

УДК 81`42

РОМАН ВИК. ЕРОФЕЕВА «РУССКАЯ КРАСАВИЦА»: ИГРА ДИСКУРСАМИ

Сорокина Т.В.

*Измаильский государственный гуманитарный университет, г. Измаил,
Украина*

Постановка проблемы. Современная литературная, культурная ситуация, которую еще недавно с уверенностью называли постмодернистской, характеризуется таким явлением, как десакрализация классического наследия. Времена, когда литература была «учебником жизни», «нашим всем», безвозвратно ушли в прошлое. Однако однозначно оценивать то, что происходит с классикой на страницах современных произведений, нельзя. Несмотря на то, что принцип притяжения/отталкивания уже не способен передать сущность взаимоотношений «старой» и «новой» литератур, все же сводить происходящее к ситуации «ниспровержения кумиров» было бы преждевременно.

Безусловно, говоря о современной литературе, необходимо отдавать себе отчет в том, насколько многообразны ее тематические, жанровые, стилевые ориентиры. Тем не менее в этой статье хотелось бы обратиться к творчеству известного писателя Вик. Ерофеева, точнее, к его роману «Русская красавица». Мотивирован данный выбор, прежде всего, тем, что в центре произведения писателя – русская литература. Именно ее метафорически изображает автор в образе Ирины Таракановой – блудницы и грешницы; красавицы и спасительницы России. Раскрытию образа Ирины Таракановой во многом способствует особая стилевая форма, к которой обращается Ерофеев. В критике она получила название «межвременного сказа», соединяющего воедино, по словам Липовецкого, «речения разных эпох, сплетающего перифразы классических текстов с пародиями на текущую беллетристику, накладывающего натуралистические детали на изощренные литературные цитаты»

В ерофеевском произведении сложно сплетены различные культурные пласты, причем их соединение подчинено единому закону – закону абсурда. Абсурдность, собственно, и выражена через структуру субъекта повествования; форма «я» повествования является в романе доминирующей и связана с образом главной героини.

Сюжетная ситуация романа фантастична. Красавица, гениальная любовница, тонкая поэтичная натура Ирина Тараканова зачала ребенка в момент смерти ее высокопоставленного и влиятельного любовника, литературного чиновника Владимира Сергеевича, или Леонардика, как она его называла. Это роковое зачатие на грани любви и смерти предопределило дальнейшую судьбу Ирины, грешницы и святой, блудницы и мученицы. Она ощущает себя ареной борьбы высших сил. С одной стороны, героиня видит зловещие пророческие сны, в которых ею овладевает дьявольская сила в «шляпе, будто приклеенной к черепу», с другой – Ирине слышится голос, вещающий о ее высоком назначении: «чтобы ходила среди людей и высвечивала из-под низа всю их мерзость и некрасоту». Ночные посещения уже умершего Леонардика толкают героиню на ответственный шаг, она принимает решение принять крещение, однако сразу же

после этого называет бога «паскудным боженькой» и просит гадалку вызвать покойного. Таким образом, основной принцип построения образа главной героини можно охарактеризовать как эклектически-окусюморонный. Этот принцип подчиняет себе всю структурную организацию образа Ирины: как традиционные его составляющие (портрет, особенности поведения, основные ипостаси характера), так и нетрадиционные (интертекстуальный контекст, культурные «пласты», составляющие образ). В этом смысле значимо в романе как упоминание знаковой фигуры итальянского живописца, архитектора, скульптора эпохи Возрождения Леонардо да Винчи, так и, что особенно важно, его знаменитого мирового шедевра «Джоконда» («Париж, Лувр, второй этаж, вход со двора») (далее при ссылке на данное издание указывается только страница)]. Для Ерофеева это не просто игра с ценностями культуры, а средство овладения этими ценностями как материалом построения некоего универсума. Более того, для нас представляется значимым особое впечатление, производимое «Джокондой». Так, в книге философа и искусствоведа Л.М. Баткина «Леонардо да Винчи и особенности ренессансного творческого мышления» отмечено, что Джоконда представляет собой «не портретное изображение реальной модели, а плод воображения, порождающего одновременно контраст, аналогию и двусмысленность» [Баткин 1990: 563].

Данное замечание вполне приложимо и к образу ерофеевской героини, подчеркивает ее «отмеченность», избранность. Специфика образа Ирины задана уже самым началом романа, открывающегося таинственно-поэтическим описанием внутриутробного женского естества героини: «тугие эластичные предметы, (...) будто беспривязные дирижабли», «густой клубящийся запах», «таинственный чертог», «теплые, булькающие внутри себя камни, которые напоминали не то бурдюки с подогретым вином, не то моллюсков с гребешками, гребешочками и присосочками», но самое главное — это открывшийся врачу вид: «В широкой, обласканной солнцем долине голубым нежным цветом расцветали бергамотовые деревья».

Однако после осмотра Ирины известным в Москве гинекологом выясняется, что исключительный аромат «цветущих бергамотовых деревьев» — «вошедший в легенду» запах Ирины сменился трупным зловонием, «как будто нутро набито гниющими тряпками». И вызвано это беременностью героини — результатом рокового зачатия, о котором мы упоминали выше. Таким образом, уже начало романа свидетельствует об относительности границы между прекрасным и безобразным, абсурдным и обыденным, приличным и неприличным.

Если учесть, что речь идет о метафорическом воплощении в образе Ирины русской литературы, то имя Леонардика может восприниматься как символ западноевропейской культуры, точнее сказать, того влияния, которое оказало европейское Возрождение на мировую культуру. Средневековая русская литература, которая охватывает временной отрезок почти в семь веков, была канонической, религиозной. Одним из первых результатов западного влияния была светскость, охватившая все сферы действительности. Девиз эпохи: человек может все, он царь мира, властелин — изменил отношения между человеком и миром, человеком и Богом. Исходя из логики мыслителей эпохи Возрождения, можно сделать следующий вывод: человек есть смертное подобие Бога, он его соперник в творческой деятельности. Именно эта идея в определенной степени и была озвучена в работах Леонардо да Винчи. Как ученый-естествоиспытатель, он искал закономерности, полагая, что знание их позволит человеку управлять силами мироздания. Вероятно, именно с того момента, когда

человек решил завоевать мир и перестроить его под себя, создавая устройства, основанные на законах окружающего мира, началась цивилизация. В связи с этим имя Леонардо в контексте романа Вик. Ерофеева становится знаком перелома в ходе исторического и культурного развития человека.

Итак, вернемся к сюжетной канве «Русской красавицы». Уже портретное описание Ирины, предложенное автором, симптоматично в свете всего сказанного выше. Внешняя, «зримая» красота героини складывается из «мерцающих» признаков – «хрупкая шея», аристократическая бледность, «руки (...) с особой тонкостью запястий», «зауженные щиколотки, лодыжки», «красивые пальцы ног, почти столь же музыкальные, как и на руках», «глаза цвета морской волны, не то зеленые, не то серые», которые явно далеки от идеала русской красоты с пышностью форм и здоровым алым румянцем.

В связи с этим само название романа приобретает некую двусмысленность, недаром Вик. Ерофеев дает заглавие на двух языках, русском и английском. Неслучайно также и то, что она становится победительницей конкурса красоты в Париже, критериям которого она наиболее соответствует. Складывается впечатление, что в Ирине (то есть в русской литературе) сосуществуют противоположные начала: русское и чужеродное. Это проявляется не только во внешности героини, но и в пристрастиях, привычках, наклонностях. Так, к примеру, Ирина «пила вообще мало (...), отстраняясь от простонародной привычки (...) и только шампанское», но в то же время радовалась «жирному горячему борщу».

Ради того, чтобы доказать свою принадлежность к великой нации, Ирина даже готова слухавить. На замечание одного из героев, что «каждый русский человек должен зиму любить», Ирина заявляет: «а я люблю зиму, (...) хотя зиму отродясь не любила, и всякое другое время любила больше зимы». А в другом эпизоде, говоря о себе, она отмечает: «я сама похожа на осень, а остальные – на зиму».

Даже журнал, на который Ирина регулярно подписывается, это «Иностранная литература», так как «про иностранную жизнь читать веселее, потому что про нашу и так все понятно»].

Примечателен и интертекстуальный контекст образа главной героини, насквозь цитатного. Так, в романе отмечено, что красота Ирины «не бульварная, не площадная», а «благородная, без примеси». Леонардик называет ее «гений чистой красоты» [23]. Помимо пушкинского, в образе героини можно выделить пласт узнаваемых ахматовских реминисценций: «мне голос был», «монашенка» и «королева», «руки – плети». Этот реминисцентный ряд представляет одну ипостась героини – красавицы, любимицы мужчины, а также русской патриотки. Последнее отсылает читателя еще и к А. Блоку, к его стихотворению «Россия»: в романе приводится почти буквальная цитата из него («и невозможное было возможным») в момент, когда Ирина готовилась принять смерть ради спасения России. Причем патриотизм Ирины – одно из проявлений ее, так сказать, тотальной любви. В связи с этим в романе возникает и другая ипостась образа героини – блудницы, великой грешницы, нимфоманки, лесбиянки. Кстати, упоминание о специфической «бабьей» душе России неоднократно встречается в работах русских религиозных философов, в частности Н. Бердяева. Естественно, что и литература, являющаяся частью общественной идеологии, является «женской» по своему характеру.

Итак, вернемся к образу Ирины Таракановой. Все ее мечты, авантюры, фантастические проекты получают оправдание в мире вымысла или свободной воле воображения. Она постоянно представляет себя кем-то, то есть придает «своему» облик

«чужого». Так, в собственном воображении Ирина предстает то примой Большого театра, танцующей в амплуа королевы, причем «танцевать не обязательно, здесь важна походка и грация (...), умение царственно наклонить голову»: то натурщицей, позирующей в качестве феи для детской книжки, то стюардессой, облетевшей «многие аэродромы мира» и так далее.

Ирина постоянно пытается приобщиться к единству жизни, она даже готова принести себя в жертву («Стойте! Послушайте! (...) Я сегодня смерть приму, чтобы вы все без исключения могли жить лучше и красивее...»), однако это стремление – обратная сторона гордыни, ее презрения к миру. Отсюда постоянное противопоставление «я» и «они»: «Я ведь тоже была когда-то Они. Я была неотличима от школьных подружек, я была как мамаша, которая осталась Они (...), но во мне был избыток жизни, и в этом праздном и праздничном лоне избыточности зародилось мое несчастье». Именно это эротическое «эго» и выделяет ее среди окружающих.

Главным отличительным качеством героини «Русской красавицы» является ее избыточное «вещество жизни, что прет, как тесто (...) из кастрюльки, через край!» В этой избыточности и заключена суть драматической концепции личности, когда ее внутреннее бытие оказывается запредельным для внешнего инобытия. Если же перенести все сказанное на литературу, то становится предельно ясным авторский замысел: ее богатейшее содержание находит выражение в самых разнообразных формах, порой и совершенно чуждых самой ее сути. Это касается и извечного спора пути, по которому должна развиваться русская литература: проторенный путь мировой западноевропейской и восточной культуры или собственный национальный, самобытный, путь великих открытий и заблуждений.

Выводы. Подведем некоторые итоги. Выше уже было отмечено, что мироощущение Ирины характеризуется противоречивой двойственностью. Одна грань связана с триумфом воображения, с непрекращающейся сменой масок, «со смехом, весельем, застольями, чудачествами, то есть с набором, предназначенным для победы над тоской, психастенией, черной магией, тоталитаризмом, депрессией, критическим реализмом, безвременьем...». Другая же грань – связанная с «ультраличным» существованием героини, стремящейся к недостижимому и невозможному. Попытка обрести это недостижимое посредством тотальной любви терпит фиаско. Неслучайно мы говорили об утопичности «эгомифологических» идей Ирины. Но поскольку любовь для нее – занятие жизненно-необходимое, являющееся неизменным условием ее существования, отсутствие ее неизбежно влечет за собой смерть.

«Началась смерть не потому, что я о любви забыла, а потому (...), что некого стало любить», – объясняет она. Именно это обстоятельство во многом предопределило решение Ирины соединиться со своим уже мертвым любовником Леонардиком, чтобы через смерть вернуть утраченную любовь. В «Русской красавице» вообще мотивы любви и смерти неразрывно связаны, они не существуют друг без друга. Так, в начале романа это смерть Леонардика во время акта любви, в финале же эти два мотива сливаются в одно неразличимое целое: говоря о свадьбе, влюбленные начинают выбирать формы самоубийства.

В итоге и для Ирины смерть оборачивается свадьбой, воскресением, свободой: «Свет! Я вижу свет! Он ширится. Он растет. Рывок – и я на воле». Для нее начинается новая жизнь, недаром финальные строки романа связаны не с прощанием, а наоборот: «Здравствуйте!».

РОМАН ВИК. ЕРОФЕЕВА «РУССКАЯ КРАСАВИЦА»: ИГРА ДИСКУРСАМИ

В связи с этим постмодернистская ситуация, которая многими провозглашалась как некий конец настоящей литературы, на самом деле не является безвыходным тупиком. Уникальность, самоценность, яркая индивидуальность неуничтожима. Смерть становится лишь смертью «для других», смертью внешней оболочки, физического тела. В романе Вик. Ерофеева эта серьезная философская тема растворена в стихии литературной игры, пародийных превращений.

Поступила в редакцию 07.03.2007 г.