:

Проклятые вопросы и проклятые писатели — это мое. Меня всегда привлекали трудные, именно проклятые писатели, бунтари по себе, по мысли, по письму, возмутители общественного спокойствия, разоблачители стереотипов обыденного сознания, парадоксалисты, ироники, метафизики, [...]. Однако в начале начал для меня был Достоевский. От него все пошло. От его проклятых вопросов¹³.

Автор *Русской красавицы* решает частично ответить на эти вопросы, учитывая культурное состояние современного читателя. Упомянутая история Ирины Таракановой, современной Сони Мармеладовой, может вызывать смущение потенциалом психического безумия. В этом контексте проступает тема юродства, представленная Достоевским в романе *Идиот*. Морально невинный, чистый душою, любящий всех людей князь Мышкин в ерофеевской версии превращается в «святую» идиотку, которая не в силах найти себе место в давящей ее действительности, прячется в сфере своей больной психики.

Вопрос юродства наиболее скрупулезно был разработан Ерофеевым в рассказе *Жизнь с идиотом*, вошедшем в сборник под тем же заглавием. Опоэтизированный Достоевским образ «божьего человека» в новой литературной форме построен в рамках постмодернистского метода с учетом всех атрибутов: сюрреалистического абсурда, хаоса, сексуальной «оболочки», черного юмора. Человеческая телесность является в рассказе только фоном для описания различного вида половых контактов. Сюжет произведения далекий от нормального, напоминает, скорее, алкогольный или наркотический бред. Супружеская пара, представители интеллигенции, берет на вос-

¹¹ В. Ерофеев, *Русская красавица...*, с. 203.

¹² В. Каблуков, *Дано мне тело, что мне делать с ним?*, «Литературная Россия on-line» 2002, № 11, <http://www.litrossia.ru/archive/82/criticism/1925.php> (19 июня 2009).

¹³ В. Ерофеев, *Лабиринт 2*, Москва 2006, с. 30.

питание глубоко недоразвитого, мальчика Вову, заглавного героя-идиота, который очень быстро превращает их жизнь в кошмар. В первую очередь, воспитанник поглощает всю, находящуюся в доме пищу, потом многократно сексуально развлекается со своей «мамой», чтобы в итоге секатором отрезать ей голову. Муж в это время только присматривается к разворачивающимся событиям и, вместо того, чтобы отреагировать на страдания жены, начинает ими наслаждаться. Ерофеев подчеркивает то, о чем неоднократно говорили русские писатели, например, Александр Блок, Александр Куприн, Иван Бунин, Андрей Платонов и многие другие: беззащитная женщина в очередной раз оказалась символом изнасилованной, морально и физически разложившейся России.

Гротескная история об идиоте-Вове позволяет констатировать, что это только свободная интерпретация темы юродства, являющаяся не христианской версией Достоевского, а метафорой затерянности общества в бывшей советской эпохе. Ерофеевский Вова — это отражение коммунистического режима, господство которого было установлено самими гражданами России. Ерофеев в *Жизни с идиотом* создал черный фарс, в котором обвиняет интеллигенцию в многолетнем бессилии, а также полном отсутствии сопротивления власти. Согласие с тоталитарным строем и попытка оправдать бесчеловечность требует наказания. Герой-повествователь, покровитель идиота-Вовы, сам приходит к следующему выводу:

Наконец-то я понял, за что меня наказали: за недостаток сострадания¹⁴.

Однако, он не до конца понимает и замечает, что сам стал жертвой тирана, являясь одновременно соучастником тоталитарного режима. Утрата нравственно-гуманистических ориентиров привела его к заверению деспота-Вовы в своих чувствах:

Спасибо ему! Я начинаю вновь владеть пером. Я пишу про тебя Вова. Мой Вова! Мое наказание! Отдайте мне мое наказание!¹⁵

Эти слова напоминают воспевающую советские времена соцреалистическую литературу, которая была важным орудием пропаганды. *Жизнь с идиотом* является своеобразной провокацией, с помощью которой прозаик собирался высвободить души своих сограждан от коммунистической зависимости. Конечный эффект применяемой терапии не очевиден.

В контексте литературного диалога с Достоевским вычленяется еще один заметный аспект. Ерофеев убежден в том, что автор *Преступления и наказания* своим наследием опровергнул веру в человека и его светлое будущее. Это позволило позаимствовать у великого писателя скептическое мышление и пессимизм, которые являются важной частью ерофеевских произведений.

¹⁴ В. Ерофеев, *Жизнь с идиотом. Рассказы. Повесть*, Москва 1991, с. 11.

¹⁵ Там же, с. 19.

В присутствующей в творчестве Ерофеева теме тела и связанной с ней сексуальности следует усматривать метафору современного общества, которое утратило свое идейное направление и цель. Гротескный, пропитанный абсурдом эротизм служит писателю фоном представления общего психологического регресса, который не позволяет современному человеку нормально воспринимать быстро меняющуюся действительность. Автор *Шаровой молнии* надеется, что разбудить Россию сможет только молодое поколение, которое, активизировав свой личностный потенциал, отделится от архаического мышления.

The body in a post-modernist discourse (Exemplified by the works of Victor Erofeev)

Summary

Victor Erofeev is one of the main Russian post-modernists, who applies to culture, religion, intelligence and Russia in his works. Knowing that a modern human moulded by the Internet and television is going to be the audience of his prose, Victor Erofeev tries to shock the reader. To do that he uses vulgar and physiological stylistics. The subject matter of the body and physiology, so typical of post-modernist anthropology, allows the writer to place his characters in the new but far from Russian reality. Erofeev, going into literary discourse with Fyodor Dostoevsky, shows deformed and “raped” human values, which were underestimated in the time of communism. Erofeev worries if the present days will change this pessimistic process.

Keywords: post-modernism, physiology, post-Russian reality, culture.