

НОВЫЙ ФЕНОМЕНОЛОГИЧЕСКИЙ РОМАН

GALINA BINOVÁ (BRNO)

Как бы ни были занимательны постмодернистские эксперименты, все-таки еще и еще раз убеждаемся, что настоящая литература вырастает не из «текста», а из «почвы жизни». Прозе необходимы открытия, и наиболее интересны и «питательны» для читателя именно духовные импульсы. Здесь, несомненно, важен уникальный внутренний опыт художника, который фактом своего художественно не отстраненного бытия и сознания вызывает у читателя мучительное сопереживание и участие.

Не случайно в последние годы наблюдаем интенсивный процесс сближения и синтеза поэзии с прозой, когда лирика не только насквозь пропитывает прозу и становится органическим элементом повествования, но сообщает прозе новые смыслы и откровения. «Интимизация», - отмечает А. Арьев, - есть прорыв к свободе. Номинальное, т.е. неповторимое, не подверженное дублированию, в искусстве может быть выведено на свет без серьезного опасения себя скомпрометировать. <...> Говоря философским языком «серебряного века», это торжество над объективизацией мира, преодоление ее.¹ Привычные слова становятся в такой прозе частными, преображенными, лишь одному субъекту принадлежащими». Возникают предпосылки для рождения феноменологической поэтики.

Как известно, феноменологическая эстетика, берущая начало в философии Р. Ингардена, Н. Гартмана и А. Лосева, основана именно на категории сознания и рефлексии переживаний, в образе видит не тип, а незаменимую индивидуальность. Художник достигает большего «эстетического результата», когда к уникальному идет от личного, постигая тайну индивидуального (на этом пути достигается слитность, даже «тождество» субъекта и объекта). В феноменологическом романе авторское сознание во многом обращено «к некоей «археологии», ищущей сокрытый ... смысл»², т.е. к прошлому, словно ведет археологические раскопки души, извлекая из ее глубин неизгладимые воспоминания. Чувственная яркость и конкретность изображения в таком произведении сочетается с бытийными и онтологическими аспектами. Основную художественную ткань составляет поток образов внутреннего видения героя,

¹ А. Арьев, Великолепный мрак чужого сада. Звезда 6, 1999, с.222-223

² А. Огурцов, Феноменология. Философская энциклопедия. М., 1970, с.314

самоанализ, интенсивная работа души. Романовая структура скреплена памятью, созерцанием и воображением автора-героя.

Таким феноменологическим по сути, т. е. по мировосприятию и методу, и одновременно новым по тематической и художественной насыщенности представляется нам небольшой по объему, но чрезвычайно емкий, многослойный и волнующий роман Николая Кононова «Похороны кузнечика»,³ первый прозаический опыт поэта. Кстати, в поэзии Кононов перешагнул подчеркнутую постмодернистскую беспристрастность и обратился к опыту модернистской поэтики, к искренней и чувственной лирике, сам выразительно указывая на это в одном из своих стихотворений:

Виду с космоса весь наш арт,
Зеленцу плеснувший на март,
По хребту сапогом ку-ку –
Слово армии о полку.
Этот в утренней холодец
Черной вилкой тычет скворец
И в военных полях брезент,
Что хочу я рыдать, my friend.

Поэтику своей лирики Кононов, несомненно, переносит и в прозу.

«Похороны кузнечика» – роман о жизни души и тела в их неразрывном, но часто противоречивом сцеплении, о жизни и смерти в конкретном-осязаемом и метафизическом смысле, об остро переживаемых физиологических аспектах бытия и о связанных с этим возможностях и, увы, незримых границах любви. Сюжетным ядром является мучительный, затянувшийся процесс умирания парализованной бабушки, поданный глазами, переживаниями и рефлексиями ухаживающего за ней взрослого внука. С бабушкой у героя связаны самые светлые воспоминания детства. Но ту прежнюю, любимую и ласковую бабушку он никак не может отождествить с нынешней, почти безжизненной, не реагирующей на слова, жесты, а значит любить ее уже не может, потому что души ее уже почти и нет, а любить только лежащее, невыносимо пахнущее тело он не может, не в состоянии. Ни прорывающийся внутренний протест, ни чувство вины и жалости оказываются не в силах приглушить безразличности. «...Аммиачное облако ... не вызывало ничего при всей нашей нежности, питаемой к бабушке, при всем сострадании, ничего, кроме с трудом подавляемых, упорных, животных позывов к рвоте». Герой переживает психическую травму, осознавая, что «вся эти-

³ Н. Кононов, Похороны кузнечика. Роман. СПб., ИНАПРЕСС, 2000

ческая система самопринуждения к состраданию достаточно умозрительна», что отвратительное и физически невыносимое способны потеснить, заглушить любимое и близкое. Оказывается, в жизни есть моменты, когда любовь «перестает», растворяется в отвратительном.

Пытаясь разобраться в самом себе, найти ответ на мучащие его вопросы, герой обращается к воспоминаниям. Детские впечатления, проецируемые на взрослые переживания героя, очень важны в структуре романа. Подробно и психологически тонко изображает автор болезненные детские рефлексии, первые осознания глубинной жизни тела и неожиданные реакции души на свою и чужую телесную жизнь. Описывается момент, когда мальчик впервые как бы отстраненно заглядывает под поверхность своего естества, внутрь резаной раны и, ошеломленный, осознает, что «я есть и внутри себя самого». «Я проник зрением под алую, приподнятую пинцетом изнанку своего тела, словно за кулису, за границу поверхности, словно зверь в нору, и не мог отвести взгляда от этого пупырчатого, тускло блестящего суверенного нутра, от его бесконечного кошмарного лабиринта, удаляющегося куда-то вперед». Отныне это познание мотивирует его сложные взаимоотношения с окружающим миром. Тогда же зарождается чувствительность и физиологичность мироощущения, почти нарциссическое упоение своим телом и одновременно смятение и отчужденная брезгливость при восприятии тела чужого (например, при случайно увиденном совокуплении соседей).

Таинственная, непостижимая грань между «мое» и «не мое» мучает героя не меньше, чем граница между жизнью и смертью, удерживая непреходящее напряжение лирического высказывания. Удачным приемом двойного зрения – «глазами ребенка» глазами взрослого человека – описывает Кононов первое детское столкновение со смертью, первое прикосновение к тайне. В детстве герой отбил у осы полуживого, наполовину съеденного кузнечика, а потом устроил ему похороны с ритуальным обрядом. «Я совком вырою ему нарядную могилку в сыром углу нашего двора, там, где маленькие островки мха зеленеют на кирпичках вылезшего из почвы, словно гриб, фундамента... Оборачиваю кузнечика по самую грудь розовой конфетной фольгой, кладу на постель из пластилина, утыкав это ложе разноцветным крошечком стекляшек из калейдоскопа. Несколько скорбных цветков желтого молочая во главе овра. Пара некрупных пуговиц в изножье... Все самое лучшее, что у меня есть... Так хоронили фараонов. Его гробница будет моей самой большой тайной». «Мне не хочется думать, что он мертв. Я даже не знаю, что это такое... Мои близкие никогда не умрут... Ни мама, ни бабушка, никто. Этого не может случиться». В детском восприятии смер-

ти больше торжественности, чем траура. Но есть открытие: человек – не только душа, но и тело, и есть рубеж, после которого живой организм перестает работать, жить.

Вторая, взрослая, бабушкина смерть переживается героем остро, вплотную, с большой степенью детализации и рефлексии. Пожалуй, никогда еще смерть близкого человека, впущенная внутрь сознания, души, не переживалась в русской литературе так скрупулезно. С жесткой откровенностью описывая процесс угасания жизни, герой испытывает почти мистический ужас перед лицом запредельного, стремится постигнуть феномен небытия, заглянуть за порог. «Кем станет бабушка там, - вопрошает он, - облаком, ангелом, пухом? Чем-то совсем невесомым, эфемерным, не-сущим?..» Е. Свитнева справедливо отмечает, что «древо смерти... разветвляется здесь не только на привычные отношения смерть – как утрата или смерть – как физический акт, но и пускает побеги более сложных сцеплений: смерть как мифологема, смерть как мистерия, смерть как переход».⁴ Герой ходит по краю бездны бессознательного, непостижимого, неразрешимого. Он терзается от бессилия облегчить страдания умирающей. Самое страшное было то, что было неизвестно, насколько они велики. «...Бабушка мнилась мне средоточием мучений, на которые не могла нам пожаловаться, и поэтому ее муки казались мне непомерными...» Герой с огромным нравственным напряжением задумывается о предельных возможностях жалости и сопереживания, которые человек в состоянии выдержать. О том, что проводить любимого, близкого в мир иной достойно оказывается для человека почти невозможным, непосильным.

Он хотел бы хоронить бабушку с таким же благоговением, как хоронил в детстве кузнечика. Но бабушку хоронили иначе. Ее смерти втайне радовались. И похоронить спешили: было жарко. А потом торопились уничтожить ее перепачканное белье, таз, из которого обмывали тело, рюмку, из которой пила лекарства... Что это? Бесчувственность? Автоматизм? Страх перед небытием? В романе Кононова много вопросов, но нет однозначных ответов, есть только неустанный поиск, рождающий новые и новые «точки обзора».

И все-таки трагическая безысходность побеждается наконец очищающим катарсисом, когда полусумасшедшая Магда, сестра бабушки, вытаскивает на свет пожелтевшую фотографию с изображением молодой обнаженной бабушки в лодке. Фотография играет роль катализатора всех чувств и размышлений героя. Между ним и бабушкой возникает внутренняя, интенсивная, почти эротическая связь. Они как бы отождествляются. Приходит прозрение: «Она умрет только тогда, когда не ста-

⁴ Е. Свитнева, Ганимед и Паламед. Новый мир 11, 2000, с.207

нет меня». Герой вдруг поднимается над реальностью, над смертью аж к мифологическим высотам, ощущение невозвратимого конца и тупика снимается трансформацией реальной бабушки в идеальную форму существования. Эта метаморфоза (травма – утрата – возвращение) как своеобразно пережитый момент инициации (если под инициацией понимаем посвящение в жизнь, обретение «другого себя», возрождение после умирания) вызывает у героя не только смятение, но и внутреннее просветление. В финале вместе с ощущением неразрешенного таинства остается и доверие в осмысленность бытия, и печально-философское примирение со смертью, и осознание, что любовь все-таки «не перестает».

Кстати, совершенно в иной тональности завершает свой «Роман с простатитом»⁵ А. Мелихов, автор, который так же, как правило, берет темы не традиционные, «больные» и находит в них неожиданные глубины. В центре романа Мелихова – рефлексия интеллигентно-индивидуалиста, для которого несовпадение телесного и душевного является источником мучений. По его мнению, любовь как самый тесный контакт с внешним миром возможна лишь при наличии гипноза, самовнушения. В романе и повествуется о поиске гипнозов, делающих возможной любовь и, собственно, жизнь. Однако поиске тщетном, ибо герой Мелихова наделен таким беспощадным взглядом, такой убийственной способностью все разять и подвергнуть «испытанию пустотой», что облакает себя в некоторую непроницаемую оболочку («скафандр») и оказывается не способным любить. Все пути приводят к травмирующему тупику, и в финале остается только надрывная, мучительная, едкая ирония и жалость.

Феноменологические художественные принципы отражаются не только в структуре, но и в жанровых особенностях и в стиле романа «Похороны кузнечика». Это, конечно, не роман в строго эпическом смысле слова. Преломленные сквозь призму поэзии феноменологические принципы рожают жанр, который находится на границе между литературными видами. Художественная манера Кононова близка приемам Саши Соколова. Это своего рода «прозвизия» как форма лирического психологического высказывания, когда слова, как в стихах, нанизываются одно на другое. Как поэт Кононов и в прозе работает на микроуровне, пытаясь создать свой, новый язык для передачи болезненности переживаний и обостренную рефлексивность героя, его пронизательную способность заглянуть под оболочку видимого и слышимого. Встающие в романе вопросы только на первый взгляд кажутся однообразно-назойливыми. В том то и дело, что автор не облегчает себе зада-

⁵ А. Мелихов, Роман с простатитом. Новый мир 4, 5, 1997

чи, с не беллетристической, а скорее научной неуспокоенностью и дошностью расширяя и углубляя обзоры. Слишком сложны и изменчивы процессы, протекающие в душе и сознании героя, чтобы можно было зафиксировать их в привычных, однозначных словах. Здесь, можно сказать, сам стиль, местами пронзительный и прозрачный, а нередко сумбурно-изошренный и ассоциативно-метафорический является выразителем эмоциональных состояний героя, его душевного хаоса и диалектической множественности смыслов волнующих его проблем.

Можно отметить некоторое стилистически-аналитическое и метафизическое сходство с М. Прустом, прежде всего с его романом «У Германтов». Есть и сюжетные аллюзии, например, когда мать, отчаянно ухаживавшая за бабушкой, вдруг за считанные дни становится поразительно похожей на покойную. Разумеется, при желании можем обнаружить некие глубинные как психоаналитические, так и постструктуралистские корни в подаче перипетий переживаний героя, например, в духе «версий» Р. Барта.⁶ Однако роман Кононова с постмодернистским дискурсом имеет мало общего. Это глубоко человеческая книга, написанная с трепетом, живой болью и серьезностью, без намека на ироническую игру. Здесь все переживается с максимальной искренностью, причем обнаженность проявляется не только в фактах личной жизни, но и в манере высказывания. В тексте несомненен экзистенциальный настрой, проявляющийся в мучительном, часто в интуитивном поиске ответов на предельные вопросы человеческого бытия, и экзистенциальное отчаяние от состояния невозможности найти их. В палитре Кононова найдем и импрессионистские мазки, когда предметом изображения становится не только повышенная чувствительность и сложная амальгама психических реакций и рефлексий, но и сам неистребимый писательский грех наблюдения и фиксации. В художественном плане это проявляется в синэстезии, в суггестивной ассоциативности и экспрессивности образов. В романе встретим немало символических, порой мистически окрашенных мотивов и образов, например, очень существен мотив бесконечности, столь частый у символистов. Душевное страдание и вопрошание достигает у Кононова вселенских параметров и находит свое выражение в многозначности и смысловой емкости образов-символов. В одном его стихотворении возникает знаменательный символический образ:

Это спускается ангел некрупный
весь в голубом

⁶ Как это делает Е. Фанайлова, представляя роман Н. Кононова IN: Новая русская книга 3, 2000, с. 34

в лазарет лазурита
Взять мою душу, что, словно оспинка,
на предплечье мира привита ...

Не случайно символический образ ангела возникает и в финале романа, когда, преодолевая страх перед смертью, герой выходит к вечному.

Таким образом, оригинальная синтезированная поэтика кононовского романа возникает сплетением различных эстетических модернистских импульсов, еще раз подтверждая, что никакое художественное направление не в состоянии целиком подчинить большого художника. М. Пруст в предисловии к уже упомянутому роману «У Германтов» написал: «Произведение писателя является своего рода оптическим инструментом, который он предлагает читателю, чтобы помочь ему разглядеть то, что без этой книги он не разглядел бы в самом себе». В противовес постмодернизму, в котором зафиксирована «смерть субъекта», гибель человеческого «я» как автономной целостности, в литературе, заложенной на феноменологических эстетических принципах, напротив, возрастает самооценность индивидуума, его пристальная сосредоточенность на самом себе как болевой точке. Однако новый феноменологический роман, в отличие от классического, будет, очевидно, стремиться заглянуть не только в самые уголки человеческого сознания и психики, но обрати свое внимание и на важный, неразрывно связанный с ними феномен телесности, на сложные сцепления духовного и физиологического в сущности человека.

Думается, роман Н. Кононова «Похороны кузнечика» открывает в этом плане новые горизонты прозы.

