

РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
ИССЛЕДОВАНИЯ



СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

ВЫПУСК VII

ББК 83.34РОС.я43

P89

Русская литература. Исследования: Сб. науч. тр./Киев. нац. ун-т
P89 им. Тараса Шевченко; Редкол.: А. Ю. Мережинская (гл. ред.) и др.— К.: Логос,
2005.

Вып. 7.— 2005.— 364 с.— Библиогр. в конце ст.— Русск., укр.
ISBN 966-581-617-9

Выпуск VII серийного издания “Русская литература. Исследования” представляет филологические изыскания литературоведов Украины, России, Ирана, Вьетнама в области истории и теории русской и украинской литератур, лингво-поэтики и прагматики; материалы к 100-летию М.А.Шолохова.

Для преподавателей, студентов, научных работников филологических специальностей.

ББК 83.34РОС.я43

*Печатается по решению Ученого совета Института филологии
КНУ имени Тараса Шевченко от 18.05.2005, протокол № 11.*

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

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

Віддруковано у видавництві “ЛОГОС”

Свідоцтво ДК № 201 від 27.09.2000 р.

01030, Київ-30, вул. Богдана Хмельницького, 10, тел. 235-6003.

Наклад 100 прим. Зам. 1650.

ISBN 966-581-617-9

© “Русская литература. Исследования”, 2005

© “Логос”, 2005



Михаил Александрович Шолохов
(1905 – 1984)

19. *Топоров В.Н.* Неомифологизм в русской литературе начала века // *Топоров В.Н. Роман А.А.Кондратьева «На берегах Ярыни».* – Eurasistica, 1990. – №16.

20. *Фурман Д.Е.* Сотворение новой земли и нового неба: Андрей Платонов – писатель и философ. Материалы дискуссии... // *Вопросы философии.* – М. – 1989. – № 3.

21. *Чалмаев В.А.* Андрей Платонов: К сокровенному человеку. – М., 1989.

22. *Шестаков В.П., Шохин К.В.* Сказание о невидимом граде Китеже // *Вестник истории мировой культуры.* – 1960. – № 5 (23).

23. *Яблоков Е.А.* Комментарий // *Платонов А.П.* Чевенгур. – М., 1991.

24. *Naiman E.* The Thematic Mythology of Andrej Platonov // *Russian literature.* – 1987. – Vol. 21. – № 4.

С.В.БЕСЧЁТНИКОВА

МОЖЕТ ЛИ ИСКУССТВО БЫТЬ ДЕСТРУКТИВНЫМ?

(Антиутопический дискурс в раннем творчестве

Виктора Ерофеева)

Трудно найти в современной русской литературе более одиозного автора, чем Виктор Ерофеев, названный критиками «самым значительным писателем, появившимся на развалинах Советского Союза» [1, 227], и одновременно «сатанистом и порнографом» [5, 183], нарушителем культурных запретов и осквернителем человеческих душ. Признавая значительность его творчества, «обладающего большой разрушительной силой» [2, 201], такие критики, как В.Фомина, В.Балдуев, Б.Соколов, Е.Ермолин, О.Дарк, Е.Добренко в девяностые годы дают прямо полярные оценки его произведений, соглашаясь в одном – эта проза не может оставить читателя равнодушным. В рецензии на книгу Виктора Ерофеева «Тело Анны, или Конец русского авангарда» (1989) известный композитор Арнольд Шнитке писал, что при чтении его произведений «вы [...] испытываете тот двойной эффект соприкосновения с издавна знакомым, но совершенно небывалым, то потрясение от встречи с адом и одновременно с раем, совершающееся внутри каждого из нас, ту абсо-

лютную непостижимость чего-то, казалось-бы, совершенно избыточного и банального. Не знаешь от чего задыхаться – от возмущения кощунством сюжетов и характеров или от разряженной атмосферы замалчиваемой, но ясно ощущаемой мученической святости» [3, 5].

В начале нового столетия, по оценке И.Скоропановой, творчество Виктора Ерофеева стало хрестоматийной иллюстрацией русской постмодернистской литературы. Литературно-критические статьи о нем сменили больше интервью, комментарии и эссе самого писателя в таких популярных изданиях, как «Аргументы и факты», «Огонек», «День», «Независимая газета» и др. Недовольство критики и недостаточная изученность его творчества обусловлены скорее эпатажной творческой манерой автора, «который хорошо знает коммерческую выгоду скандала». [4, 38] Но за маской плейбоя и исследователя зла скрыты черты ментальности человека, воспитанного советской системой, стремящегося через эпатаж и преодоление запретов найти подлинные ценности.

В творчестве Виктора Ерофеева проблема «концов», но не «начал» русской души является определяющей. Наиболее показательны в этом плане из его ранних произведений рассказы «Отщепенец» (1983), «Карманный апокалипсис» (1984), «Болдинская осень» (1985), эссе «Творчество из ничего», «Остается одно: произвол», и, конечно же, наиболее известный роман писателя «Русская красавица» (1982). Обращение В.Ерофеева к эсхатологической проблематике не является оригинальным. Достаточно напомнить, что проблем завершенности и будущности исторического процесса, существования человека и мира в целом касались Гоголь, Достоевский, В.Соловьев, Н.Бердяев, С.Булгаков и многие другие русские писатели поэты, философы, художники.

Исследование взаимосвязи эсхатологии, неотъемлемой части православной ментальности, и утопизма, представляющего константу социально-философских проектов Нового времени, является одной из актуальнейших проблем современной русистики. Ее философские аспекты рассматривались в контексте критики русской религиозно-философской мысли, концепции русской идеи и софиологии Э.Мюллером, Р.Лаутом, Т.Шпидлеком, А.Яновым, А.Валицким, Дж.П.Скэнланом. Особенно детально изучалось ее влияние на советскую идеологию. В поле зрения исследователей находились со-

циально-политические, религиозные, идеологические и даже метафизические истоки генетической связи эсхатологии и утопизма. Концептуальные ориентиры исследования данной проблемы в русской литературе 20-го столетия были определены фундаментальными работами последних лет. В них эсхатологический миф представлен как матрица социальных идеологий в контексте поиска новой субъективности (А.Мережинская); либо одно из проявлений «синтетического жанрового мышления» в русской и мировой литературе XX столетия (А.Кеба).

Данная работа не претендует на исчерпывающую полноту освещения такой многогранной проблемы. Ее цель – выявить механизмы деконструкции ценностного мира субъекта в антиутопическом модуле художественных произведений В.Ерофеева.

Своеобразие авторской позиции В.Ерофеева заключается в том, что, как литературовед, изучающий вторую половину 19 – начало 20-го столетия, он пытается в художественном мире своих произведений вести непосредственный диалог с представителями русской религиозно-философской мысли. Это дало повод некоторым критикам назвать его творчество «прозой филолога». «В этой номинации он будет стоять в одной картотеке... с поэтом и прозаиком А.Сергеевым, рядом с любимицей «Золотого Века» Марией Голованивской» [5, 181]. Излюбленным мотивом литературной критики В.Ерофеева является деструкция литературности русской души. Очевидно именно «литературность» русской души, по мнению Ерофеева-теоретика и Ерофеева-критика, представляет исток ее социально-политического утопизма, который вылился в «путешествие в Ад», как выражается он сам, русской души в 20-м столетии.

Таким образом, в русской литературе с середины прошлого века обнаружили две основные тенденции, определившие ее историческую судьбу. Первая из них развивала традицию литературности и доводила положительного героя советской литературы до карикатурно-комического образа, воплощавшего в своей литературной судьбе идеи Добра, добрых дел, благих упований, санкционированные официальной социально-политической утопией. Вторая, развенчивала идиллии и пасторали добродетелей социалистического реализма и стала в буквальном смысле опытом антиутопии, опытом художественного и поэтического анализа тоталитаризма. И в ней

В.Ерофеев обнаружил те «цветы Зла», которые необходимо произрастают на русской почве, и только на этих Елисейских полях Зла обнаруживает себя ее подлинность и правдивость, способная освободить человеческую душу от бесплодных начинаний. «Новые ценности нам навязывали на протяжении нескольких десятилетий, и мы долго утешались самообманом будто истина – в классических произведениях русской литературы...» [6, 22].

Виктору Ерофееву в какой-то мере вторит Вячеслав Пьецух «нет решительно ничего удивительного, что у нас куда жизнь, туда и литература, а с другой стороны, куда литература, туда и жизнь, что у нас не только по-жизненному пишут, но и по-письменному живут» [7, 219].

Небольшой по объему рассказ «Отщепенец» иллюстрирует эту идею. Он построен по принципу изоколона, художественно ошутимого равновесия смежных колонов речи, как аллюзия на известную гоголевскую фразу с упоминанием значимых для истории русской литературы имен:

Пушкин... Какое русское ухо не навострится при звуке этого священного звука?

Нет такого уха.

Гоголь... Какой русский глаз не блеснет от этого магического слова?

Нет такого глаза.

Достоевский... Какая русская душа не задохнется от одного только воспоминания о нем?

Нет такой души...

Толстой... Какое русское сердце не забьется при встрече с графом? [8, 357]

Архитектоника произведения представляет собой движение от возвышенно-патетического к низменному; от воспевания глаз, души и сердца русского человека к упоминанию его щек, лба, груди и прочих частей тела. Низводится до бытового уровня и тем самым обесценивается значимость «национального гимна» русской литературы за счет его служения не духовному, а физиологическому в человеке.

Как и классиков великой русской литературы, автор ниспровергает идеалы православия. «Если Бога нет, всё позволено», – раз-

мышляет герой рассказа «Болдинская осень». От восторга перед красотами осеннего леса он приходит к разочарованию во всем, что значимо для советского человека: в семье, Родине, Ленине, культуре, жизни и снова – в боге.

В рассказе «Карманный Апокалипсис» идейное содержание подчеркнуто уже самим названием произведения. Поток сознания писателя, начинающего и заканчивающего свой рассказ со сцены смерти героя, обращен то к возвышенным мечтаниям о судьбах России: «на последнем издыхании молодости я сознаю, что Россия находится вовсе не в худшем своем виде и состоянии, лелею мечты, возлагаю надежды на лучшее будущее, на непочатые силы, на прочее» [9, 359], то к многоголосию персонажей его романа. Судьбы России в лицах Пушкина и Чаадаева, Розанова и Страхова перемежаются с диалогами Бирюкова и его жены, доктора, «товарищей». Проникновение в чужое сознание порождает многозначность смыслов, стирая грань между смертью и игрой в смерть. Многослойная структура повествования, в которой постоянно меняются субъектно-экспрессивные формы выражения различных «сознаний», порождает различные формы понимания и выражения.

Сложно утверждать, стремится ли автор реализовать определенную теоретическую установку или решить художественные задачи? Вероятнее всего, что в концептуальном плане в творчестве В.Ерофеева вполне сознательно теоретическая установка выдается за художественную задачу, и автор ведет игру с читателем: говоря об одном, он подразумевает нечто иное. Основой авторской поэтики представляется расчленение предметного и смыслового планов в восприятии. Предметное, явленное выражается в употреблении низкой, ненормативной лексики. Смысловое, подразумеваемое обнаруживает себя в открывании табуированных смыслов вечных тем русской литературы: жизнь и смерть, любовь, верность и измена, ностальгия, патриотизм и отступничество. Поэтому в восприятии образ вычленяется из текста произведения и погружается в мир жизненных переживаний читателя, который становится действительным контекстом произведения.

Герои «Карманного Апокалипсиса» в книжном магазине плачут над книгами, апостолы русской литературы сидят на буквах-стульчиках, «некоторые из которых оказались электрически-

ми» [9, 364], их манит своей комфортностью католицизм, потому что «там сидят на лавках и читают Евангелие ... и каждая старушка особливо» и девки ходят простоволосые и нет «чувства порога, как в русской церкви» [9, 365].

Возвышенное в тексте постоянно проверяется бытовым и обыденным. Эклектика парадокса создает в стиле произведения смысловые узлы, в которых пафос преодолевается повседневностью. «Ваша личная ответственность велика. Вы глумились над Россией... Нужно искушение.

– Где же вы были, сударь, все это время?

– Болел, – сказал я. – Однажды... короче, у меня были неприятности» [9, 361].

«– Милый вы мой, наружу рвется здоровое национальное религиозное чувство. Достоевский. Вы, кажется, ничего против Достоевского?»

– Россия. Ой! Чем больше думаешь о ней, тем меньше чувствуешь жизнь.

– Всё есть! Всё! Но какие цены! Вы заправлялись? Знаете, почему литр бензина?» [9, 362].

«Отщепенца», «Болдинскую осень», «Карманный Апокалипсис» можно определить как рассказы-антиутопии, в которых пародируются утопические идеи. Но если в первых двух произведениях, небольших по объему, пародия представлена в виде развернутого оксюморона, то в «Карманном Апокалипсисе» эпическое полотно имеет несколько носителей сознания и представляет собой рассказ в рассказе. Его герой Бирюков за предсказание распада системы сталкивается с ее суровыми хранителями. Традиционный для антиутопии конфликт личности и государства, личности и системы, завершается гибелью героя. В предсмертной записке, оставленной, якобы после самоубийства, Бирюков прославляет союз народов и отрекается от своих старых идей.

Известный российский исследователь Б. Ланин определяет антиутопию «как пародию на жанр утопии либо на утопическую идею», которая, подобно сатире, по его мнению, может придавать своеобразие самым различным жанрам: роману, поэме, пьесе, рассказу. Антиутопическое начало в произведениях Ерофеева выражает себя в деконструкции привычной системы ценностей. Идеи литературно-

сти русской души, приоритета общественного над личным, просветления через страдание он девальвирует. Пародийный эффект достигается за счет несоответствия тематического и стилистического планов художественной формы, но момент осмеяния, посябления изображаемого объекта в произведениях Ерофеева не несет жизнеутверждающего светлого пафоса. К нему примешивается трагизм, лишенный аристотелевского катарсиса.

Особенностью творческого кредо писателя является его стремление к переоценке ценностного мира, к ревизии действительности. Но осуществляет он свои намерения с тем же революционным задором, который был характерен для 1917 года. Однако его истинный пыл направлен не только против советской, но и против русской религиозно-православной ментальности: ожидания конца времен, Судного дня, мессии, царства Божьего на земле. Этот мотив доминирует и в более крупных эпических формах, в первом романе писателя «Русская красавица», принесшем ему признание, и в последнем романе, написанном десять лет спустя, который так и называется «Страшный суд».

В «Русской красавице» апокалипсис жизненного мира героини осуществляется на достаточно прочном фундаменте. Он создается не только смоделированной ситуацией, в которой высококлассная проститутка оказывается после смерти любовника, известного писателя, беременной и без средств к существованию. Жизненный мир героини также изначально опознается в качестве пространства интимных переживаний. Это подтверждается и нарративной структурой: объектами повествования выступают вагина, вульва, фаллос, различные техники коитуса (от сакраментальных поз непролетарского секса до изнасилования) и объективацией сексуальных влечений (от зоофилии до некрофилии). Автор использует широкий спектр выразительных средств от натурализма до мифопоэтических конструкций. Однако, несмотря на это роман не представляет внутренний мир героини ни как сферу сексуальных, ни как пространство эротических фантазий. Единственное сексуальное переживание обозначено мотивом снятия гомосексуальности.

Роман не порнографичен, хотя в нем мы находим элементы цитации классического порноса: зеркало, блудница, автор неоднократно возвращается к одному из классических мотивов апокалипсиса —

рождение антихриста. Собственно он не порнографичен именно в силу того, что в нем обыграны мотивы апокалиптической литературы, связанные с проблемой теодицеи. Автор пытается, но, следует отметить, не решает проблему происхождения зла и несправедливости. Он лишь соприкасается с данной тематикой в характерном для русского религиозного сознания эсхатологизме.

В принципе, смысловая наполненность 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.

Гетерогенность архитектоники произведений Виктора Ерофеева привела к постановке вопроса об их литературной ценности. Отдельные критики даже отказывают ему в праве доступа к русской литературе: он просится в литературу, но доведенная до абсурда натуралистичность художественного кода его произведений оставляет его в преддверье русского литературного рая.

В целом игра с читателем характерна для вербальной стратегии, возникающей в закрытых обществах. Отсюда один из мифов о личности В.Ерофеева – о том, что он является членом различных тайных организаций, как, например, масонской ложи. Виктор Ерофеев, выступая «хитрой сволочью», «литературным провокатором», «плейбоем от литературы» [6, 22], претендует на роль просветителя, знатока России, демистификатора, истинного художника, отражающего подлинную действительность: «Слишком много вокруг фальшивых одеял, лишь создающих видимость тепла..» [6, 22]. В поиске истинных ценностей русской жизни он повторяет опыт духовных исканий русской литературы, не предавая значения этому факту. В этом, возможно, и заключается трагизм самого писателя. Смысл этой трагедии составляет неразрешимый конфликт ценностей и действительности, который мог возникнуть только в сознании советского человека. Традиционные ценности православной русской культуры сохранили свою значимость для советского строя, что было отмечено уже в середине 1930 г. То есть природа сознания советского человека несла неразрешимый конфликт, который при любых обстоятельствах заканчивается трагической развязкой: противоположность между религиозным характером действительности и мещан-

ским укладом повседневности советской жизни. Очевидно, поэтому из всех представителей русского религиозно-философского ренессанса его внимание в наибольшей степени привлекают конфликт гуманизма и Добра в творчестве Достоевского, бесовщины и реальности у Н.Гоголя и Ф.Сологуба, религиозный идеализм Н.Бердяева. Но излюбленным объектом литературно-философского диалога, который пытается наметить на тропах Зла В.Ерофеев является Лев Шестов. В философском творчестве этого мыслителя он выделяет идею философии трагедии, которую Л.Шестов разрабатывал на протяжении всей своей творческой деятельности. Отмечая раздвоенность авторского кредо, он видит в ней идеальный тип русской схизмы. Наконец, Ерофеева как знатока русской и французской литературы привлекает популярная в русском и французском экзистенциализме тема одиночества. Вся тематика творчества Шестова Ерофеевым рассматривается как идеальный тип развернувшейся позднее официальной утопии, противодействовать которой он стремится.

Ерофеев желает выступить в роли ниспровергателя идолов, о месте, времени и способе существования которых он знает. И его главный, едва ли не единственный мотив: зачем должна существовать литература, если она только вводила в заблуждение на протяжении столетий? Чтобы дать человеку возможность насладиться Злом? Но уверенность Ерофеева в том, что Зло способно выполнить ту, же функцию, что и слезы, приводит его к нарочитости и болезненной угрюмости интеллигента, его излюбленного персонажа. Жизнь маленького героя, а, по мнению Ерофеева, и злодея, и есть исполнение ожидания о приходе действительно нового дня.

Единственный вопрос, на который бесполезно искать ответа в произведениях Ерофеева, очевиден: почему из смещения добра и зла, даже если последнее пишется с большой буквы, должна произрасти правда жизни?

Таким образом, исследование раннего творчества В.Ерофеева позволяет выявить существенные черты ландшафта постмодернистской литературы в тот момент, когда происходит сдвиг ее смыслоносущих пластов.

В поэтическом аспекте она представляет собой анаморфозу социалистического реализма: авторскую сатиру и пародирование по-

ложительного героя. Это достигается за счет гетерогенного характера архитектоники произведения. Сатирическое изображение автором эсхатологических мотивов (конца литературы, конца истории, конца гуманизма), извлеченная из «литературности» русской души, используется для пародирования официально-санкционированной утопии, что приводит к антиутопическому характеру всего творчества В.Ерофеева. Поэтому одной из постмодернистских версий антиутопии является многослойная пародия, использующая расширенный оксюморон. Освободив русскую душу от «литературности», автор выступает в роли творца возвращающего свое творение к небытию, ad nihilo вместо ex..., что и составляет зеркальный код авторского апокалипсиса, в котором гибнет автор, текст и герой.

ЛИТЕРАТУРА

1. Ермолин Е. Русский Сад или Виктор Ерофеев без алиби // *Новый мир*. – 1996. – №12.
2. Добренко Е. Не поддадимся на провокацию! // *Октябрь*. – 1990. – № 8.
3. Ерофеев В. «Чтобы почувствовать русскую душу, надо из нас выйти» // *День*. – 2003. – № 121 (17 июля).
4. Ерофеев В. От вечного эпатажа – к «роману-реке» // *Семья и школа*. – 1998. – № 8.
5. Балдуев В. Любит – не любит? // *Дружба народов*. – 1996. – № 12.
6. Ерофеев В. «Что за зверь: любовь по-русски?» // *Аргументы и факты*. 2002. – №12.
7. Пьецух В. Я и прочее. – М., 1990.
8. Ерофеев В. Отщепенец // *Ерофеев В. Русская красавица: Роман. Рассказы*. – М., 1999.
9. Ерофеев В. Карманный Апокалипсис // Там же.
10. Ерофеев В. Русская красавица // Там же.