

TATIANA PUDOWA

Akademia Pomorska w Słupsku, Polska

tpudova@rambler.ru

Тело и душа как объекты инициации (по роману Олега Постнова *Страх*)

Основная тема романа Олега Постнова *Страх* (2001) отражена в его названии. Внимание автора сосредоточено на том, каким образом страх, испытанный в детстве, влияет на всю последующую жизнь. В романе рассказывается история мальчика и девочки, которые встречаются в детстве, и эта встреча оказывается поворотной точкой возникновения страха как жизненного состояния и неразрывно связана с душевными и телесными¹ переживаниями героев-подростков, невидимые нити тянутся из детства во взрослую жизнь, во многом определяя ее ход и события.

Роман делится на две неравные части. Первая — это дневниковые записи главного героя, случайно попавшие в руки автора, вторая — записи главной героини. Таким образом, читателю представлены две точки зрения на происходящее в романе и на историю взаимоотношений героев. В дневнике героя прослеживается мистическая связь между переживаниями детства и всей последующей жизнью. «По сути „хроники“ — это история не столько о любви, сколько о самовлюбленности; не столько о смерти, сколько о жалости к самому себе»². Героиня, объясняя свою жизнь и отношения с К***, стирает налет мистицизма, оставаясь на позициях рационализма: «Эти несколько последних страниц просто-напросто разрушают все филологические построения К***. Роман саморазрушился. „Нарциссические“ структуры, заданные К*** в его „хронике“, пришли к своему логическому завершению в „откровении Антонии“»³.

Процессы взросления мальчика и девочки, которые проходят по-разному, оказываются в центре внимания автора. Девочки, как правило,

¹ Тело понимается как плоть, физическая оболочка, телесность.

² *Избранные отзывы о романе «Страх»*, <http://www.netslova.ru/postnov/about.html>.

³ Там же.

взрослеют быстрее, что еще раз доказывает главная героиня *Страха*. Будучи ровесницей К***, Антония становится взрослой гораздо раньше, чем он, во всех отношениях. Процессы ее взросления, душевный и телесный, проходят параллельно, не приводя к дисгармонии между душой и телом. Несмотря на то, что первый сексуальный контакт был пережит ею в раннем детстве, последствия этого события скрываются глубоко в ее подсознании, до поры, до времени никак себя не проявляя. Совершенно иначе обстоит дело с мальчиком: его плоть взрослеет быстрее, чем душа, что приводит к конфликту между ними. Именно этот конфликт становится причиной страхов, которые преследуют его на протяжении всей жизни.

Первая встреча К*** с обнаженным женским телом происходит в деревне у деда, куда одиннадцатилетний мальчик приезжает на каникулы. На берегу реки он увидел старуху, чья нагота, старое уродливое тело испугало и поразило его навсегда. Об этой старухе в деревне ходили разные слухи: она или не совсем нормальна, или — ведьма. Знакомство со старухой обернулось проклятием мальчика, в его психике образ этой старухи совмещается с образом ночной Мары, Женщины в Белом, привидения, которое живет в доме деда и после встречи со старухой-ведьмой навещает его по ночам.

Эти два события — встреча со старухой и ночное привидение, первопричина его бессонниц — стали прелюдией его отношений с Антонией, Тоней, старухиной внучкой. Дети, сами того не подозревая, становятся орудием мести и кровной вражды, которой связаны их семьи уже многие годы. Вражда и ненависть передаются из поколения в поколение. Тоня посвящена в историю семейных отношений, для К*** они остаются тайной. Девочка ведет себя осознанно, словно выстраивая линию своего поведения; мальчиком руководит подсознание, проснувшиеся инстинкты, его тело из мальчишеского становится мужским, а интерес к противоположному полу естественным.

Ночные бессонницы и страх снова увидеть привидение заставляют его убегать ночью из дома и плавать на лодке по реке. В одну из таких прогулок, на том же самом месте, где когда-то он увидел гадкую старуху, он встречает девочку, свою ровесницу. Она охотно завязывает с ним знакомство, и их ночные прогулки становятся еженощными. Ее поведение выглядит довольно странным: доплывая до определенного места на реке, она бесстыдно сбрасывала с себя все одежды и обнаженная плавала в реке, позволяя рассматривать себя. Эта девочка словно привораживает его к себе.

Сначала К*** не видит прямой связи между старухой и девочкой. Он путает их, словно в «альбоме иллюзий», который превращает одну в другую визуально:

И тут я разглядел старуху. Впрочем, конечно, не разглядел, а только увидел на миг, словно в старом альбоме иллюзий, где локоть девушки вдруг становится крючковатым носом, а ее волосы превращаются в шаль⁴.

Я поплыл к огню, стараясь понять, есть ли кто-нибудь у костра, но уже и так видя, что там сидит на корточках гадкая старуха... Старуха не шевелилась... Я привстал — и альбом иллюзий вдруг вновь сыграл со мной свою шутку. У огня сидела девочка. (38–39)

Затем эти визуальные превращения приводят к соединению двух сущностей в одну: девочка является продолжением старухи. Она ее внучатая племянница, наследница колдовских умений и тайного знания.

Из-за непогоды встречи подростков прерываются, поэтому после долгого перерыва, не увидев Тоню на берегу и преодолев страх, К*** отправляется искать ее и попадает в дом умершей накануне старухи, где все приводит его в смятение. Сначала ему кажется, что даже окружающий мир ведет себя странно, происходят пространственно-временные искажения:

Мне вдруг почудилось, что я не бегу, а иду, к тому же не по той аллее, — но никакой другой, я знал, тут не могло быть. Однако я не был уверен, что это *вообще* аллея. Мне казалось, вокруг лес, черные стволы стояли стеной по сторонам от меня, словно я шел просекой... Но это было лишь миг — и вновь под ногой шуршал песок, а впереди были окна усадьбы. (53)

Люди, собравшиеся в доме, вызывают в нем страх. В страх приводит его и мертвое тело старухи. Внезапно он оказывается в центре внимания, становится участником странного обряда черной свадьбы.

Черной свадьбой назывался древний народный обычай, когда во время похорон молодых людей, не успевших вступить в брак, устраивалась символическая свадьба, или похороны-свадьба⁵. На роль старухино жениха выбрали К***, таким образом пытаюсь восстановить справедливость, ведь когда-то мужской предок мальчика надругался над родственницей умершей старухи. Для неокрепшей детской психики обряд черной свадьбы становится непосильным испытанием. Завершением этого обряда стала ночь,

⁴ О. Постнов, *Страх*, Санкт-Петербург 2001, с. 29. (В дальнейшем все ссылки на это произведение с указанием страницы в скобках после цитаты).

⁵ По народным поверьям, умерший, который при жизни не обрел своей супружеской пары, не мог перейти на «тот свет» и был обречен скитаться в земном мире. Чтобы предотвратить это, родственники умерших при их похоронах устраивали видимость «свадьбы»: обряжали покойника в свадебный наряд, плели венок и украшали свадебное деревце, пекли такой же каравай, как на свадьбе, на похороны приглашали музыкантов и гостей, которые пели свадебные песни. Восточные славяне практически всегда смотрели на похороны девушки как на ее «замужество», и одевали умершую, как под венец. Иногда для покойницы избирался из числа ее знакомых «жених», который шел в свадебном наряде за гробом. У западных славян при похоронах девушки плели два венка: один надевали на голову умершей, а другой символизировал ее жениха — его бросали в могилу или вешали на могильный крест.

проведенная с Тоней. Девочка, получив от своей бабки в наследство умения и знания ведьмы, являясь ее преемницей, считает своим долгом выполнить и ее супружеский долг: ведь став мужем старухи, К*** становится одновременно и ее мужем. «Отныне она — это я», — говорит она ему. Если в ее поведении на реке не было сознательного проявления сексуальности, она вела себя по-девичьи, то на сеновале в ее движениях появляется женственность и томность, она соблазняет своего партнера и отдается ему как женщина. В ночь черной свадьбы произошла сексуальная инициация подростков, переход в новое качество: девочка стала женщиной, мальчик — мужчиной. Тоня была психологически готова к этому переходу и действовала осознанно, поэтому и воспринимает случившееся спокойно, не предавая ему особого значения, не понимая еще, что их жизни с этой ночи будут связаны навсегда.

Совсем иначе пережил переход во взрослую жизнь мальчик, чья психика, душа еще не были готовы к столь значительным переменам, для него они произошли преждевременно:

Я потерял невинность, почти не заметив этого, но, кажется, именно потому снискал себе странный покой, бестревожную юность, много лет чтения и размеренного труда. (65)

Обстоятельства той страшной ночи, странный обряд и момент первой половой близости, слившись в его душе в нечто единое, повлияли на жизнь и его тела, определив характер сексуальных отношений с противоположным полом, и его души, которая раздвоилась, обрекая его на существование в двух пространствах, реальном и сновидческом, бредовом:

Черная свадьба состоялась в свой час, как и все прочее, что должно было быть, одно за другим, без всяких изъятий, и зеленый мир неспешно, однако прочно проник в мою жизнь вместе с пугалом моей спальни, Женщиной в Белом. (215)

Черная свадьба и первый сексуальный опыт, совпавшие во времени, приводят мальчика в состояние сильного шока, последствием которого стала тяжелая болезнь. В состоянии бредового сна ему открывается другая реальность, его сознание раздваивается:

То, что мерещилось мне, не шло ни в какое сравнение со скудной реальностью будней, на которую только одну я и мог рассчитывать за порогом фантазии, и я не спешил перейти порог. (73)

Болезнь становится способом, с помощью которого его душа и тело пытаются осмыслить произошедшее с ним.

Выздоровев, мальчик уезжает из деревни, так и не увидев Тоню. Ночь, проведенную с ней, К*** прячет глубоко в подсознание. Он как будто забывает о Тоне, которая словно исчезает из его жизни. Однако, ночь черной свадьбы стала причиной его равнодушия к противоположному полу, что вы-

зывало тревогу его родителей. Он погружается в чтение, его сексуальность сублимируется, замирает на время, чтобы позже перейти в свою противоположность. К*** перестает вести жизнь аскета или праведника, через его руки проходят многочисленные девушки и молодые женщины, но он даже не запоминает их имен. Удовлетворяя его тело, они не затрагивают его душу.

Следующая встреча К*** с Тоней происходит через шесть лет в Киеве. Случайная встреча возвращает его из сновидческой реальности, в которую он погружен, к реальности настоящей.

Все последующие немногочисленные встречи с Тоней всегда происходят случайно, в странных, загадочных обстоятельствах, обычно сопряженных со смертью кого-то из родных. Несмотря на то, что герои не поддерживают постоянных отношений, судьба сталкивает их снова и снова. Повторяемость, случайность встреч в течение жизни, невозможность уйти друг от друга заставляет героя воспринимать свою жизнь как предопределение:

Случай — это та маска, в которую охотнее всего рядится рок. Исподволь тем самым он превращает нашу жизнь в фарс. Ибо главное в совпадениях, конечно же то, что они не случайны. Их тайная вязь, бросая вызов нашему чувству свободы, подтачивает силы, а порой и самое желание жить. (10)

Иногда редкие встречи с Тоней мимолетны и ограничены разговорами, иногда — более продолжительны и характеризуются близостью, правда, близость эта исключительно телесная, душа Тони по-прежнему остается для него закрытой и загадочной. Неожиданные встречи также неожиданно заканчиваются, оставляя К*** каждый раз в смятении, которое еще сильнее усугубляет болезненную раздвоенность его сознания. Для него более значимым, дорогим становится не мир реальности, а сновидческий, зеленый мир. Отдаленное сходство Тони с марой, которая постоянно посещала героя в его бредовой действительности, делало ее проводником в зеленый мир, не отпускающий его на протяжении всей жизни. Может, поэтому его так тянуло к ней, он не мог разорвать тех магических уз, которые возникли между ними в детстве. Это не была любовь, хотя нельзя отрицать и физического влечения к этой странной девочке. К*** отнюдь не был равнодушен к Тониному телу, он вспоминает и «ее тонкую жилку у виска, призрачный холод ладоней, своенравный нос, драгоценные раковины ушей, украшенных крошкой нефрита, странно прозрачные глаза с зеленью, тугую грудь под платьем» (82–83). Она была предметом его эротических фантазий:

И вот теперь мне предлагалось поверить, что острый ее язычок, который она чуть высунула, касался того, о чем я не смел и думать, и был так же опытен, как и ее пальцы с лопатками ногтей. И ее губы, и рот, и детский стан, и сама, вся, как тогда в сарае, будто открылась мне вдруг для моих фантазий, сбросив одежду, ибо теперь-то я не сдерживал воображения, а подхлестывал его. (83)

Идеализация ее тела заставляет сравнивать с ней также тела других девушек:

Ее лоно было узеньким и нежным — как у Тони. (113)

Последняя встреча героев романа происходит уже в Америке, куда они попадают различными путями и в разное время. Кажется, что прошлое отделено от настоящего не только временем, но и пространством, что связующие их нити оборваны. Однако, связанные обрядом черной свадьбы, они снова попадают в поле зрения друг друга. На сей раз инициатором встречи выступает Тоня. Но встреча, которая должна была стать встречей двух бывших любовников, заканчивается ничем: на сей раз Тоня не открыла К*** не только свою душу, но и не предложила ему свое тело. Такое поведение молодой женщины загнало его в тупик. Но объяснение было вскоре найдено: в одной из газет, случайно попавшихся ему на глаза, К*** прочел некролог, в котором выражались соболезнования Тониному мужу по случаю ее смерти, а также указывалась и причина смерти. Болея СПИДом, Антонина, видимо, захотела еще раз встретить того человека, с которым ее постоянно сталкивала жизнь, но не желала подвергать его опасности. Спасая его тело, она не сознавала, что давно стала причиной разрушения его души.

Оказавшись в полном одиночестве, К*** осознает, что до этой поры только присутствие Тони в реальном мире и связывало его с этим миром («мы обвенчаны смертью и до смерти» /239/). Без нее жизнь для К*** лишается всякого смысла, поэтому он упорно ищет дорогу в преследовавший его всю жизнь «зеленоватый» мир. После Тониной смерти плотное тело становится для него оковами, в которых томится его душа, препятствием на пути соединения его души с душой Тони.

По своей природе К*** человек замкнутый и одинокий, с самого детства его больше интересовала реальность, вычитанная из книг, нежели то, что окружало его. Таким образом, мистические события той страшной ночи легли на благодатную почву, заколдовав его на всю жизнь. В книгах и судьбах писателей он ищет нечто подобное своему опыту и находит.

Автор делает своего героя профессиональным филологом, знатоком англоязычной и отечественной литературы, чтобы многочисленные отсылки к литературным источникам выглядели естественно и уместно. *Страх* — роман литературоцентричный, в нем много отсылок к различным писателям, но ключевыми, важными для раскрытия смыслов являются Николай Гоголь, Серен Кьеркегор, Эдгар Аллан По.

Название романа *Страх* отсылает к *Страшной мести* (1832) и *Вию* (1835) Гоголя. Тема *Страшной мести* — кровная вражда и родовое проклятие — становится темой романа *Страх*. Гоголевская повесть, в определенной степени, объясняет первопричину возникновения страха, самих же героев следует сопоставить с героями гоголевского *Вия*.

Антония находится в одном ряду с гоголевскими ведьмами и, прежде всего, с панночкой из *Вия*, где безобразная старуха и блестящая красавица-панночка составляют единое целое — ведьму.

Ситуация *Вия* повторяется в *Страхе* в сцене первой близости героев. В *Вие* старуха укладывает спать Хому в овечий хлев. Тоня ведет К*** в сарай. Обе героини выступают инициаторами близости, как соблазняющее и искушающее начало. Скачка верхом на ведьме Хома Брута, заканчивающаяся «символическим эротическим актом», откликается в романе Постнова в бредово-эротических мечтаниях К***:

Сам я был черный офицер, оседлавший белую кобылку — образ сладостный по ночам. (117)

Вий — это повесть «об испытании души человека, столь зависящего от своего тела. [...] Мистический сюжет повести — сюжет испытания человека, не только к нему не готового, но и по человеческой простоте своей и несложности к нему как будто не предназначенного, и тем не менее избранного таинственными силами жизни; полем же испытания становится женщина и ее красота»⁶. В подобной ситуации оказывается и герой Постнова. Инициация понимается автором как испытание. Ни Хома, ни К*** испытания не выдерживают.

Чтобы лучше понять основную проблему романа, проблему взаимовлияния души и тела, автор обращается и к биографиям писателей. Личные судьбы, отношения с женщинами, проблемы тела и души во многом схожи для Гоголя, Кьеркегора и героя романа. Типологически они очень похожи: одиноки, замкнуты, не поняты окружающими, предрасположены к депрессии, осознают свою психологическую нестандартность; у каждого из них в юности произошло событие, роковым образом повлиявшее на всю дальнейшую жизнь, на отношения с женщинами, на невозможность создать семью.

Как Кьеркегор, К*** интроверт и склонен считать себя центром вселенной. Дневниковые записи Кьеркегора заставляют предположить, что единственный сексуальный опыт за всю жизнь был чем-то большим, чем банальное унижение. Он писал, что ему «было отказано в физических качествах, которые необходимы для полноценной жизни человека». В других местах он часто говорит о «занозе, впившейся в его плоть», а однажды даже упоминает «дисгармонию между его телом и душой». Мы можем только догадываться о подробностях этой очень личной трагедии, которая, возможно, послужила причиной сексуальной импотенции.

Асексуальность Гоголя не дает покоя исследователям его творчества и современным писателям, часто использующим этот мотив в своем твор-

⁶ С. Бочаров, «Красавица мира». Женская красота у Гоголя, [в:] его же, *Филологические сюжеты*, Москва 2007, с. 161.

честве. Стараясь разгадать сексуальную загадку Гоголя, они озвучивают различные предположения. В романе Постнова просматривается версия о первом сексуальном контакте, который оказался неудачным, не только не принес никакого удовлетворения, а вызвал скорее стыд и страх. Первая неудача привела к сознательному сексуальному воздержанию. «Давно известная миру переориентация и возгонка эротической энергии, названная Фрейдом сублимацией, либо даже просто спор и несогласие с собственной половой природой, придают особый накал их творчеству — делают его чрезвычайно плодотворным, загадочным и мучительным процессом»⁷. Гоголь приносит свою сексуальность в жертву творческим амбициям: преобразенный эрос стал основой его гениальности.

Но это только поверхностный взгляд. Скорее всего, Гоголь не может избавиться от влияния матери, оставаясь в сексуальном плане инфантильным и испытывая страх перед женщиной, перед вступлением в брак. «Бегство» Гоголя в «материнскую утробу» можно расценивать как отказ от «исполнения мужской роли». Подтверждение этому — все творчество писателя. «„Жена“ у Гоголя — знак-запрет, знак-препятствие, ведь „жена“ всегда стоит на пути у того, кто страстно желает возвращения к первоначальному состоянию, где форма существования будет равна самому бытию»⁸. Герои Гоголя избегают близости с женщинами, стараются любыми путями убежать, исчезнуть, а место женщины в качестве «жены» занимает вещь: уже у Шпоньки «женой» становится материя, шинель Башмачкина выполняет функции «жены», теми же функциями наделена и шкатулка Чичикова. Для Гоголя «женщина — нарицательное имя красоты, недостижимый идеал, объект поклонения», к которому «нельзя ни приближаться, ни трогать. Причем, слово *трогать* следует понимать достаточно широко, это „иметь близость“, „знать женщину“. [...] Самое страшное и жуткое крушение идеала — это *близость*: только женское, что совращает, испытывает, требует физической близости, — оказывается для Гоголя катастрофой. Женская земная красота — лишь способ, каким ведьмы захватывают христианские души. Женственность, если она не отнесена к удаленной, чудной, мерцающей недосыгаемой красоте, если она обретает неожиданно реальную живую плоть, то она уже не „женщина“, а *жена*, но это в лучшем случае, в худшем — *ведьма* (и не просто ведьма, а женщина-вамп, как говорят сегодня)»⁹. Страх перед женщиной — это выражение страха перед своей гомосексуальностью, который скрыт в бессознательном Гоголя и героя романа Постнова.

⁷ И. Клех, *Ночное светило русской культуры*, «Вестник Европы» 2009, nr 25, <http://magazines.russ.ru/vestnik/2009/25/k19.html>.

⁸ В. Подорога, *Чудо-шкатулка*, [в:] его же, *Материалы по аналитической антропологии литературы*, т. 1, Н. Гоголь, Ф. Достоевский, Москва 2006, с. 139.

⁹ Там же, с. 142.

Роман Постнова повествует о двух телах и двух душах — мужской и женской. Переплетения этих тел и душ и составляет содержание романа *Страх*. «Словесная и смысловая вязь романа сплетается в столь густой клубок человеческих взаимопересечений, что зачастую трудно отыскать и определить их „начала и концы”. Жизнь реальная и сновидческая, сегодняшняя и потомственно-родовая, деревенская и городская, московская и киевская, русская и американская создают причудливый и сложный узор его текста»¹⁰. Различные взгляды героев на события, описанные в романе, не противоречат тому факту, что определяющее значение для каждого из них имел момент подростковой инициации. Инициация — один из самых древних, если не древнейший, обряд, истоки которого теряются на границе зоологического и социального миров. Этот ритуальный церемониал справедливо считается примитивно-жестоким тестом на переносимость сильнейших стрессов, острейшей боли и проявление максимальной выдержки в критических ситуациях, своего рода экзаменом на выживаемость в суровых условиях традиционного общества. Инициация — своеобразная дверь в мир взрослых.

Герои получают первый сексуальный опыт в необычных обстоятельствах, что отражается на всей последующей жизни. Последствием лишения невинности в раннем детстве для Тони стало циничное отношение к своему телу как к инструменту, к предмету купли-продажи, в чем для нее нет ничего безнравственного. Чувство любви или привязанности ей незнакомо. Ее тело и душа существуют независимо друг от друга. В итоге вся ее жизнь, описанная на страницах романа, оказывается пустой и лишенной смысла.

Главный герой тратит невинность в ночь черной свадьбы. Его тело уже созрело, чтобы стать мужским, но душа еще не готова. Кроме этого, она переполнена эмоциональными впечатлениями от вида мертвого тела, от черной свадьбы, участником которой он невольно становится. Все это словно жало впивается в его душу. В результате, как и в случае с Тоней, его душа и тело разъединяются, живут в различных, непересекающихся мирах. Для него существует только одна женщина — Тоня, к которой он испытывает необъяснимое влечение, хотя понимает, что это не любовь. Но сделать с собой он ничего не может, эта связь коренится в его подсознательном, перед которым разум оказывается бессильным:

Я тоже получил с детства жало, только не в плоть, а в душу, или, возможно, в судьбу. Не будь этого, я, весьма вероятно, мог бы жить нормальной жизнью большинства людей, без особых хлопот. (192)

Рубеж полового созревания — важная и ответственная веха психофизиологического развития молодого организма, знаменующая вступление головного мозга в завершающую стадию своего формирования. У К*** взрослеет тело, душа и психика словно фиксируются на стадии первичной

¹⁰ *Избранные отзывы о романе «Страх»*, <http://www.netslova.ru/postnov/about.html>.

сексуальности и осмысления своей индивидуальности. Центром мира для К*** является он сам, ему важно было понять и разобраться только в самом себе, найти себя, поэтому он все время поглощен копанием в себе и самолюбованием, все время возвращаясь в ту же самую точку. Эта невозможность выйти из замкнутого круга неминуемо приводит к саморазрушению, какой и является жизнь К***, а в итоге к — самоубийству.

Таким образом, детские страхи определили жизненный путь героев романа, не позволили им по-настоящему повзрослеть. Они так и не смогли перестать быть инфантильными и взять ответственность за свои жизни в собственные руки. Писатели, к которым апеллирует автор, смогли на определенном этапе своей жизни направить переполнявшую их энергию в творческое русло. В отличие от них, энергия героев Постнова была направлена исключительно на саморазрушение.

Soul and flesh as objects of initiation in Oleg Postnov's novel *Fear*

Summary

The article analyses a meeting of protagonists in the childhood in *Fear* novel. This meeting has determined their further life. The author has concentrated on the boy and the girl's maturing as well as on relations between flesh and soul. Disharmony between K***'s flesh and soul becomes the reason of his fears and neurasthenia. As a result, such a condition of his mind leads to his suicide. The author of the novel compares the life of the protagonist to such writers as E.A. Poe, S. Kierkegaard, and N. Gogol. (There are a lot of quotations, allusions, reminiscences from Gogol's *Vij* and *Terrible revenge* in the novel.) They are typologically very similar: all of them are alone, reserved, not understood by the environment, prone to depression, and aware of their own psychological non-standard. Writers to whom the author appeals, could direct overflowing energy to a creative channel at a certain stage of their life. Unlike them, energy of Postnov's protagonists has been directed exclusively to self-damage.

Keywords: Postnov, fear, initiation, soul, flesh.