

Binová, Galina Pavlovna

Формы и деформации эротической тематики в русской литературе советского периода (I)

Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. X, Řada literárněvědné slavistiky. 2006, vol. 55, iss. X9, pp. [59]-66

ISBN 80-210-3987-6

ISSN 1212-1509

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/102931>

Access Date: 30. 11. 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

ФОРМЫ И ДЕФОРМАЦИИ ЭРОТИЧЕСКОЙ ТЕМАТИКИ В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ СОВЕТСКОГО ПЕРИОДА (I)

Октябрьская революция сначала пахивала сексуальной. (Героиня романа *Бориса Пильняка* „Иван-да-Марья“ (1919) выражает этот феномен: „Я чувствую что вся революция – вся революция! – пахнет половыми органами.“¹) Провозгласив новую мораль и пообещав решить все „проклятые вопросы“, революция приносит вначале нечто вроде институционализации начавшегося ранее преодоления сексофобии. Очевидно, логика была такова: поскольку раньше „это“ было запрещено, то после переворота должно быть разрешено, даже предписано в качестве борьбы с одним из проявлений „старого режима“. В новой секс-культуре был и антицерковный аспект: в качестве средства борьбы с религией использовалась даже натуралистическая концепция Э. Золя, его человека-зверя.

Вообще 1917–1918 годы оказались для русской литературы годами свободы печати. Правда, до Баркова дело не дошло,² но были напечатаны пушкинская „Гавриилиада“, „Опасный сосед“ В. Л. Пушкина, вольные стихотворения римских поэтов (в переводе В. Брюсова) и др. В литературе находили отражение изначальные инстинкты и стихийные силы естественного человека, происходила „сексуализация социального дискурса“ (в произведениях *Б. Пильняка, Вс. Иванова*). С другой стороны, изображались картины разрушения старой морали на фоне сексуальной революции („вопросы пола“ у *Павла Романова, Сергея Малашкіна* и др.), образ „красного террора“ нередко трансформировался в образ террора сексуального (в творчестве *Исаака Бабеля, Артема Веселого* и др.). Молодое поколение авангардных художников бросало вызов экзальтированному мистицизму, прославляло конкретное и вульгарное. „Новый эрос“, дававший свободу сексуальным отношениям, трансформировался в „теорию стакана воды“ (приписываемую

¹ Пильняк, Б., Иван-да-Марья. Berlin, Grzhebin, 1922.

² См. известное замечание А. С. Пушкина: „Для меня сомнений нет [...] что первые книги, которые выйдут в России без цензуры, будут полное собрание стихотворений Баркова“ (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1985, т. 2, с. 193)

Александре Коллонтай), которая десакрализовала любовь, приравнивая значимость полового акта к выпитому стакану воды. В своей нашедшей статье с символическим названием „Дорогу крылатому Эросу“ (1923) Коллонтай отмечает закономерно проявившиеся в период революции и гражданской войны явления секс-культуры: тенденции полового фетишизма и гедонизма. Однако к середине 20-х годов ситуация меняется. Следование концепции человека-зверя вместе со стихийным утолнением полового инстинкта представляло реальную угрозу для нового, стабильного порядка. Уже в финале своей статьи Коллонтай выступает за возрождение „счастья взаимного влюбления“.³ Лозунг этот незамедлительно был подхвачен литературой. Так, например, Даша, героиня романа *Федора Гладкова* „Цемент“ (1925), хочет именно „взаимного влюбления“ и не допускает, чтобы мужчины (в том числе собственный муж) использовали ее для утоления полового „инстинкта“, который она называет бунтом.⁴ Правда, под „крылатым Эросом“ Коллонтай скорее понимает не стремление к наслаждению, а особую любовь-товарищество, соответствующую идеологии рабочего класса. В это время в советской печати шли „серьезные дискуссии“ о роли секса (в прессе активно высказывались литераторы, общественные и партийные деятели, учителя, студенты, рабочие, выступления которых были отмечены либо казенным оптимизмом, либо революционным аскетизмом). За этой тактикой просматривалась более широкая проблема советской культуры: того, что не вербализировано, что погружено в молчание, здесь не существует. Язык – это контроль, и шире – важнейший элемент тоталитарности. Поэтому такую важность приобретают „дискурсивные практики“ советской культуры. Превращением молчания в дискурс личность подчиняется контролю власти.

Андрей Платонов в пародийной форме выразил эту тенденцию в „Антисексусе“ (1926).⁵ В уста известных личностей он вкладывает слова, отражающие укрепляющуюся тоталитарность, которая поработает и обезчеловечивает человека как существо общественное и биологическое. Автор пишет инструкцию к изобретенному аппарату: „В век социально-экономических кризисов, когда материально затруднен брак, в век алиментов, когда почти невозможно деторождение, когда женщина стала вновь лишь призраком поэтов, благодаря нищете мужчин, мы призываем решать мировую проблему пола и души человека. Из грубой стихии наша фирма превратила половое чувство в благородный механизм и дала человеку нравственное поведение. Мы устранили элемент пола из человеческих отношений и ос-

³ Коллонтай, А., Дорогу крылатому Эросу. Письмо к трудящейся молодежи. Молодая гвардия 3, 1923, с. 122.

⁴ Гладков, Ф., Цемент. Роман. М., Л., 1926, с. 9.

⁵ Текст вышел впервые на немецком языке в 1981 г., в России в 1989 г. (Новый мир 9); чешский вариант вышел в жур. *Sovětská literatura* 12, 1990, в переводе с франц. Яны Метриновой.

вободили дорогу чистой душевной дружбе.⁶ Такое отношение к полу напоминает христианский Рай, где уже „не посягают“. Таким образом, реальная жизнь отличается от Рая именно тем, что, по „Антисексусу“, надо исключить из человеческой жизни. Ницшеанством отдает и мнение „фирмача“ Беркмана: „Любовь, как установила современная наука, есть психопатологическое состояние, свойственное организмам с задатками нервного вырождения.“⁷ В антитоталитарном по духу „Антисексусе“ звучит тревога Платонова о будущей эрзац-жизни, в которой идеалы, вера, быт, человеческие отношения будут подменены фантомами.

Интересно, что марксистские критики (см. статьи В. Полонского, М. Мейзеля), выдвигая новый критерий оценки эротизма – эстетический, занимали промежуточную позицию между нигилизмом и консерватизмом, который укрепился при Сталине. Они утверждали, что большинство произведений 20-х годов – пошлы, примитивны, подменяют борьбу за „новые бормы брака“ голой физиологией. Официально считалось, что такая литература вызвана „социальным заказом“ мелкой буржуазии, опасна для комсомола и пролетариата (вспомним борьбу против „упадничества“ после смерти Есенина) и будет изживаться по мере построения социализма. Марксистская критика отвергла как дореволюционную, так и послереволюционную волну эротической литературы. Немаловажным аргументом был тот факт, что эротизм – явление индивидуальное, уводящее от политической и общественной деятельности.

В послереволюционные годы возникали теории, обосновывающие литературную практику. Коммунистический университет им. Свердлова выпустил несколько брошюр социолога и психолога А. Залкинда: „Революция и молодежь“ (1924), „Половой вопрос в условиях советской общественности“ (1926) и др. Отдельная глава „Революции и молодежи“ была посвящена теме „революционные формы полового поведения и молодежь“. Автор утверждает, что класс рассматривает половую связь как „средство для создания здорового революционно-классового потомства...“. Спрашивая, что произошло бы, „если бы половым партнером оказался классово-идейно глубоко чуждый человек? – автор сам же отвечает: последствия этой „неорганизованной связи“ ужасны. Залкинд формирует двенадцать (!) заповедей „классово-правильной“ половой жизни. Одна из них провозглашает: „Половой подбор должен строиться по линии классовой революционно-пролетарской целесообразности.“ При такой установке логично отвергается „классово-бесплодная красота“, „женственность“, „мускулистая“ и „усатая“ мужественность. Всему этому, по мнению автора, нет места в новой литературе. „Основной половой приманкой должны быть классовые достоинства, и только на них будет в дальнейшем создаваться половой союз.“⁸

⁶ Платонов, А., Антисексус. Новый мир 9, 1989, с. 170.

⁷ Там же, с. 173.

⁸ Залкинд, А., Революция и молодежь. М., 1924, с. 88.

Последняя, двенадцатая заповедь, звучит, как статья из уголовного кодекса: „Класс, в интересах революционной целесообразности, имеет право вмешаться в половую жизнь своих членов“⁹. Иначе говоря, природа человека становилась объектом целенаправленных манипуляций с целью переделки человека. Ныне подобные „руководства“ кажутся абсурдными, но в середине 20-х годов они воспринимались смертельно серьезно.

Естественно, при таких идеологических установках эротизм в литературе отвергается как явление декадентское, „нездоровое“, извращенное. Уже в 20-е годы в России устанавливается жесточайшая нравственная цензура. А гонения на безнравственность в литературе, в печати, как известно, всегда и везде идут рука об руку с политическими гонениями и с политической несвободой. Ужесточение цензуры нравов – вечный признак идейной и политической реакции. В этих условиях секс приобретает все более политический подтекст, а во второй половине 20-х лет, как и политическая смута, окрашивается криминальным характером. В этом контексте понятны крайне скупые и осторожные эротические описания в произведениях художественной литературы. Особое место в послереволюционной прозе занимала проблема: что делать с добычей, с побежденной аристократкой?¹⁰ В 1923 г. *Михаил Зощенко* в рассказе „Аристократка“ на трех страницах блестяще выразил эту проблему. С одной стороны, привлекательность другого, высшего класса, сознание права на добычу и робость, страх перед опасностью, связанной с увлечением. В повести *Осипа Брик* „Непопутчица“ (1919) происходит такой диалог: „Она тебе нравится?“ – „Очень.“ – „Я полагал, что вы, коммунисты, обязаны питать отвращение к прелестям буржуазной дамы.“ – „Обязаны.“ – „Какой же ты в таком случае коммунист?“ – „Плохой, должно быть.“ – „Вот-вот. Тут-то оно и начинается.“ – „Что начинается?“ – „Что начинается? Черта, через которую не перескочишь.“ – „Какая черта?“ – „Женская. [...] Я говорю про то, что забавного в коммунизме ничего нет и что поэтому у коммунистов нет настоящих женщин. Поэтому коммунист бежит к буржуазным дамам, корчит перед ними галантерейного кавалера, старается понемногу спрятать свой коммунизм подальше, потому что он, видите ли, не забавный – и понемногу развращается.“ [...] „Вам смешно, а мне грустно. Женщина – ужасная вещь. Особенно для коммунистов. Хуже всякой белогвардейщины.“¹¹ В послереволюционных романах аристократка – это всегда роковая женщина, соблазняющая и несущая гибель – всегда моральную, часто и физическую, ибо ревнивая любовница Революция не прощает измены. Это увидел уже *Евгений Замятин*. В романе „Мы“ (1921)

⁹ Там же, с. 90.

¹⁰ См. Геллер, М., Женщина побежденного класса – добыча победителя. In: Любовь и эротика в русской литературе XX века. Материалы конференции. Bern, Slavica Helvetica, 1992.

¹¹ Цит. In: Кацис, Л., Эротика 1910-х и эсхатология обэриутов. Литературное обозрение 9–10, 1994, с. 60.

впервые в послеоктябрьской литературе встречается коллизия: любовь к „аристократке“, как можно назвать героиню романа, становится изменой Идее и жестоко наказывается. Идея не прощает измены. В начале 20-х годов женщины побежденного класса несли смерть, во второй половине 20-х годов – исключение из партии, высылку в Сибирь. В популярной повести того времени „Луна с правой стороны“ (1926) *Сергей Малашкин* рисует сцену, которую М. Геллер не без иронии относит к числу „самых эротических сцен в советской литературе“: дочь кулака Таня Аристархова, соблазняя коммуниста Петра, танцует перед ним. „Стараясь показать сквозь газовое платье, под которым не было даже и сорочки, свое светящее тело, повернулась еще два раза кругом, потом подошла вплотную к Петру и, беря из его рук портфель, взглянула в его растерянные глаза...“¹² В то время, отмечает Геллер, портфель был вторичным половым признаком руководителя. Забирая у Петра портфель, Таня обнажает коммуниста.

Типичный положительный герой тех лет, коммунист, всячески стремится преодолеть в себе „криминальный зов плоти“. *Николай Эрдман* в „год великого перелома“ написал пьесу „Самоубийца“ (1928), которая была под запретом почти полвека. Это произведение о том, как, внедрив идеологию, на всех уровнях убивают живую жизнь, пытаются уничтожить сам инстинкт жизни. В пьесе колоритно изображена коммунистическая сексофобия. Некий Егорушка смотрит в замочную скважину на моющуюся женщину. На замечание: „Вы это зачем же, молодой человек, такую порнографию делаете?“ – объясняет, что смотрел с марсистской точки зрения, в которой порнографии не может быть. „Идешь это, знаете, по бульвару, и идет вам навстречу дамочка. Ну, конечно, у дамочки всякие формы и всякие линии. Но сейчас же себя оборвешь и подумаешь: а взгляну-ка я на нее... с максистской точки зрения... Все с нее как рукой снимает, такая из женщины получается гадость...“¹³ Свои сексуальные потребности стремится подавить и герой романа *Александра Яковлева* „Победитель“ (1927) писатель Лобов. Свое пристрастие к сексуальным описаниям и деталям автор пытается нейтрализовать концепцией секса как греха, влекущего наказание. Так Лобов превращается в своего рода „красного“ отца Сергия. Знакомство с Людмилой, которая имела привычку спать голой и тем мучила героя, приносит ему только страдания. Он начинает плохо писать, а, застигнув Людмилу с любовником, убивает ее и попадает в тюрьму.

Нередко писатели, затрагивавшие эротическую тематику, были вынуждены скрываться за фольклором или инокультурными традициями, вводить сексуальную образность в различных закодированных формах. Фольклорные фаллические аналогии использовал, например, *Евгений Замятин* в „Рассказе о самом главном“ (1923), *Юрий Тынянов* в „Смерти Вазир-Мухтара“ (1927), *Александр Введенский* в „Куприянове и Наташе“ (1931)

¹² Малашкин, С., Луна с правой стороны. Рига, 1928, с. 87.

¹³ Эрдман, Н., Пьесы. М., Искусство, 1990, с. 114.

и др. Сексуальной образностью, опирающейся на фольклор, насыщен и „Котлован“ *А. Платонова* (1929 – 1930). Гигантская яма, в которую собираются погрузить дом-башню, имеет не только социальный или метафизический, но и явный фаллический смысл. М. Бахтин в своей книге о Рабле указывал, что „колокольня (башня) – обычный гротескный образ фалла“.¹⁴ Котлован по сути – изображение утопии в терминах народной гетеросексуальной символики. „Маточное место для дома будущей жизни было готово; теперь предназначалось класть в котлован бут. Но Пашкин постоянно думал светлые думы, и он доложил главному в городе, что масштаб дома узок, ибо социалистические женщины будут исполнены свежести и полнокровия, и вся поверхность земли покроется семенящим детством; неужели же детям придется жить снаружи, среди неорганизованной погоды? – Нет, – ответил главный, сталкивая нечаянным движением сытный бутерброд со стола, – разroyте маточный котлован вчетверо больше“¹⁵ Земля здесь включена в телесный ряд („маточное место“, „маточный котлован“, „социалистические женщины“, „семенящее“ и т. д.) и уподобляется насилуемой женщине, которой раздвигают ноги. Интересно, что насильственное овладение землей едва ли не всем персонажам заменяет овладение женщиной. Землекопание воспринимается ими как чувственное наслаждение: „Вечное вещество, не нуждавшееся ни в движении, ни в жизни, ни в исчезновении, заменяло Прушевскому что-то забытое и необходимое, как существо утраченной подруги.“¹⁶

В 30-е годы многие заговорили о „новой чувствительности“, „новом сентиментализме“. *Александр Афиногенов* в дневнике даже записал, что нужен новый Карамзин – и рабочие чувствовать умеют. Этот комплекс идиллических эмоций, пропитавший литературу и другие виды искусства (вспомним фильмы „Цирк“, „Подкидыш“ и др.), был нередко исполнен стыдливо-умиленной сексуальности и откровенного, не таящегося инфантилизма. «Молодой человек, вылезаящий из койки в сатиновых трусах до колен, и его возлюбленная, стыдливо прячущая под подушку бретельки невидимого лифчика, – вот... типовой эрос советского экрана, а какой-нибудь „поцелуй на рассвете“, вследствие которого получают дети, – предел откровенности, допускавшейся в массовой песне „про любовь“».¹⁷

Тема „добычи“ победившего пролетариата в 30-е годы снимается. Во-первых, потому, что в это время активно ликвидируются сами победители – революционеры-фанатики. Место соблазнительных и роковых „аристократок“ заняли свои, „социалистические красавицы“. Мощное освободи-

¹⁴ Бахтин, М., Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М., Прогресс, 1990, с. 344.

¹⁵ Платонов, А., Котлован. Новый мир 6, 1987, с. 85.

¹⁶ Там же, с. 65.

¹⁷ Зверев, А., Эротика и литература. Круглый стол. Иностранная литература 9, 1991, с. 216.

тельное движение женского вопроса выводит на сцену женщину-гражданку, женщину-работницу, в которой традиционная роль „полового товара“ нейтрализуется равенством с мужчиной во всех областях человеческой деятельности. Социальная роль в них преобладает над личными страстями и опровергает легенду „слабого пола“. Такая женщина свободна от тотальной зависимости от „телесного низа“ и „проблемы пола“, она способна управлять чувствами. Короче, гражданка выступает вперед, а собственно женщина отступает назад. **Юрий Домбровский** в своем романе „Факультет ненужных вещей“ (1964–1975) один из первых рисует типичный портрет советской Афродиты 30-х годов. Он пишет: „Это были те самые годы, когда по самым скромным подсчетам число заключенных превышало 10 миллионов.“ „И никогда в стране столько не танцевали и не пели, как в те годы. В это время и появляются наши красавицы – социалистические, и поэтому все: глаза, прически, цвет волос, улыбка, походка – обуславливались неким женским каноном. И костюмы этим женщинам шились соответствующие – неяркие, легкие коверкотовые, подчеркивающие рост и плечи, с неясным намеком на грудь. И никаких там декольте, никаких там коротких юбок, никаких тебе открытых коленок...“¹⁸ Именно о таком идеале мечтал автор „двенадцати заповедей“, считавший, что экономически и политически, т.е. и физиологически женщина современного пролетариата должна приближаться и все более приближается к мужчине.

Признаки пола в бесполом мире становились почти вызовом. Таков был характер авангардистской эротики, выступившей против символистского „парфюмерного блюда“, эстетизации эротики. Художественная эротика авангарда отличалась повышенной экспрессивностью, обнаженными эмоциями. В поэзии **Владимира Маяковского**, **Анны Ахматовой**, **Марины Цветаевой**,¹⁹ **Бориса Пастернака** это – всхлипы, плачи, рыдания, надрыв, надлом и т. д. Закон авангардистской сублимации эроса сформулирован Маяковским: „от мяса бешеный безукоризненно нежный“. С одной стороны, некоторые художники открыли подрывной характер эротики по отношению к структурам тоталитарного государства (**Замятин**, **Эренбург**, **Мейерхольд**). С другой стороны, мир авангарда – мир без другого, любимого. Отсюда – своеобразный нарциссизм („Себе, любимому, посвящает эти строки автор“ – В. Маяковский), „любовь с самим собой“, своего рода автоэротика, невозможность любви и выход в разобщенность. В качестве иллюстрации можно привести пьесу в стихах **А. Введенского** „Куприянов и Наташа“ (1931).

¹⁸ Домбровский, Ю., Факультет ненужных вещей. Париж, Ymca-Press, 1984, с. 185-186.

¹⁹ В период „пост-символизма“ впервые носителем эротического начала становится женский лирический субъект. А. Флакер отмечает, что в это время «в искусстве заявляют о себе женщины: в живописи Н. Гончарова, О. Розанова, А. Экстер и др., в поэзии А. Ахматова, Е. Гуро... И освобожденный женский Эрос Марины Цветаевой, нарушая все запреты, производит революцию в традиционных лирических отношениях „я – ты“» (Флакер, А., Авангард и эротика. In: Любовь и эротика в русской литературе XX века. Материалы конференции. Bern, Slavica Helvetica, 1992, с. 252.

Произведение по сути дела антиэротично: сцена монотонного раздевания и одевания героев заканчивается отказом от любовного акта и отдельным самоудовлетворением. В финале оба героя меняют свою природу: Наташа становится лиственницей, а Куприянов уменьшается и исчезает. Их обоих замещает безразличная Природа, предающаяся „одинокому наслаждению“. Это столкновение индивидуального чувства с некоей внеличной, противопоставленной человеку силой с учетом времени написания произведения вызывает у читателя ассоциации постепенного поглощения человека государством.²⁰

²⁰ Произведение можно интерпретировать и как пародию на характерное для русской психологической прозы изображение полового акта, на антисексуальные инвективы типа толстовской „Крейцеровой сонаты“.