

Binová, Galina Pavlovna

Евгений Харитонов в контексте "новой волны" и русской традиции

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky. 1998, vol. 47, iss. X1, pp. [79]-86

ISBN 80-210-1830-5

ISSN 1212-1509

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/103188>

Access Date: 22. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ГАЛИНА БИНОВА

ЕВГЕНИЙ ХАРИТОНОВ В КОНТЕКСТЕ „НОВОЙ ВОЛНЫ“ И РУССКОЙ ТРАДИЦИИ

На протяжении десятилетий советской эпохи и советской литературы складывалось мнение, что русская культура бесполо и аскетична. Эротизм воскрес в России на исходе XX века. Русский эрос выходит из подполья в середине восьмидесятых годов вместе с процессом социально-политических преобразований в стране. Восстановление секса как литературной темы связано с выходом из-под запрета так наз. „новой волны“, для которой характерно новое осмысление вечных тем. „Новая волна“ в целом фиксирует обостренную эротизацию, отсюда бурный расцвет художественной эротики. В годы распада господствующей идеологии и эстетики („новая литература“ возникла в недрах андерграунда семидесятых годов) „новые“ авторы ввели в культурный обиход целый ряд тематических комплексов, ранее табуизированных официальной культурой или имевших строго регламентированное освещение. Среди тем, с которых было снято табу, надо в первую очередь отметить темы, связанные с сексом, эротикой: эротическое вождление (и нетрадиционного типа), изнанка семейной жизни и любовных отношений, сексуальная неудовлетворенность, проституция и т. д. Века воздержания принесли настоящий сексуальный бунт, вплоть до сексуальных излишеств и перверзий.

В русском постмодернизме, начиная с Набокова, можем найти немало фактов „смещенных сексуальных ориентаций“. В. Курицын говорит о „постсоветском разгуле „девиационщиков“, который является „доведенной до предела общекультурной тенденцией“.¹ Действительно, „голубые“, „розовые“ и транссексуальные мотивы фигурируют во всех видах искусств в разных жанрах. Эти мотивы в общем всегда имели место в мировой культуре, но нынешняя их концентрация такова, что „девиационность“ превращена чуть ли не в первейший признак современности. Лояльность

1 КУРИЦЫН, В.: Русский симулякр. К вопросу о транссексуальности. Литературная газета 11, 1994, с. 5.

к гомосексуальности почти открыто провозглашена в качестве пропуски в „элиту“.

Причины такого рода радикализма кроются, очевидно, в крайней степени подавленности эротики в официальной советской культуре. Кроме того, причины столь активной перверсизации новейшей русской культуры Курицын связывает с некоторыми принципами постмодернистской поэтики. „Затрудненность нормальных отношений между полами в постмодернизме связана, вероятно, с крахом идеи развития, а значит и продолжения рода“;² достаточно вспомнить половую амбивалентность героя-гермофродита „обоего полу“ из „Палисандрии“ С. Соколова (в финале романа персонаж превращается в „оно“). Постмодернизм, ставящий под сомнение саму возможность дихотомии, принимает любые сексуальные практики, никакой тип связи не может претендовать на исключительность. Е. Радов сочиняет рассказ о своих интимных отношениях со специализированной надувной куклой-заменителем, искусственной японкой для любви — нынешним воплощением Вечной Женственности.³ А. Рубцов пишет о судебном процессе над человеком, девиация которого определена как „геронтонекрогетерохромофилия, осложненная компрофагией и гомосексуализмом“.⁴ Исчезновение метадискурса, размывание бинарных оппозиций приводит к исчезновению каких бы то ни было жестких границ, в том числе границ между „мужским“ и „женским“. Подменяя реальность „симулякром“ (симулякр — знак, не имеющий соответствия в реальности, копия без оригинала) постмодернизм переводит всякое действие, в том числе и эротическое, в принципиально виртуальную область знакового обмена, таким образом, постмодернистский секс — это чисто интерпретационная деятельность или солипсическая игра без основания для классификации, а значит с отсутствием категории „нормы“.

Однако на этом фоне „постмодернистского разгула“, трактуемого в качестве „общекультурной тенденции“, выделяется писатель, творчество которого нельзя подвести под какой-либо общий знаменатель. Речь пойдет о Евгении Харитонове, одной из талантливейших и одновременно самых загадочных фигур русского андерграунда. Как известно, главным препятствием на пути „новой литературы“ к читателю был не инструмент цензуры как таковой, а цензура эстетическая или моральная (т. е. цензура общественного мнения, которую снять порой труднее, чем политическую или даже эстетическую). Творческая судьба Е. Харитонova является ярким примером как раз моральной цензуры, того, как внелитературный элемент компрометирует талантливую литературу. С именем Харитонova связана эмансипация однополю любви, выпущенная на свободу гомосексуальность, в том смысле, что его проза изображает не привычный нам гетеросексуальный мир, а мир гомосексуальный.

2 КУРИЦЫН, В.: О наших разногласиях по поводу постмодернизма. Литературная газета 42, 1992, с. 4.

3 См. РАДОВ, Е.: Эрос, сын Афродиты. Московский рабочий, Москва 1991.

4 См. РУБЦОВ, А.: Предчувствие эры манипуляций. Симбиоз, Пенза 1989.

Обращение к гомосексуальной проблематике для многих авторов русского андерграунда было простым способом быть замеченным. Сексуальным меньшинствам требовалась реабилитация после долгих лет запретов и гонений. Та сексуальная жизнь, которую ведет большинство, норма, часть повседневности, рутина. А любовь, в соответствии с культурными канонами, должна быть необычной, событийной. Преодолевать извечные запреты помогала и „экзотичность“ материала, чем пользовались некоторые авторы. Так, на эксплуатации экзотической темы, откровенно эпатажного однополого мятежа построены произведения Э. Лимонова, во всем остальном писателя традиционного.

Не удивительно, что при жизни Харитонova не было напечатано ни одно его произведение: если гетеросексуальная эротика с трудом находила свое воплощение в литературе советского периода, то что уж говорить о гомосексуальных взаимоотношениях, которые относились к зоне запретного и порочного (в советском уголовном кодексе содержалась статья, в соответствии с которой гомосексуализм преследовался как преступление). З. Гареев, кстати, один из „новых“ авторов, в творчестве которых гомосексуальная тема также занимает немалое место, пытается соотнести прозу Харитонova с традициями культуры, влив в своего рода ключевой сюжет—матрицу, в контексте которого от творил.⁵ История литературы выработала культуру воплощения этого сюжета, перемещающегося во времени, начиная с забав Зевса с Ганимедом в баснях Лукиана, поцелуя пастушков в буколиках Вергилия, обожания юноши Федра премудрым Сократом в диалогах Платона (благодаря ему сюжет получил определение „платонический“) к томлению Густава фон Ашенбаха, влюбленного в прекрасного Тадзио у Т. Манна, двусмысленной дружбы Рауля и Фелипе в „Выгрышах“ Х. Кортасара...

Однако Гареев забывает в этом ряду одно важное звено — Михаила Кузмина с его „Крыльями“. Именно Кузмин был основоположником русской гомосексуальной культуры. Десяносто лет прошло от опубликования „Крыльев“ (1906). Ныне, когда повесть была неоднократно переиздана в России, она так и не вошла в „обиход“, во всяком случае „русский обиход“, хотя ее высоко ценили Вяч. Иванов, А. Блок и др. Причина табуизирования прозы Кузмина связана не только и не столько с эстетическим своеобразием, сколько со специфической гомозротической тематикой. В повести отразился гомосексуальный быт и автобиографический опыт Кузмина. Публикация его „Крыльев“ вызвала скандальную реакцию. Идеологическая предпосылка, что гомосексуализм есть общественное и нравственное зло, привело к тому, что Кузмина называли „порнографом“, который осмелился „идеализировать противоестественный порок“. Упрекали автора и за тот легкий, без отвращения тон, с которым он пишет об „извращенных аномальных людях“. Но в том—то и дело, что гомо-

5 ГАРЕЕВ, З.: Его спасла литература. Литературная газета 7, 1994, с. 5.

сексуальный опыт Кузмина вступает в повести в конфликт с господствующей идеологией. Те герои, которые с точки зрения „нормальной“ сексуальной ориентации должны были быть развратниками, показаны вполне нормальными людьми, рассуждающими о высоких нравственных, философских и эстетических вопросах.

Сюжет „Крыльев“ основан на авантюрном путешествии: главный герой Иван Смуров, в экзистенциальном смысле бездомный и наивный по отношению к действительности, „неосознанный гомосексуалист“, сталкивается с различными людьми и впечатлениями. Юный Ваня в своей гомосексуальной склонности характеризуется как человек чужой и посторонний по отношению к окружающему миру. В центре авторского внимания – душевное состояние героя на распутье, в процессе „coming-out“, на переходе из гетеросексуального мира в гомосексуальный. Именно во время путешествия героя и знакомства с различными людьми и их взглядами на любовь и сексуальность происходит его пробуждение, освобождение от моральных препятствий. По мнению Франца Шиндлера, вся повесть представляет собой литературный документ „дискурсивования секса“ в русском обществе.⁶ В повести отражены различные концепции и модели любви и эротики как в жизни, так и посредством культурных аллюзий — и в каждой из них с эстетических позиций оправдывается свобода эротической практики. Наставник Вани учитель греческого языка отмечает: „Только циничное отношение к какой бы то ни было любви делает ее развратом...“ Или высказывание молодой вдовы из среды старообрядцев: „Вот мужчины женщин любят, женщины – мужчин; бывает, говорят, что и женщина женщину любит, а мужчину — мужчиною; бывает, говорят, да я и сама в житиях читала... Да и поверить не трудно, разве Богу невозможно вложить и эту занозу в сердце человецье? А трудно, Ваня, против вложенного идти, да и грешно, может быть (...) но тем, в которых есть вложенное, трудно, ах как трудно, Ванечка!“ По Кузмину, любовь нельзя подвести под понятие „нормы“, любовь независима от внешних обстоятельств, семейного положения и полов любящих. Старообрядка Мария говорит в повести: „Брак, брак, не то тайна, что поп благословил, да дети пойдут, кошка вон, и по четыре раза в год таскает, а что загорится душа отдать себя другому и взять его совсем. И если у обоих душа пылает, то и значит, что Бог соединил их. Грех с сердцем холодным или по расчету любовь творить, а кого коснется перст огненный, что тот ни делай, чист останется перед Господом“.

Единую, „стандартную“ любовь Кузмин не приемлет, как не приемлет и единую монолитную культуру. Он выступает за плюрализм в восприятии природы и культуры. Гомоэротика оправдывается с эстетических позиций, как и любая другая форма эротической любви. У любви, и внебрачной,

6 ШИНДЛЕР, Ф.: Отражение гомосексуального опыта в „Крыльях“ М. Кузмина. In: Любовь и эротика в русской литературе XX века. Берн 1992.

и однополой, всегда божественное начало, что подчеркивает и название повести — „Крылья“. Главное для Кузмина – примат чувства, это главный критерий моральной оценки. Что касается „долга чадородия“, то, по Кузмину, любовь не имеет другой цели помимо себя самой, она самодостаточна. Относительно „естественности“ сексуальных актов писатель утверждает, что противоестественно как раз погрешить против природе, собственного естества. Существует только норма божественной природы. Таким образом, М. Кузмин создал новую для своего времени концепцию любви и сексуальности. Он разрушает старые представления о сексуальной морали, формирует концепцию сексуальности, которая связывает гомосексуальность с дорогой к Богу. Гомосексуалисты для Кузмина — люди, которым доступна истинная индивидуальность, культурность, однако автор не идеализирует их, хотя в целом гомосексуальный мир ставится выше гетеросексуального. Но и в оценке гомосексуального мира проскальзывает ирония. Иронически рисуется внешность эстета Штрупа, в ироническом ключе звучит программное самовосхваление гомосексуалистов: „Мы — эллины...“

Именно модернизм в русской культуре начала столетия расширяет границы человеческой судьбы, включая сексуальность. Е. Харитонов был достойным последователем Кузмина в художественной разработке гомозротики — факт, подтверждающий, что в истории русского зрота начало и конец века во многом перекликаются. Проза Харитонова, немислимая в печати даже в эпоху перестройки, стала появляться только в девяностые годы: в центральных русских журналах неоднократно в начале девяностых годов печатались его рассказы. Однако настоящее открытие творчества Харитонова произошло после выхода в свет двухтомника его произведений.⁷ В первую книгу вошли стихи и проза в том виде, в каком он собрал и выстроил их перед смертью; вторая включает разрозненные произведения, а также воспоминания и статьи о писателе.

Если по отношению к стилю Кузмина исследователи отмечали „прекрасную легкость“,⁸ то Харитонов — писатель высокого внутреннего драматизма, „странный рыцарь голубого цвета, певец уже не сексуальных меньшинств, а гомосексуального одиночества, отверженности...“⁹ В сознании андерграунда Харитонов оказался одним из мифов, фигурой, сосредоточившей в себе аскета, подвижника и юродивого, записанного посмертно в истеблишмент. „Певец подпольной Москвы“ — так назвал некролог памяти Харитонова В. Аксенов. Жизнь и творчество писателя пришлось на годы застоя. Обреченный системой на тотальный запрет, он испытывал двойное изгойство: в социуме, как „запрещенный“ объект (эта естественная, а не приобретенная инакость была тем тяжелее и мучительнее),

7 ХАРИТОНОВ, Е.: Слезы на цветах. Сочинения. В 2-х книгах. Глагол, Москва 1993.

8 См. ХАРЕР, К.: „Крылья“ М. Н. Кузмина как пример „прекрасной легкости“. In: Любовь и эротика в русской литературе XX века. Берн 1992.

9 ПЕРЕМЫШЛЕВ, Е.: Вечернее чаепитие. Октябрь 1, 1994, с. 183.

и как эстетический субъект, отвергаемый привычными нормами литературного официоза. Более того, Харитонов, по выражению П. Басинского, был „чужим среди своих“, то есть „другим“ и в „другой литературе“. Этот тупик сам Харитонов называл „домашним арестом“ („Под домашним арестом“ — так называется и книга, оставшаяся после его смерти). Двойное изгойство приковало его на дно литературного андерграунда.

Снятие табу обычно отождествляется с прорывом к новому качеству. Харитонов закономерно переступает нормы, потому что харитоновский рассказчик в своем гомосексуальном влечении сам по себе антинорма, данная и неизменная. У С. Довлатова и Э. Лимонова есть устойчивая формула — „мы — неудачники“, ибо герой „новой волны“ чаще всего бродяга, бездомный, аутсайдер. У Харитонova эта формула трансформируется в „мы — гомосексуалисты“. Здесь опять двойственность: с одной стороны, нота гомосексуального избранничества, от которого один шаг до мессиянства (этот мотив прозвучал в рассказе „В холодном высшем смысле“, где автор сравнивает себя с Иоганном Богословом, правда, патетика сразу же, как у Кузмина в уже упомянутой фразе „мы — элины...“, снижается иронией); с другой стороны — гомосексуальное изгойство, когда общественная неустроенность неизбежно укореняется физиологически. Не случайно Гареев характеризует творчество Харитонova как „попытку соединить несоединимое; во всяком случае, с привычной точки зрения: эстетика-автора с натуралистическим погружением его рассказчика в гомосексуальный опыт, когда секс становится как бы единственной причиной шокирующего детализирования.“¹⁰ В свободных текстах Харитонova все-таки чувствуется закомплексованность, которая прорывается неорганичностью и грубостью. Иногда эта проза запредельна по отношению к нравственности как таковой. Писатель порой в отчаянии осознает невозможность установить контакт с окружающим миром — отсюда brutальные, шокирующие эпатажирующие пассажи (как, например, некоторые стилизации в духе В. Розанова — „Слезы на цветах“). Однако чаще эксцентричность и грубо-эротические описания — это не типичная для „новой волны“ „чернуха“, а своего рода балланс, уравнивающий лирический шепот души героя, его почти детскую откровенность.

В целом, если говорить об эмоциональной атмосфере, харитоновская проза пленительна, исповедальна, человечна, не случайно О. Дарк назвал его „романтиком, мечтателем, вечным напрасно и возвышенно влюбленным“. „Духовка“¹¹ — это повесть о чистой любви и одновременно самое трагическое произведение Харитонova, некая вариация на роман Т. Манна „Смерть в Венеции“. Это простое, бесхитрое повествование горожанина-интеллектуала о его чувствах к подростку-школьнику, об их летних встречах на фоне природы, о деревенских танцах, купаниях и одно-

10 ГАРЕЕВ, З.: Его спасла литература. Литературная газета 7, 1994, с. 5.

11 Вестник новой литературы 3, 1991.

временно о мучительной безответной страсти, не имеющей ни начала, ни конца, ни разрешения. Лирическому „я“ Харитонова нельзя не сопереживать. Герой находится в лабиринте своих безвыходных чувств, приобретающих полноту страдания. Писатель тонко передает различные модуляции переживаний, хитрости и уловки, по-детски наивные надежды, иллюзии и разочарования, трепет сердца и ожидания, чтобы в финале оборвать все в чеховском духе — опустевшим домом, брошенным садом, несбывшимися надеждами, беспредельным одиночеством... Эстетизация простоты, безыскусности — обязательный элемент классического платонического сюжета — в „новой прозе“ Харитонова сменились эмоциональным надрывом, болезненно воспаленным воображением, отчаянием. Его стиль нередко создает ощущение топтания на месте, статика подчеркивает безвыходность, но не снижает обаяния харитоновской прозы. Язык кажется бедным, характерно использование однокоренных слов и разговорных инверсий. Думается, упрощение лексики и сюжета было сознательным выражением боли и одновременно проявлением социальной апатии, бесперспективности (сюжет, собственно, прокручивается по безвыходному кругу) и своеобразной мести культуре (в смысле табуизирования брутальных сцен). Намеренно косноязычной и прихотливый синтаксис выявляет моменты бессилия слов, произвольной мимики душевного страдания. Однако этот убогий язык обнаруживает вдруг виртуозную гибкость и завораживающий стилистический артистизм, пропитывающий многие эротические пассажи неповторимым чувственным обаянием (ведь еще Эйхенбаум указывал, что вообще проблема эротики — это проблема стиля). Есть у Харитонова пленительные строки. Например: „Цветы — это то, чем растения любят друг друга“. Или горький харитоновский вздох: „Нет любви сладкой, с замиранием сердца, невозможной. У привередливого меня. Квартира есть, вечер есть, лето есть, молодости есть немного, а гостя хорошего нет“. Часто Харитонов ироничен и самоироничен. Он долго не выдерживает высокой драматической тональности, его текст вдруг начинает пестрить лексическими снижениями типа „мущина“, „цветок“ и т. д. (в этом ключе написаны рассказы „Один такой, другой такой“, „Жилец написал заявление“ и др.). В том же контексте возник самопародийный роман с профанирующим названием „Без трусов“. Иногда в пределах одного предложения сталкиваются разные, порой противоположные чувства. Меняется приставка — и мука становится счастьем, безвыходность — надеждой. Для Харитонова органична эта перекличка противоположных переживаний, киномонтаж чувств (здесь, очевидно, проявилось его кинематографическое образование). В его прозе наблюдаем эффект полного совпадения авторской позиции с позицией героя. Он строил свои произведения так, что они вызывали иллюзию подлинного документа: письма, дневника, воспоминания.

Монотематичность в прозе — всегда литературный прием. Однако, как видим, Харитонов не вписывается ни в соцартовскую привязанность

и идеологическим клише в духе Вл. Сорокина, ни в социально-бытовой и физиологический абсурд „чернушной“ литературы. Харитонов просто оригинален. А если уж говорить о традициях, то, несмотря на экзотичность материала и некоторые постмодернистские приемы, его творчество созвучно скорее русскоклассической традиции в ее психологическом варианте, чем постнабоковской. Он, видимо, был единственным, кто сумел выразить душу „новой литературы“ и не испортить ее ни поэзией, ни карьерой. Исповедальная проза Харитонова, противостоящая постмодернистскому письму с его редукцией высших чувств и разрушением эстетики, в психологической глубине уравнивает и столь популярный в „новой волне“ „чернушный“ вариант эротики, неразрывно связанный с грязью, несчастьем и ужасом пола, вызывающий чаще рвотный рефлекс, чем сладостное томление. В эротике Харитонова мы обнаруживаем то, чего так не хватает у других авторов „новой литературы“ — искренность, человечность, банальную первозданность чувств.

JEWGENJ KHARITONOW IM KONTEXT DER „NEUEN WELLE“ UND DER RUSSISCHEN TRADITION

In dem letzten Jahrzehnt kann man in der russischen Literatur ein Aufblühen verschiedener Formen der künstlerischen Erotik beobachten. Die Ursachen der radikalen Rückkehr zum Thema „Sex“ in der Literatur sind in der Unterdrückung der Erotik in der offiziellen sog. sowjetischen Kultur zu suchen. Daneben spielen hier eine bestimmte Rolle auch die Leidenschaft der postmodernistischen Poetik, verschiedenste „Verdrehungen“ der sexuellen Orientierungen und die Reduktion der höheren Gefühle darzustellen, sowie die Tendenz, Sex als ein solipsistisches Spiel, für das es keine Norm *an sich* gibt, zu begreifen. Auf diesem Hintergrund wird die Figur von J. Kharonow und sein Werk erörtert, in dem — aller Exotik des Materials ungeachtet (homosexuelle Problematik) — eher die postklassischen Züge der russischen Literatur als die Charakteristiken der postnabokowschen Tradition zu spüren sind. Der Beitrag erforscht die Eigenartigkeit seiner Methode und die Originalität seines Stils und versucht, die Stellung dieses Schriftstellers im Kontext der „neuen Welle“ und der Tradition von Mikhail Kusmin (Gründer der russischen homosexuellen Kultur) anzudeuten.