

II РУССКОЕ ЭРОТИЧЕСКОЕ СОЗНАНИЕ И ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ

Проблема «литература и эротика» должна рассматриваться как в национальном, так и в историческом аспектах, ибо, с одной стороны, соотношение мужского и женского начал в каждой национальной культуре различно; с другой стороны, динамика и метаморфозы воплощения в литературе душевных и чувственных сторон любви, эротических мотивов зависят от состояния и развития культуры, от степени свободы творчества, от внешних и внутренних запретов. Таким образом, литературный эрос в различных культурах, моделях мира и человека, стилях и нормах бытия индивидуален и своеобразен. Свой вариант национального эроса, естественно, свойствен и России. При культурологическом осмыслении проблемы «эротика и литература» закономерно встает вопрос своеобразия национального самосознания – национальной психологии и национального мироощущения в контексте проблемы Восток – Запад. Эти вопросы необходимо учитывать, если мы хотим понять генезис нынешнего российского эротического состояния и его специфическую рефлексию в литературе.

Эротические традиции как на Западе, так и в России имеют глубокие корни. Русские нравы никогда не были аскетичны. Здесь испокон веков существовала стихия народного и простонародного эроса, были юродивые, скоморохи, т. е. существовала эротическая культура как таковая. Но в то же время в России, в отличие от Запада, существовал невероятный запрет на ее проявления. Думается, истоки этого факта надо искать в принципиальном отличии топики культуры. Между сексуальной культурой России и Запада существовали значительные отличия. Оппозиция и контраст между «высокой», освященной церковью официальной культурой, и «низкой», бытовой культурой народных масс, в которой сексуальность играла большую роль, были на Руси значительно большими, чем на Западе. В России авторитет церкви был гораздо сильнее и православное христианство приложило руку к тому, чтобы загнать эротическую культуру в подполье. Кроме того, становление цивилизованных форм социально-бытовой жизни в России теснее, чем на Западе, было связано с государственной властью, которая правила приличия внедряла и контролировала

сверху. В результате в России гораздо позже, чем на Западе, возникло и получило признание рафинированное эротическое искусство, посредством которого сексуальность могла быть включена в состав «высокой» культуры.

Прошлое не располагало к развитию эротического искусства в России. Русская традиция не имеет ничего похожего ни на античную вазопись, ни на ренессансные иллюстрации к новеллам Боккаччо, ни на картины Тициана, Рубенса или Фрагонара. Своего рода ответной дерзостью, реакцией на запреты сверху был лубок, т. е. гротескная русская, украинская, белорусская народная картинка в сочетании с насмешливым текстом, весьма нескромно демонстрировавшая любовные приключения. Расцвет лубка с его эстетикой простоты и бесхитростной откровенности – XVIII век, к середине XIX века народная картинка (теперь уже литография) стала проходить цензурой и утратила свое эротическое вольномыслие.

В своем «филогенезе» русская культура прошла этапы жестких сексуальных ограничений, периоды эротического аскетизма. Русская культурная традиция в этой области весьма оригинальна, сложна и болезненна. В XVII веке, когда перед русской культурой встала проблема автора, при определении роли писателя в светской культуре из трех возможных вариантов – скомороха, профессионала и пророка – выбор был сделан в пользу последнего, чей образ принадлежал к топике официальной культуры и подчинялся ее законам, накладывавшим на площадное слово запрет. «Больше всего русские поэты боялись прослыть шутами» – и их боязнь, выражавшаяся в том, что наибольшее отталкивание вызывали образы скомороха и юродивого, привела к тому, что «почитатели и враги стали воспринимать их как новых пастырей».¹ Это, собственно, предопределило дальнейшие судьбы культуры на Западе и в России. Если в Европе писатель получил в наследство от ярмарочных зазывал охранную грамоту, гарантирующую личную неприкосновенность, то в России с писателями, которые были феноменами не только литературной, но и общественной жизни, обращались так, как всегда и везде обращались с пророками – гнали и побивали камнями.

На Западе сложился жесткий контекст, своего рода «культурная очерченность», когда культура есть культура, а жизнь есть жизнь. Русские же каждую проблему переживали лично и болезненно-экзистенциально, превращая ее в некую смесь жизни и культуры. Русское сознание развивалось, можно сказать, вовне. То есть для реализации человека ему нужна была реализация в обществе – вплоть до самопожертвования личности, отдачи себя обществу. Для западного сознания самореализация и самоосуществление че-

ловеческой жизни происходит внутри – в частной жизни частного человека. Личное преуспевание и личная удача в жизни становятся определяющими, даже получают положительную, нравственную «санкцию истины». Отсюда и протестантская этика, и иные теории, гласящие, что частное, личное преуспевание есть знак божественности, отмеченности человека божественной милостью. В этой системе ценностей эротика, эротическая сторона жизни становится уже важным моментом, зафиксированным в человеческом сознании. Отсюда закономерно и естественно внимание литературы к этой стороне жизни, ибо литература дана человеку затем, чтобы лучше осознать себя и свое положение в мире. Так, основная тема Д. Г. Лоуренса, автора романа «Любовник леди Чаттерлей» – попытка самореализации человека в сфере частного бытия – наиболее органичной для воплощения заложенных в нем начал. Ядром индивидуальности такого человека является секс, который мыслится Лоуренсом как последняя из сфер автономии индивидуальности, означает «всю полноту отношений между мужчиной и женщиной». В подавлении инстинктивных сторон эмоциональной жизни человека Лоуренс усматривал неискупимую вину общества перед индивидуумом. Объективно лоуренсовская концепция личности «естественного человека» в ее социальных следствиях близка фрейдовской концепции личности (психоанализу). По точному выражению Лоуренса, «искусно написанный роман откроет нам самые потаенные уголки жизни. Потому что прежде всего потаенные уголки нашей чувственной жизни должны омыться и очиститься волной чуткого понимания и сочувствия».²

Это вполне благородная задача, и поэтому эротический роман (то есть роман, в котором главным объектом внимания является сексуальная жизнь героев) оказался художественным и жизненным явлением в западной литературе, где можно встретить гораздо большую откровенность и заинтересованность письменного слова темой секса (сравнительно с русской и германскими литературами, что Г. Гачев связывает с природой национального духа). Здесь стоит прежде всего отметить французскую литературу (Рабле, Лафонтен, Парни, Мопассан и др.). Даже самые смелые сцены у них не коробят нравственного сознания, так что и Лев Толстой, столь отчаянно отбивавшийся от власти чувственной страсти над человеком, как известно, восторженно отзывался о Мопассане. Очевидно, в этом случае осуществилась некая гармония между Эросом и Логосом, когда «сладоэротические... вздымаются как естественное дыхание национального Космоса».³

В русском же Эросе кроме внешней цензуры были и свои внутренние противоречия и психологические комплексы. Если обратиться к русскому сознанию, то в этом плане интересно пред-

положение Гачева, что «сексуальное чувство в России не обладает такой силой и интенсивностью, чтобы весь Эрос мог в нем, хотя бы на время, сосредоточиться (...) другие виды Эроса: любовь сердца – творческого духа имеют больший удельный вес в его составе».⁴ Недостаток чувственности у русских объясняется своеобразием русских природно-космических условий, то есть климат, по Гачеву, определяет тип психики и сенситивность. (Например, у Пушкина в отрывке о белых ночах рассуждают: почему в России – дурное пространство для любви. Оказывается, потому, что зимние ночи слишком холодны, а летние – слишком светлы.) Так или иначе, в русской литературе ничтожно мало образов чувственной страсти. В. Нарбикова, автор современных эротических романов, отмечает: «...в XIX веке русской литературе до тела не было дела, писателей в основном интересовали отношения между душой и Богом, а не между душой и телом».⁵ Для русского сознания и, соответственно, для литературы, эта сторона жизни проходила преимущественно или в форме сублимации, или же оно, сознание, вообще проскакивало ее, ища за этой стороной жизни нечто более глубокое, то, что, может быть, никогда и не найдешь, но не стремиться к этому невозможно. Это либо разгадка тайны вечной Женственности, либо – чаще всего – поиск той половины, что предначертана тебе Промыслом.

В русской литературе чрезвычайно развиты сублимированные, превращенные формы секса. Классический пример такой сублимации – сон Татьяны в «Евгении Онегине». Перед нами не реальное страстное событие (универсальная структура страстного действия – зарождение, разгорание, движение, кульминация и гибель), а сон, мечта о нем, выраженная причудливой игрой духа и фантазии. Секс вгнездился в это целомудренное слово русской поэзии, однако представлен здесь в высшей степени косвенно – богатством чувства, игрой духа, которые он питает. Немало сублимированных сцен можно вычитать, например, у Достоевского. Идея трансформации половой энергии в творческую доминирует и у Платонова, который лишь к концу 30-х годов примирился с «бедным, но необходимым наслаждением» и «вопиющим чувствами телом». И. Кон видит в русской привязанности к сублимации секса в творческой деятельности нечто нездорово-одержимое.⁶ Нередко оригинальные творческие судьбы были в какой-то степени компенсацией сексуального бессилия (Бакунин, Гоголь). От раздвоенности чувственности и нежности мучительно страдали русские революционеры-демократы – Белинский, Добролюбов, Чернышевский, разрывавшиеся между ханжеством, порожденным их мирозерцанием, и «вульгарной» чувственностью, которую, увы, они не могли в себе преодолеть. Л. Гинзбург в своей кни-

ге «О психологической прозе»⁷ убедительно показала, как безуспешная внутренняя борьба разночинцев, питаемая нравственным максимализмом, продиктованным их идеологией, превратилась в принципиальное – нравственное и эстетическое – осуждение и отрицание всякой чувственности как пошлой и недостойной человека.

У Л. Толстого высокое, нравственное чувство противостоит физиологии, быту пола. В результате этого подозрительной становится сама чувственная красота – «оголение рук, плеч, груди и обтягивание выставленного зада». Герой Толстого опасается, что его навеки поработят в браке. В «Крейцеровой сонате» чувствуется смятение при страстных проявлениях отношения полов. Толстой клеймит здесь женитьбу как безнравственность, семейная жизнь изображена в самом неприглядном виде, это «страшный ад», где попарно скованные, «ненавидящие друг друга колодники» мучаются без срока. Корень зла, по Толстому, в том, что любовь между полами – фатально физиологическая, грубоприродная: «Наш брат все врет о высоких чувствах – ему нужно только тело...»⁸ По Толстому, как только из нежности рождается половой порыв – любовь и нежность исчезают, остаются только мощные инстинкты самца и самки. (Подход к эротике в «Крейцеровой сонате» созвучен с эротическими сценами в подаче Солженицына. Падение в грубую чувственность у него всегда естественно и неизбежно.) По сути дела «Крейцера соната» – первая в России вещь с открыто сексуальным сюжетом, однако секс здесь представлен со знаком минус. Поэтому взамен в повести предлагается аскетический идеал полного целомудрия, то есть Толстой здесь фактически с отвращением отказывается подчиниться инстинкту и обрекает человечество на бесплодие и смерть.

Как видим, гипертрофия возвышенно-романтического или имманентно-трагического аспектов любовных отношений порождала подозрительное, а нередко откровенно враждебное отношение ко всякой чувственности. В русской литературе, как нигде, резко выражено отмеченное Фрейдом базовое противоречие мужской сексуальности: рассогласованность чувственности и нежности. Женщина в ней либо «гений чистой красоты», «чистейшей прелести чистейший образец», либо распутница. Середины нет. Для классической русской литературы грубая чувственность была принципиально неприемлема. Тургеневских девушек трудно представить в постели. Сексуальной (читай: низменной «любви к полу»), как правило, противостоит возвышенно-духовная «любовь к лицу» как к носителю определенной Идеи. Действительно, классическая русская литературная любовь не только внефизиологична и внечувственна, но и крайне идеологична. Любовь или нелюбовь

героя исходят не столько из их человеческих качеств, сколько из некоей сверхличной Идеи (исторической, социальной или религиозной). Так, тургеневская Елена Стахова («Накануне»), как бы олицетворяющая Россию, избирает в качестве партнера не Шубина как представителя искусства, не Берсенева как человека науки, а революционера Инсарова, то есть путь борьбы. Другой классический вариант – спокойная, основанная на верности супружеская любовь. Идеальная женщина русской литературы первой половины XIX века – либо невинная девушка, либо заботливая мать, но никогда не любовница.

Гачев подметил, что в русской классике XIX века поэтична прежде всего «неосуществленная любовь», либо «высветленный эрос» (мужчина ждет от женщины утешения, успокоения подобного тому, «что дает родина–мать сыра земля»).⁹ Поэзия неосуществленной любви превалирует у Тургенева, признанного певца любви, который в передаче интимных состояний героев остается «скрытым» психологом. Героини Достоевского источают любовь с «дистанционным управлением»: удерживают страсть на расстоянии, отталкиваясь от непосредственного слияния, чтобы «перегонять» секс в дух. Такова Настасья Филипповна, у которой секс изуродован и попран с самого начала. Она ходит по краю бездны секса, всех распяляет – и не отдается. Кстати, и в «Воскресенье» Толстого духовный Эрос воспарился на попранном сексе. К ссыльной Катюше Нехлюдов не чувствует ни грана телесного влечения, но следует за ней – своей умозрительной возлюбленной. Такая ситуация невозможна в любой другой литературе (у А.-Ф.Прево в «Манон Леско» де Грие влачится за Манон, продолжая именно страстно любить ее).

Осуществленная же любовь либо теряет свою поэзию (Наташа Ростова как жена Пьера и мать), либо перестает быть прекрасной, как, например, в романе Чернышевского «Что делать?»¹⁰ Физическая близость, если она случается в классическом произведении, зачастую представляет собой схватку полов. У Достоевского страстным проявлениям любви сопутствует инфернальный, взаимомучительный элемент, ибо любовь, по Достоевскому, – взаимное истязание и страдание, гордыня и любострастие – и в этом – наслаждение; у Толстого в «Анне Карениной» половой акт сравнивается с убийством, стихийным бедствием, после которого жить нельзя, остается только омут, обрыв или рельсы. Если же человек застревает на стадии «чистой эротики» – он просто гибнет, проваливается в какую-то зловонную яму, умирает «дух», гаснет личность (вспомним «грубую обнаженность» правды в «Яме» Куприна, которая оставляет только тягостное ощущение, или «темные аллеи» бунинского восприятия мира, в котором неизбежно траги-

чески сожигательствуют любовь и смерть).¹¹ Не случайно Н. Бердяев отметил, что «в русской любви есть что-то темное и мучительное, неприсветленное и часто уродливое».¹²

Примечания

- 1 Панченко, А., Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984, с. 196, 181.
- 2 Лоуренс, Д. Г., Любовник леди Чаттерлей. М., Интербук, 1991, с. 21.
- 3 Гачев Г., Русский Эрос. In: Опыты. Литературно-философский сборник. М., Сов. писатель, 1990, с. 219.
- 4 Там же, с. 218.
- 5 См. Дуновение эроса. Беседа с Валерией Нарбиковой. Московские новости 13, 1990, с. 14.
- 6 Кон, И., Исторические судьбы русского Эроса. In: Секс и эротика в русской культуре. Сб. статей. М., Ладомир, 1996, с. 15.
- 7 Гинзбург, Л., О психологической прозе. Л., Сов. писатель, 1971.
- 8 Толстой, Л., Крейцерова соната. In: Собр. соч. в 12 т. М., 1948, т. 10, с. 18.
- 9 Гачев, Г., Русский Эрос. In: Опыты. Литературно-философский сборник. М., Сов. писатель, 1990, с. 222.
- 10 Мы согласны с Б. Парамоновым, что в этой книге о «кооперативном социализме» выражена, хотя и имплицитно, тема «странностей любви, любви втроем». «А еще точнее будет сказать, что эта книга о мужской несостоятельности перед женщиной: мужчина уступает женщину сопернику, потому что он не способен чувственно ее удовлетворить, и осознает это, и в этом сознании и в готовности удалиться вся его, так сказать, прогрессивность» (Парамонов, Б., Голая королева. Русский нигилизм как культурный проект. Звезда 6, 1995, с. 212).
- 11 Каждая любовная история в интерпретации Бунина красива и трагична. Чувство смертельности любви («полюбив, мы умираем») зародилось у Бунина еще в ранней «Митиной любви» (1925), а в «Темных аллеях» (1939 – 1943) стало одним из главных лейтмотивов. В «Жизни Арсеньева» (1930) в главе «Лика» он пишет о тяге друг к другу, о счастье слияния и одновременно о трагических несовпадениях между мужчиной и женщиной.
- 12 Бердяев, Н., Миросозерцание Достоевского. Эрос и личность. In: Философия пола и любви. М., Прометей, 1989, с. 102.