

## ЭРОС ИЗ ПОДПОЛья

СЕКС-БЕСТСЕЛЛЕРЫ 90-х И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ

Как выяснилось на одном из телемостов, «секса» у нас в стране нет. Курьезное высказывание вызвало много толков, большей частью юмористического плана. Но оно наводит и на серьезные раздумья о русской эротической культуре. Как расценить дефицит секса в стране, «где всего не хватает»? Как недостаток или своего рода достоинство?

При патристическом настрое можно, конечно же, говорить о своеобразии. Но отчего оно вдруг перестало устраивать? В эпоху «сексуального ренессанса» все на свете, кажется, окрашивается эротически. Идут споры в парламенте о демократии — «невинной девочке». Характерны и газетные заголовки — Л. Сараскина в «МН» (1992, № 8) показала это: «Дефлорация» в Кремле» — а речь о фестивале рок-музыки... Произошел как будто поворот на 180°, от фобии к мании, со всей безудержностью и исконно русской тягой к чрезвычайности.

Литература — «барометр духовной погоды» (А. В. Гулыга) — фиксирует, так сказать, обвальную эротизацию особенно весомо, грубо, зримо.

Неподготовленный читатель наверняка воспримет эротические «страсти-мордасти» современной прозы с паническим ужасом. Кажется, весь безмерный космос русской и советской литературы вдребезги разбит, а в бесчисленных осколках отразился, бесконечно повторяясь, один и тот же мотив «волшебной палочки и волшебной дырочки» (Е. Харитонов).

Иерархии упразднены — и абсолютный верх совпал с «телесным низом», точнее, с низменно-телесным. «Глаз божий» в одноименном рассказе Е. Попова оказывается зраком извращенца, залегшего под дощатый тротуар, чтобы смотреть девочкам под юбки.

Любовь не только слепа, но и небрежлива, она может вспыхнуть даже в общественной уборной («Художник» П. Коженикова). «Страсти разрядки» «волшебным» преображают мир: «мы генитальны, да, сырой тампак горят, мы тощем впо-

Е. В. Тихомирова — кандидат филологических наук, преподаватель Ивановского государственного университета. Печатались в научных сборниках. Публикуемая ныне статья — ее критический дебют.

пыхах в презервативном тесте, мощонки бытия, яичники обид <...> влагалища равнины распахнуты в пространство и сперма бытия связует судьбы вновь, и светится звезда слепого леспбияства и правит тишиной аналная любовь...» (В. Сорокин, «Дорожное происшествие»). Похоже, свежими красками демонстративно замазан классический грунт.

Извлеченный из забвения дух маркиза де Сада надиктовывает рассказ о том, как укорененное в природе человека тяготение к мучительству закигает похоть («Попугайчик» Вик. Ерофеева).

Как сексуальные партнеры высоко копируются идиоты («Последний знак Спизозы» Ю. Мамлеева). Рекорды популярности бьет, однако, однополая любовь. Кроме вышеупомянутого «Попугайчика», она изображается в рассказах Е. Попова, прозе Е. Харитоновой — в платонической и трогательной «Духовке», в рассказах «Один такой, другой другой», «В холодном высшем смысле».

Пусть социологи вопрошают: «кто виноват?» и «что делать?». Задача литературоведов ответить, что происходит с русской художественной эротикой — рождение или кризис, обновление или полная смена традиций. Ответим — можно решать, спасется ли новой красотой мир, или сам он должен спастись от этой красоты.

1

В поисках истоков естественно вернуться к рубежу веков, когда шла генеральная репетиция нынешнего «срывания всех и всяческих штанов» с запретной темы, и выслушать соображения В. Розанова, «русского Фрейда», знатока традиций и философа телесной любви.

В «Людах лунного света» Розанов объединил в одну группу тех, кого тянет к своему полу, и вечных девственников; как оскотливших себя жрецов Молоха и Астарты, так и последовательных христиан и монахов, а также... Л. Толстого с В. Соловьевым. То есть приравнял к природным отклонениям от нормы пола факты «духовно-содомской цивилизации», которая вышла «и не из головы Зевса и не из бедер Афродиты, а как ответ натуры

Паллады и Ганимеда». Что ж, попробуем разобраться в резонах для этих выводов — постольку, поскольку они касаются русских писателей.

В «Крейцеровой сонате» Л. Толстого путь к узам Гименея оказывается прямой дорожкой в «страшный ад», где попарно скованные, «ненавидящие друг друга колодки» мучаются без срока. Корень беды как будто в том, что любовь между полами — фатально физиологическая, грубо природная: «Наш брат все врет о высоких чувствах — ему нужно только тело...» Поэтому взамен в повести предлагается аскетический идеал полного целомудрия. В. Соловьев, напротив, над чисто духовной любовью иронизирует, уподобляя ее «маленьким аттрактам старинной живописи, у которых есть только голова да крылышки и больше ничего», так что они, ангелы, обречены на бездвижное и бесплодное парение. Подлинная любовь, по Соловьеву, творчески преображает два природных существа в одно одухотворенное, бессмертное. Однако собственно физиологической любви все же должно быть отведено последнее место («Смысл любви»).

Розанов намекал на биологический подтекст теорий «высокой» любви. Все дело, мол, в том, что в теоретике изначально пол «равнодушен» либо перепутан... Оставим эту проблему медикам или тем, кого всерьез волнует вопрос, была ли Э. Гишниц «женщина», «гермафродит» или еще что-то. Для нас важно другое.

Пренебрежение физиологической стороной любви на рубеже веков создавало своеобразную оптику: не различались здоровый и «заблудившийся» пол. Было важно лишь, чтобы половая энергия верно — на полет ввысь — тратилась. Теоретически для этого «нуль» или «минус» пола (как определял Розанов), пожалуй, даже предпочтительнее: сублимация легче.

И действительно, вполне в духе времени Н. Бердяев утверждал, что будущее за «андрогинном, девой-юношей, целостным бисексуальным человеком», по образу и подобию Христа — «муже-девы», в нем «пол рождающий преобразится в пол творящий» («Смысл творчества»).

Вполне в духе времени первое русское произведение на гомосексуальную тему, роман М. Кузмина «Крылья», по сути, — о высокой, платонической любви, и не случайно перекликается с платоновским «Пиром»: «И люди увидели, что всякая красота, всякая любовь — от богов и стали свободны и смелы и у них выросли крылья». Неудивительно, что смыкались пути «содомитов» и поклонников Прекрасной Дамы; не случайно Блок с восторгом отзывался о гомосексуальных произведениях Кузмина.

Розанов в конечном счете верно угадал Голубой цвет крыльев русского Эроса — внефизиологический, вневещный характер любви в русской литературе.

Голубой (с теми смысловыми оттенками, что сложились в русле романтизма, а на русской почве еще и в поэтике икон) — неземной, уводящий взгляд в небесную высь, цвет прозрачного воздушного пространства, вообще всего бесплотного-невесомого, а еще — печальный цвет безнадежных желаний.

«Голубая любовь» — так называется один из фрагментов розановского «Уединенного». Это рассказ о детской любви автора к нежной девочке с «волшебными движениями и «серебристым голосом». Но у Розанова именно этот обожающе-возвышающий взгляд, это томление на расстоянии чреватые унижением, полной моральной раздавленностью: в видениях обиженного мальчика его «раздавили на улице лошади» (интересно, какую «либидобелберду» дало бы фрейдистское толкование сюжета). Для Розанова «голубая любовь» — это любовь инфантильная, обманывающая, неумолимо приводящая к сознанию своего ничтожества и к одиночеству.

Альтернативную линию развития русского Эроса — творчество самого Розанова, проповедь здоровья пола — современники воспринимали не без сильного внутреннего сопротивления уже оттого, что мыслитель опирался не на христианскую традицию. Но и потому, наверное, что слишком «мещанской» казалась розановская логика поиска «золотой середины» (для сравнения в «Крейцеровой сонате» — выбор по принципу «или-или», «не-а»: или «спать вместе», или «духовное сродство»). Кроме того, Розанов указывал «пошло» посильный путь, вселяющий радость приближения к концу, а не стыд несовершенства (для сравнения: в послесловии к «Крейцеровой сонате» специально подчеркивается, что полное целомудрие не образец, а «компас», утопия). Наконец, Розанов обобщал опыт житейских успехов, тогда как русская «великая» литература, как правило, упорно выводила философские построения на зыбкой болотной почве жизненных неудач, трагедий и т. п. Неудивительно, что открытая Розановым «тропка» эротической культуры оборвалась на краю пропасти, идеи писателя «аукнутся» позднее.

Но вернемся к мотиву голубой любви. Его дальнейшая трансформация поможет проследить судьбу русского эротического идеала.

Голубой дух русского эроса витал и над В. Зайцевым. Самому последовательному поклоннику В. Соловьева даже Блок виделся изменившим Прекрасной Даме — с Незнакомкой, «Беатриче у кабацкой стойки». Любовь в прозе Зайцева — принципиально идеальная, неизбежно неутраченная.

Чувства Христофорова, героя повести «Голубая звезда», того же оттенка, что и свет его небесной покровительницы Вегги: странно-прохладные, ровно-покойные, одинаковые к женщине и далекой звезде — «поэтический экстаз», «сон, каковая фантазия».

У Л. Толстого высокое, нравственное чувство прогнано физиологией, быту пола. В итоге оказывается подозрительной сама чувственная красота: как «оголение рук, плеч, груди и обтягивание выставленного зада», так и «танцы и музыка, пенье»: герой Толстого опасается обмана с корыстной целью — то есть что навеки порабатит в браке. Остается усиленно воли внушить себе, что чувственная красота — это безобразие; это уже Оруэлл. Для Зайцева же возвышает любовь не нравственное начало, но как раз причастность к разлитой в мире поэзии, красоте.

Может быть, именно это уважение к красоте заставляло Зайцева порой усомниться в ценности Голубой любви; это заметно, если обратить внимание на судьбы героинь писателя. Женщину по природе влечет к земному, к «тому, что в жизни называется любовью». Но разделять страсть женщинам Зайцева не с кем. Они признаются первыми — и обречены на неутоленность чувства, так как сталкиваются с теоретическим, бесплодным отношением к жизни («Актриса»), с отсутствием вкуса (неспособностью?) к живой, чувственной любви («Мать и Катя»), где Панурин, сбежав в недостижимую даль, посылает влюбившейся в него девушке сочинение «О раннем немецком романтизме в связи с мистикой»). Женщины Зайцева, страстные и нежные, вынуждены жить в «полумонашеском состоянии», и можно предположить, что писатель догадывался: настоящая любовь еще не известна в России, не пережита. Впрочем, эмиграция как будто вернула Зайцева в накатанную колею традиции русского Эроса.

Неужели в художественной эротике начала века не было проложено иных путей? Если не иметь в виду массовую, культурно вторичную литературу, пожалуй, нет. «Грубая обожженная правда» «Ямы» Куприна — всего лишь негатив, ожидающий проявления — высветления подлинного цвета любви. У Бунина страсть безнадежно трагична. Эрос у Горького Г. Гачев точно назвал «подглядывающе-подросточным». Идеал Голубой любви выглядел, видимо, самым проявленным, действительным, привлекательным.

О новом «перегоне» на пути русского Голубого эроса можно судить хотя бы по такой яркой вехе, как стихотворение «Вселенной» из первого поэтического сборника Платонова с характерным названием «Голубая глубина».

Плотская страсть у Платонова горяча и неподдельна: «все одежды для нас в первый раз сорви», «зацелуем, познаем тебя». Впрочем, речь идет об обладании... Вселенной. Это она «невеста», это ей ультимативно предписано «отдаться сегодня». Человеческой физиологической любви в новом мире места нет. Любопытно, что молодой Платонов предсказывал отсутствие женщин при коммунизме, оговариваясь, впрочем, что речь не об уничтожении «слабого пола», но о превраще-

нии женщины в брата. Пол (как и искусство), считал Платонов, отойдет в прошлое вместе с господством буржуазии, сменится познанием и жизнетворчеством. Собственно, речь опять о сублимации половой энергии. Ново разве то, что кончилось время любви к Богу (и к Богу в человеке). Настало время любви-ненависти к «душе голубой» — природе.

В стихотворении «Вселенной» появилось некое «мы». Это уже не братски слющенное человечество, как у писателей начала века. Это пролетарии с неизменно верным разумом и волей — своего рода каста: «это мир только нами украшен». Их цель в конечном счете — самоутверждение: они «мир побеждают» «во имя свое», чтобы затем смонтировать среду обитания по образу и подобию своих машин: «Мы усталое солнце потушим, / Свет иной по вселенной зажжем, / Людям дадим мы железные души, / Планеты с пути сметем огнем».

«Мы» готовы идти в своих устремлениях до конца, хотя бы это был конец человеческого рода; их возбуждают разрушения: «Никто после нас не придет, / На трупах цветы улыбаются весенние».

Так Эрос оборачивался Танатосом. Когда в дальнейшем Платонов взял отделять злани от плевел, идея трансформации половой энергии в творческую держалась дольше других, подпитываясь планами Н. Федорова вложить силу размножения в дело воскрешения предков.

В середине 20-х платоновские герои все еще поучали: «...Что в женщине человеку откроется, то на белом свете закроется» («Ямская слобода»), пугались «гниды любви» и мечтали бросить «силу телес» не на «проникновение потомства», но на изобретение небывалой цивилизации, на антропотехнику — искусство строить человека («Родоначалники нации»). Пожалуй, лишь к концу 30-х годов, в рассказе «Река Потудань», состоялась окончательное примирение писателя с «бедным, но необходимым наслаждением».

Жаль, что карты Платонова первохода остались побитыми в библиотеках и спецхранах; поблудал проект новых людей-винтиков, о которых в леоновской «Соти» крестьяне говорят, что они от «православных» отличаются тем, что «спят без храпа и без дыхания» (добавим: и без сексуальных порывов), «на манер как молотилки спят».

## 2

Судя по художественной литературе, в России XX века каким-то неисповедимо роковым образом сексуальная энергия истекла куда угодно, только не по природному назначению, оно мыслилось слишком низким.

Ну, а если раздвинуть временные рамки наблюдений?

Г. Гачев в статье «Русский Эрос» подметил, что в русской классике XIX в. поэтична прежде всего неосуществлен-

ная любовь. Либо «высветленный эрос»: мужчина в России ждет от женщины утешения, успокоения, подобного тому, «что дает родина-мать сыра земля» (и в народе чаще говорят не «любить» — «жалеть»). Если ж случается-таки близость, она поистине событие, схватка полов, стихийное бедствие, после которого жить нельзя, остается только речная волна, обрыв, рельсы и «ров некошеный».

Собственно «эротика» в России принципиально непечатна: ее отличают гротескные сюжеты и вызывающе непристойная, obsceneя (на языке родных осин — матерная) лексика. Дело, конечно, не в цензорах (лишь «золотой» и «серебряный» век были в России благоприятны для вольного эроса), свирепства цензуры ведь тоже объясняются некоей культурной традицией.

Чего не было в России — так это поэзии здорового пола, чувственной страсти. Практически не было книг, подобных «Любовнику леди Чаттерлей» Д. Г. Лоренса, этой апологии естественного человека в эпоху торжества интеллекта и индустрии, или «Тропик Рака» Г. Миллера. Эти книги были запрещены на родине авторов, но ведь созданы же! Видимо, в самом русском сознании плотской любви отведено культурное подполье.

Но культура запретов и добровольных умолчаний порождает в быту развее «чужовищную наивность в обнимку с еще более чудовищным цинизмом» (Д. Савицкий), ханжество, «трагедии спальни» (вспомним Толстого) — половую недееспособность, патологии, неврозы. А в литературе... Века воздержания и анекдотов — и редкие сексуальные бунты. Подобные нынешнему, скинутому целомудренному «деревенскому прозу» и задавленным бытом «сорокалетних». Фрейдово ОНО выплзло за задворок русского сознания на нудистские пляжи современной прозы и, раскинув бедные и рыхлые (от недостатка света и движения) тела, беззащитно предается — на глазах шикированной публики — всевозможным сексуальным излишествам и «перверзиям».

Это бунт, может быть, и «беспощадный», но не «бессмысленный». Пожалуй, его стержневой мотив — низведение с высокого пьедестала, развенчание Традиции Голубой Любви.

В рассказе Ю. Мамлеева «Мистик» трогательно и взаимно влюблены героиня, обожающая «глядеть на далекие облачка в небесах», и герой, тоскующий по тому свету. (Тот свет у Мамлеева нередко окрашивается в голубой тон — «Голубой приход», «Живая смерть».) Там, в потустороннем мире, высшие существа коротают вечность в чистой любви: «Насчет баб там, девоньки, ни-ни... Потому что нечем... Все там вроде как бы воздушные. Но любить можно кого хочешь... Потому что любят там за разговорами...». Однако героиня — проститутка, «у нее странное, забрызганное не то грязью, не то мочой платье», а ее из-

бранник «здоровый, 40-летний мужчина с отвислым, как губы, животом»...

Голубая любовь низводится на землю и в рассказах Е. Попова. Поэтическое чувство оказывается запачкано тем, что выливается из героя, покушавшего супа «хлюдник» («Удаки»). Оголяется, рассматривается на физиологическом уровне подоплека высокой страсти в рассказе «Восхождение» — о том, как гомосексуалист влюбился в монумент, «символизирующий реку Е.», и пал жертвой идола, с памятника свалившись.

Но наиболее обстоятельно, пожалуй, Голубая традиция пародируется в рассказе «Голубая флейта». Уже в начале рассказа вводится тема высокой идилии, с пастухом и пастушкой, но в социалистическом варианте. На станции висит картина: «где-то там, вдали, близ изумрудных гор, пасутся веселые пестрые коровы, в лазурном небе пролетает радостный самолет», в центре в венках — «ОН и ОНА возраста Дафниса и Хлои, но одетые»; ОНА играет на голубой флейте.

Е. Попов из того поколения, которому выпало, как выразился один современный прозаик, «содрат покрывало с Марфы Семеновны и Петра Кирилловича». Попов устраивает нечто вроде суда, где сам выступает обвинителем, высокий канон — ответчиком, а раздетые растерянные герои — жертвами.

Герои рассказа Митя Пырников и Маша Хареглазова — передовые бригадиры, по совету мудрого заботливого начальства они празднуют комсомольскую свадьбу. Здесь первая осечка в фабуле: семейная жизнь не ладится, Маша как будто фригидна, начинаются безобразные скандалы. Упрямый канон обретает второе дыхание: «помог коллектив», выдав направление к известному профессору; супруги, однако, в шок от циничных, как им кажется, советов врача, назревает трагическая развязка. И вновь непредсказуемый поворот: Митя в отчаянии, махнув рукой на бесчувственный фасад, пробует войти с тыла, и... врач прав, Маша счастлива!...

Нелепо возлагать на современную прозу ответственность за быт, за поведение сограждан в постели, винить, скажем, за легализацию сексуальных меньшинств (сразу же устроивших всемирный съезд), за СПИД (а также за рост абортон, проституции, беременность школьниц и т. д.). Наверное, не стоит и пытаться особые надежды: «мы не врачи, мы боль» (Герцен). Однако кое-что литература все-таки может: первой выразить наболевшее, освободить потаенное... Искать новый стиль жизни.

До сих пор речь шла об отрицании традиции. Обновление же ее намечается в крупных жанровых формах.

## 3

Ф. Горенштейн — один из тех, кто вернул пол в советскую литературу. Вернул, впрочем, с ненавистью к полу.

В «Искуплении» (1967) даже миг первого соединения влюбленных изображен с явной отстраненностью и отчужденностью, как схватка неких вечно противостоящих сил: «...Из груди исторгались радостные стоны, и наконец пришло невиданное доселе ощущение исчезновения, смерти души, которую хотелось бы продлить вечно, бросив бесовский хмельной вызов жизни, природе, бессильному порядку, насмеяться, торжествовать над всеми святостями этого света, плевать на Бога, издеваться над атеизмом, презирать страдания, не признавать ни отца, ни матери, ни родины, ни любви и прочее...»

Итак, высокое и низкое (Бог и дьявол, душа и тело), смысл и его разрушение — хаос; жизнь и смерть... Если продолжить цитату, обнаружатся еще два участника поединка: человек и животное. Понятно, на чьей стороне автор. Хотя он и знает, что влечение полов сильнее высших соображений, для него оно «апокалипсическая жажда». То есть нечто худшее, чем даже самоубийство: подсознательный соблазн отказаться от жизни вообще, во всяком случае, готовность к такому шагу.

Слова, впрочем, используются возвышенные, торжественные: «сладкие мучения», «блаженные истязания» и т. д. Почему — понятно: все-таки человек опознает свое место в мироустройстве, хотя и не таким, видимо, более совершенным для Горенштейна способом, как мысль. Но утяжеленность языка, громоздкость ритмических структур выдают фальшь в уважительном тоне и отвращение автора к гибельным восторгам плоти. Каким образом событие природное, праздничное обернулось преступлением против природы? Каким чудом святой «миг зачатия» предстал торжеством «теда над душой», «видей дьявола над идеей Бога»? Как могли «природа» и «животное» оказаться в разных лагерях?

Причиной, видимо, — специфичный для Горенштейна ракурс — вневличный (в «Искуплении» нет любви между лицами, личностями), даже как бы внечеловеческий (взгляд с высоты абстрактных категорий, из запрета человеческого «системы»). На «дистанции огромного размера» любовные переживания и драмы кажутся мелкими, несущественными, сливаются до неразличимости, искажаются, оборачиваются противоположностью. Любопытно, что взгляд из вечности склоняет автора в принципе принять оценки, которые в минутном озарении дает плоть. В миг страсти, сообщают нам, «жизнь, лишенная помощи фантазии и разума, показывает свою подлинную цену, равную нулю»; здесь для самого повествователя равная нулю цена жизни оказывается — подлинной!

В романе «Псалом» (1975) отращение к похоти столь же сильно. Описанию совокуплений приданы нарочито безобразные черты. От этого оно само становится косноязычно: «Потом протянул руки свои, чтоб схватить ее для распра-

вы. Ксения этому не препятствовала, только лишь увернулась движением полых бедер от захвата за горло». Или неправдоподобно до фантастики: «...И вместо горла Алексей Александрович в беспомощности, очевидно, начал душить тяжелую, молочного цвета грудь Ксенин <...> второй же рукой Алексей Александрович подхватил Ксению за пышную красоту ее, гинкул, оторвал от пола, как тяжелый ящик с путевским инструментом, упираясь ладонью в низ круглого Ксениного живота».

Половая любовь переместилась в романе из ряда преступлений в другой — наказаний: «третья казнь Господня — дикий зверь-прелюбодеяние», что придало образу необычный колорит: «В страшном облике увидела она отца своего, и высоко поднятые женские оголенные ноги возвышались над ним, как бы пожирая его...» Метафорика романа мифологична: неживое оживает, наделяется чертами голодного зверя, мечтающего сожрать человека. Для человека же встреча с таким зверем — боль и болезнь: «и стонал он при этом как тифозный», «особенно сильно застался, точно ему тоже рвали тело, как рвал он тело Марии». Иногда Горенштейн как будто смягчает суровость оценок; условия, при каких страсть может быть оправдана, а человек спасен, — любовь и ее следствие, «плодоносность».

Но выше все равно воплощение «вечной мечты о чем-то третьем, не телесном и не аскетическом». Это третье нашли в романе Дан-Антихрист и Тая: встретившись, они стоят, обнявшись, и похоть не проникает в их души. Конечно, здесь уже не библизм, но, пожалуй, знакомые нам традиции русского эроса...

Романами Горенштейна литература вновь откровенно заговорила о половой страсти, чтобы в очередной раз развенчать и унижить ее. В лучшем случае любовь оказывается нужна в мироустройстве для того, чтобы безнадежно мелкие, «постыдно ничтожные» перед Богом люди, встав на эту ступеньку, дотянулись до небес, прикоснулись к Вечному... запячка его: «Крайним <...> унижением вечности является наслаждение...» Что ж, там, где чувственная любовь мыслится как **пристройка** к ценностям высшего порядка, логически неизбежно усиливается отращение к ней.

Оно достигает, пожалуй, пика в повести 1987 года «Чок-Чок». Горенштейн использует «бытовое» сравнение женского полового органа с «сырым мясом», что дает эффект постыльнее, чем высокие рассуждения или метафоры-мифы. Впрочем, характерно мрачный сюжет — с детскими сексуальными неудачами и безнадежной любовью к лесбиянке — как будто наконец просветляется. Но упоминания «веры» и «небесной любви» здесь ни при чем, они мимолетны и как-то не обязательны. Дело, скорее, в том, что Горенштейн, признав силу пола, стал аналитичнее: в повести он скрупулезно

отслаивает «психические обертонны» — старые переживания, усугубляющие новые драмы. Такая ялость взгляда и «очищает» трагедию пола.

Казалось бы, у Юза Алешковского сексуальная тема тоже подобна: совлечение покровов с нее обнажает язвы тоталитарного режима, стихия жизни используется как оружие в диссидентской борьбе. Так в «Маскировке», где по делу об изнасиловании нескольких «самогонщиков-маскировщиков» проходит подозреваемым «маньяк, призраком коммунизма». Так в романе «Кенгуру», где Чека к славному юбилею стряпает, изощряя фантазию, «Дело о зверском изнасиловании и убийстве старшей кенгуру в Московском зоопарке»...

Но у Алешковского особый герой, как бы перешедший со страниц авантюрных, плутовских романов: карманный вор или, скажем, Гуляев, «он же Сидоров, он же Каценеленбоген, он же фон Патофф, он же Эркрапп, он же Петянчиков, он же Тэдэ» (а также Збигнев Через-Седелник, Тер-Иоганесян Бах, Харитон Устинич Йорк...). Вызревает новое отношение к полу: герой Алешковского принципиально сбегает в быт от абсурдной и отвратительной системы, и отношение его к чувственным радостям — серьезное.

Эротический образ Алешковского уже очень близок к тому, что принесло в литературу «тридцатилетние». Для них частная жизнь — тот последний бастион, где человек должен стать независим и всемогущ (ну, а интимную жизнь можно было бы уподобить фундаменту крепости-быта).

Казалось бы, какие могут быть интимные чувства в эпоху танковых маршей по городским улицам или демонстраций голодных очередей. Однако, как утверждает сексолог С. Агарков, «любовь под танками» только укрепляется: срабатывает механизм самозащиты. Этим человек отличается от животного: попади обезьяна в подобные условия (надо драться за банан) — последствия будут катастрофичны: атрофия половых желез, облысение, инфаркт... Что ж, если человеком правит не физиология, а психика, это обнадеживает.

На ците «других» прозаиков — «судьбоносные» слова Розанова о том, что «частная жизнь выше всего»: «просто сидеть дома и хотя бы ковырять в носу и смотреть на закат солнца». Вопрос в том, как воспринят лозунг философа: как вызов обществу и допинг, подхлестывающий в устройении личной судьбы, или буквально, для оправдания творческого бессилия и инфантилизма.

4

Более всего удивляет в «Русской красавице» Вик. Ерофеева пестрота возможных интерпретаций. Ассорти на все вкусы.

Но создается впечатление, что сам автор к любому запрокинутому им

смыслу относится не всерьез.

Диссидентский ракурс: свободная любовь как бунт против системы; но диссиденты изображены иронически. Ракурс политического романа: мученица, страстотерпица, жизнь владущая в борьбе с возможной войной; но угроза войны связана с... «инфляцией любви», «ну, потому что сил не на что расходовать (американец радостно: сублимация! — и кулаком по колену), да!»; к тому же героиня во время интервью сильно отвлекается — пытается соблазнить инертных иностранцев. Тема поруганной русской породы (вероятное аристократическое происхождение Ирины Таракановой) странненьким образом накладывается на облик «интердевочки» по призыванию и самым потаенным мечтам о латиноамериканце Карлосе. Героическая модель поведения (Жанна д'Арк, спасительница нации) сексуально перестраивается на мистико-сексуальный лад: «русская красавица», раздевшись догола, бегаёт по полю в российской глубинке, ожидая, что вот-вот в нее прольется «воночее, как гной, семя главного врага России, плодотворного демона, узурпатора и самодержца». Любопытно, что в дальнейшем на первый план выходит совсем другой «архетип»: кающейся и ищущей путь к Богу блудницы.

Собственно, все это соответствует декларациям «постмодернистов». Кредо их — отказаться от попыток через искусство влиять на жизнь, от тяжеловесно серьезной «идеологии». Постмодернисты предпочитают вести неспешные «раскопы в глубину» «культурных слоев» (М. Эпштейн), тренируют глаз — так, чтобы единцей восприятия стал, скажем, «не кот, а пронизанный контекстами тысячелетней культуры образ кота» (В. Курицын). Но жизнь в пространстве культуры приобщает к вечным, «детским» вопросам.

Все «идеологические» интерпретации у Ерофеева снижаются и снимаются вечной любовной темой. Может быть, она — ядро замысла? Можно попробовать прочитать роман «экзистенциально», как миф: в центре — «гений любви», женщина, со всей щедростью сексуально одаренная природой, что отмечено исходящими от ее лона ароматами бергамота. Однако по ходу сюжета эти запахи сменяет мерзостный дух гниения.

Так, может быть, автор предьявляет счет той, что промотала дар, растратила на мелочи? Открывается соблазнительная возможность прочитать «Русскую красавицу» как социальный роман о девочке из провинции: она мечтает о компенсации — роли «национального кумира» и идет к цели, пытаясь женить на себе маститого литератора-зубра из заказника официальной литературы. Что-то среднее между покорительницей большого города из породы растиньяков, «охотницей на мамонта» и широкой русской душой — тип современной советской Золушки. Впрочем, на психологическом уровне ак-

центрируется не «вина» — драма: тоска по большой любви и поиск ее, трагическое отсутствие человека, способного оценить женский талант. — и в итоге игра в «безголоную маргаритку», дурачку, без сокровенной глубины души, поскольку последняя отпугивает, когда обнаруживается. Открывается возможность объяснить интригующие фабульные ходы («зачатие от мертвеца») большим бредом, сумасшествием — от крушения надежд, безысходного одиночества...

В итоге роман как будто превращается в обвинительный акт времени, обществу, которое изуродовало интимную жизнь людей. Интересно, что в «круглом столе» «Эротика и литература» («Иностранная литература», 1991, № 5) темой выступления Вик. Ерофеева стала «брежневская» сексуальная революция конца 70-х, небывалое множество фактов лесбиянства в Москве того времени — из-за отсутствия достойных мужчин (которые, вероятно, на диване пережидали «заморозки»?).

Смушающие сцены романа можно считать приложением к своего рода социокультурному исследованию. Но... картина сексуальных нравов столицы явно рассчитана на ажиотажный спрос «совкового» читателя, который вожделем не просто запретного, но умопомрачительно эзотического плода.

К примеру, описана вечеринка, где гости щедро заплатив, выступают одновременно в роли зеркала для страсти, а занитригованному читателю предоставляется ломать голову над загадкой: какова все-таки порода партнера хозяйки, некой бессловесной твари Тимофея: «Я, во всяком случае, поражаюсь его споровке, да и гости приходили в смущенное состояние духа», наутро, запертой дома с наказом: «Не вой!». «Тимофей, паразит, как хозяин ходил, нога за ногу, по квартире, принимал душ, висел на телефоне и не слишком нас всех удостаивал...» (Да, фаллократия в человеческом варианте, с которой борются феминистки «за бугром», Россия не грозит.) Итак, об отклонениях — с загадкой и прикрасами; игра на публику — и только.

Суммируем. Органическую жизнь внутри культуры, да и вообще разговор о жизни, слишком часто подменяет в романе игра литературными моделями, нередко из числа уже отработанных.

Слишком уж явно (хотя и незримо) в романе присутствует читатель. Что ж, игра всегда предполагает партнера и выигрыш — литературный успех, отклик. Но Ерофеев играет с читателем массовым. Любый пролистывающий «Русскую красавицу» извлечет из нее мысль по своему вкусу и разумению. Конечно, автор над таким доверчивым простаком в итоге смеется, сталкивая противоречия друг другу клише, ломая схемы, которые выстроил. Однако само поле игры (исходя из заданной уровню разговора) в принципе доступно каждому. Можно по-

завидовать двойному выигрышу: читатели оставлены в дураках — и довольны.

Ф. Эрскин (М. Берг) в романе «Рос и я» тоже играет литературными клише — цитирует, пародирует, имитирует Набокова, «чинарей», жаровые схемы антиутопии или фантазии о прошлом типа аксеновского «Острова Крыма». И, конечно же, обыгрывает модные эротические конструкции.

Эрскин ироничнее и элитарнее Ерофеева. Два писателя как бы поделили между собой сферы интереса из эпатажной формулы Розанова о частной жизни: Ерофеев выбрал обязательское занятие, Эрскин — более поэтическое. Цель его игры, похоже, критическая: воссоздать кухню современной прозы. Вот, к примеру, очень точно составленный рецепт литературного блюда, предназначенного, «чтобы читатели мучались от неразделенных и стремительных оргазмов»: «Бесконечное разнообразие соитий, от оральных до анальных, плохо замаскированные конитусы в общественных местах и явное пристрастие к натюрморту из девического рта и мужского члена — и все это, пропущенное сквозь призму нарочито дремучего безразличия, с прогрессивно нарастающим числом комбинаций и участником <...> текст по сути дела состоит из переплетения цитат...»

Центральный сюжет романа — влечение к Рос (страсть к Розе, стихи «Рос, как любил я тебя, но страннейшей любовью...», «Рос, мой Рос, сероглазая дочь...» и т. п.); фрагмент о Рос-нимфетке отсылает к роману Набокова. Но параллель эта убийственна для современного романа. Для Набокова «Лолита» — продолжение его позитивной темы поэтического обмана зрения, очередная попытка ответить на вопрос, можно ли, как сказал поэт, «жить и в придуманном мире». Это роман о любви, которая заблудилась в детстве, стала маньей, потеряла из виду природу, но очистилась исповедью и трагическим концом героя. Кроме того, живая жизнь романа связана с усилиями писателя войти в новую культурную среду, завязать, так сказать, роман с «юной» Америкой; любопытно, что нечто подобное вычитывали в «Лолите» уже современники: то ли старая Европа развращает молодую Америку, то ли наоборот, замечали они.

Но вот в «Рос и я» (как и в «Русской красавице») такого подтекста, образуемого «дыханием почвы и судьбы», пожалуй, нет, во всяком случае, его совершенно затмила становящаяся самоценной игра.

В итоге и «секс» превращается в игру.

М. Берг в новомировской статье «Через Лету и обратно» оправдал обилие сексуального чтива на западном рынке: раскрепощенность не есть синоним распушенности. Но литература «по мотивам секса» может быть нецелесообразна для культуры — когда он обращается в игрушку, в пустышку, в пузырь из жвачки.

Неудивительно, что Петрушевская, попробовав приложить «чистые эротиче-

ские переживания» к «совковому» быту, решила отвергнуть праздник плоти. Роскошь не по карману: «Где, спросим мы, это все осуществить?», «одинокие учительницы, начитавшись, куда денутся? Одиноким тяжело...».

Грустная картина. Те, кого придавил быт без жизни, с удивлением и осуждением смотрят на тех, кто сбегал в особое измерение, музейные залы культуры, и, «как бы резвая и играя» в секс, развлекает себя и читателя. Собственно, трагикомично выглядят и те, и другие, поскольку в равной мере не знают свободы — страсти, пути. Судьбы.

С. П. Залыгина в недавней статье «Трифонов, Шукшин и мы» не без горечи заметил: в литературу пришло поколение без судьбы.

Впрочем, есть и исключения. Романы «Нютокда с любовью» Д. Савицкого и «Это я — Эдичка» Э. Лимонова судьбой обеспечены. Судьбой исхода.

## 5

Лимонов и Савицкий очень разные. Первое, что бросается в глаза, — разная стилистика любовно-сексуальной темы. Савицкий, при всей его откровенности, предпочитает эвфемизмы, более или менее изящные метафоры, цитаты («держала застужку на груди, выпуская погулять две влажные розовые твари», «короткое замыкание наших бранных тел», «я срубил такое дерево!», «медленный спуск с Джомолунгмы», «вечно держащая палец на чьем-либо курке»), даже непристойность у него не вульгарна, но жизнерадостно-задорно играет: «аца хода». Лимонов непечатен и груб, впрочем, это объясняется откровенной ситуацией романа — отказом Елены «делать любовь»; к тому же, можно заметить, желанное место любимой Эдичка называет индивидуально-ласково: «сладкая выпка моей девочки».

Вместе с тем и «Нютокда с любовью», и «Это я — Эдичка» в чем-то главным, безусловно, сходятся.

Если сделать поправку на душу героев, замечаешь, что в открывшихся этих романах нет сохой физиологии — пол лишь вторит голосу души. Любимая Эдички ушла, и он ищет и не находит замену, а точнее — внимания, ласки, утешения. Сумбуров, герой Савицкого, заполняет чередой связей душевные пустоты — до встречи с Лидией; возможно, это и попытка перешагнуть «государственную границу» в быту — примерить иной стиль жизни. Во всяком случае, здесь не «миллион миллионов маленьких грязных любит».

Главное, судьбами героев правит страсть к Единственной женщине, они поистине «свою жизнь поставили на карту женской любви». Интересно, что отношения с женщиной как-то связаны с отошением к «почве». Ну, это по-русски. Г. Гачев утверждает, что в России лю-

бовь всегда воспринималась символически: природная душа, живая жизнь, пусть немая и безгласная, как бы удостоверяла родственность исканий героя себе («Образ в русской художественной культуре»). По-русски Тимофей Сумбуров мучается страстью к Лидии-Франции, а Эдичка задумывается, способен ли он быть «героем», после того как ушла от него московская девочка-поэтесса.

Драма страсти упирается в вопрос о жизни или смерти, требует полного внутреннего перерождения. Близок к самоубийству Эдичка, но все же упорно ставит реанимационный эксперимент на себе, так что роман становится рассказом о «программе воплощения в новую жизнь». И — о цене воскрешения.

Тимофею Сумбурову любовь дает силы выдавливать из себя по капле «совковость». Герой Савицкого — писатель, в душе его еще не задавлена окончательно память о красоте, он болезненно отзывается на гримасы родного быта, особенно отчетливо ощутимые по контрасту. Отправляясь в интуристовскую гостиницу, Сумбуров прежде всего отмечает, чего там нет. «Не было в подъезде настенной графики: наивной порнографии, изречений вроде: «Дура, возьми в рот...» — или лаконичной мести: «Шура дает шоферам МУРа, тел. 232-16-02». Не было черных подпаллин на потолке — забав школяров и ленивых хулиганов». Так рождается тема изнасилованного, вздрязг истрепанного мира — в вариации на тему кремлевских звезд: «Красный свет, — сказал я, — означает остановку движения или бордель». Лишь любовь ведет из «передового тупика» вверх по ступенькам во человечения: «Через тебя хлестал в мою жизнь неизвестный мне мир <...>. Ты была моим первым свободным человеком <...>. С тобой я начал меняться: поползла кожа, затрещали суставы, я начал вставать с четверенек. Я набирал силу день за днем». Тут оскользнуться и полететь назад, в пропасть, легко, близость смерти ощутима постоянно, не случайно в том романе, что пишет герой, она выходит на первый план.

Герой современного «романа судьбы» как будто способен выдержать испытание любовью: выжить, сохранить человеческое достоинство. Свободу выбора жизненного стиля и «почвы».

Лидия-француженка освободила Сумбурова от «совка»; Франция же освободила от Лидии: «Она была пьяна. Вдребезги пьяна <...> с силой, которой я за нею не подразумевал, ухватив мою голову за волосы, она ткнула ее <...> себе меж ног, и, пощав лицом в это месиво раздавшейся, истекающей соком плоти, я понял, что она только что сделала это с кем-то другим <...> Я с трудом освободился от этой вдавливающей руки — она спала, похрапывая, с лужей на простыне, со сплывшими волосами на лбу. Это был конец». Свободная любовь на западный лад обернулась угрюмой тюрьмой пола, мрачным кошмаром, «не-

красивостью» (которая, по Достоевскому, погубит).

В итоге Тимофею Сумбурову предназначено обнаружить в себе некий остаток, не подпадающий под определение «совковый», но и не вписывающийся в чужой быт; с наибольшим приближением его можно обозначить разве цитатой из Бродского — «Ниоткуда с любовью».

Что безусловно обретают герои на их драматическом пути — искусство; это очевидно у Савицкого — и скрыто у Лимонова; тем интереснее разобраться, чтобы затем подытожить тему русского писателя «на randevу».

Как только появилась необходимость объяснить нынешнее «поправление» Лимонова, его сблизили с Маяковским. Внимательный читатель, однако, заметит: то, что пристрастный потомок (например, Ю. Карабчиевский) открывает в Маяковском только сейчас, герой Лимонова высказывает вполне откровенно. Он сознает, что его «классовая ненависть» «условна», происходит оттого, что «украли» любимую. Но не скрывает и того, что он «люмпен-поэт».

Вторая половина автонаименования чрезвычайно интересна. «Лиры милой» Лимонов, в отличие от Маяковского, не отдаст. Саму американскую культуру Эдичка отрицает именно как поэт. Презирает фильмы — «сладкие сексуальные сиропы с седыми, красивыми и богатыми людьми», пленившие «любительницу роскошной жизни, которой она никогда не видела». Злится на «заразу денег». Впрочем, Эдичка питает отвращение к цивилизации — «раю для посредственностей» — не только в ее американском (главенствуют «коммерческие соображения»), но и в советском (царит «идеология») варианте.

Маяковский, пожалуй, не пошел бы работать басбоем, чтобы иметь деньги на черную кружевную рубашку. Но, может быть, именно эта рубашка укрепляет Эдичку в его «воле индивидуума против засилья коллективов», как сформулировал однажды, рассуждая о своем романе, Лимонов. Не позволяет «человеку-артисту» подчиниться закону стадности. Лимонов с женой в постели перед включенным без звука телевизором, где выступает Солженицын, — эффектный акт «перформанса»; неудивительно, что обозленные политэмигранты сжигали экземпляры романа. Что ж, эпоха итогов «восстания масс» (Ортега-и-Гассет) убеждает,

что место настоящего поэта ныне не «в рабочем строю», а наособицу.

Итак, модель поэтического поведения — не от «великого поэта Вовки Маяковского»; Лимонов, в отличие от его предшественника-соцреалиста, готов откровенно «эстетически отразить» «собственный психологический опыт», не замещая его «идеологической компенсацией, сотворением мифа» (см. статью Т. И. Печерской о русских революционерах-демократах в «ЛЮ»). «Нравственность есть правда», как говорил прозаик старшего поколения. Какой бы непристойной эта правда ни казалась.

Соблазнительно закончить рассказ о романах Лимонова и Савицкого победно. Заявить, что русская традиция любви-судьбы укрепляется: заключая союз с чувственностью и искусством, чувство извбавляется от односторонности.

Но... как и прежде, выигрывают герои не любимую, а искусство. Ода отрешению от чувственной любви, пародия на отказ от нее, литературные игры в свободный секс, и вот теперь трагедия утраты — в любом случае искусство заменяет жизнь, природу, естественную и одухотворенную чувственность...

\* \* \*

В книгах Горенштейна и Алешковского, Ерофеева и Эрскина, Лимонова и Савицкого русский эрос выходит из подполья — и взрослеет. То есть осознает себя незаменимой частью жизни, частью, не заменяющей всю жизнь. Как «cogito, ergo sum», так и «coito, ergo sum», по сути, две стороны одной медали — за преступление против жизни целостной и гармоничной. По счастью, медали нынче не в моде.

Голубые крылья русского Эроса уносили ввысь... слишком далеко от грешной земли и живой жизни.

Современная проза, мучаясь и издеваясь, пачкает эти голубые крылья всяческой грязью. Она пытается остричь их, уверяя, что, мол, рожденный ползать летать не может. Обескрыленный купидон с младенческим легкомыслием раздергивает свой божественный атрибут на перышки, играет им. И все же у взрослого Эроса крылья вновь отрастают — черные, цвета траура по утраченной любимой. Так сегодня. А завтра?..