

Binová, Galina Pavlovna

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

Slavica litteraria. 2009, vol. 12, iss. 1, pp. [15]-24

ISSN 1212-1509 (print); ISSN 2336-4491 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/103492>

Access Date: 27. 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 (II)

Abstrakt

Formy a deformace erotické tematiky v ruské literatuře sovětského období (II)

Témata „boje pohlaví“ a „svobodné lásky“, která živelně vyvstala v Rusku v prvních porevolučních letech (v tvorbě B. Pilňaka, P. Romanova, J. Zamjatina aj.), rychle mizela. Dané složité dějinné období se vyznačovalo jistou „sexofobií“ („sex“ měl politický podtext), což u některých spisovatelů vedlo k obavám, že se v budoucnosti vytvoří jakýsi „Ersatz-život“ (A. Platonov: Antisexus). Pronásledování „nemorálnosti“ v literatuře šlo ruku v ruce s ideologickou perzekucí a s *politickou nesvobodou*. Ale nehledě na zákazy a omezení, se problémy pohlaví, citovosti a *erotiky* vrývaly do puritánského světa literatury sovětského období.

Abstract

Die Formen und die Deformationen der russischen literarischen Erotik in der sowjetischen Periode (II)

Die Arbeiten zu den Themen „Kampfes der Geschlechter“ und „Freie Liebe“, sind in Russland in den ersten Nachrevolutionen Jahren spontan entstanden. In den Arbeiten von B. Pilnjak, P. Romanov, J. Zamjatin und anderen sind diese Themen jedoch wieder schnell verschwunden. Dieser komplizierte historische Zeitabschnitt ist durch eine gewisse „Sexofobie“ gekennzeichnet, d.h. der Sex unterstreicht (hier) die politischen Bedeutung des Textes. Was bei einigen Schriftsteller zu den Befürchtungen führte, das in der Zukunft damit ein „Ersatzleben“ gebildet werden könnte (A. Platonov: Antisexus). Diese Verfolgung „der Plumpheit“ in der Literatur ging Hand in Hand mit der ideologischen Verfolgung und der *politischen Unfreiheit*. Aber abgesehen von Verboten und Begrenzungen, wurden damit auch die Probleme der Geschlechter, des Gefühls und der *Erotik* in die puritanische Welt der sowjetischen Literatur eingebracht.

Klíčová slova

láska ■ erotika ■ politická nesvoboda ■ „sexualizace sociálního diskursu“ ■ „sexofobie“ ■ A. Platonov ■ sublimace erotiky ■ mravní cenzura

Schlüsse worte

Liebe ■ Erotik ■ politische Unfreiheit ■ „Sexualization des Sozialdiskurses“ ■ „Sexofobie“ ■ A. Platonov ■ Sublimation der Erotik ■ Moralische Zensur

Вместе с другими индивидуальными потребностями сексуальное либидо было в советскую эпоху обречено на редукцию, межличностные чувства должны были уступить место коллективным. Подчиненные всеобщим интересам, литературные персонажи нередко рассматривают собственную жизнь как строительный материал эфемерного „светлого будущего“, считая личное счастье необязательным, подавляя свое естество, принося себя в жертву идее. Так, гипертрофированно, воспринимают естественное желание любить и быть любимым герои *А. Платонова*. Платоновский человек осознает, что „страсть жизни“ сосредоточена „не в желудке, а в чем-то другом, более скрытом, худшем и постыдном“ ... и одновременно он „втайне боится за коммунизм, не осквернит ли его остервенелая дрожь, ежеминутно поднимающаяся из низов человеческого организма“¹. Молодой Платонов пророчил, что при коммунизме женщина как таковая будет отсутствовать, она превратится в „брата“. Пол (как и искусство), по Платонову, отойдет в прошлое вместе с господством буржуазии, сменится познанием и жизнелюбием. В его рассказах 20-х годов герои пугались „гниды любви“ и мечтали бросить „силу телес“ не на „производство потомства“, а на технические изобретения, конкретно на антропотехнику, то есть искусство построения человека („Родоначальники нации“). Вик. Ерофеев отмечал, сравнивая Платонова с Гоголем, что как у Платонова, так у Гоголя, какое-то „инвалидное отношение к основному чувству, или к любви“².

Но на путях беспокойных исканий платоновских персонажей мотив, связанный с половой любовью, очень значителен. Своеобразную кульминацию и девальвацию эротики и одновременно дискредитацию коммунизма в патологии любовного языка героев наблюдаем мы в романе-антиутопии „Счастливая Москва“ (1932–1936), с которым читатели имели возможность познакомиться аж в 1991 г. Гротескно-лирические узлы этого романа завязываются на скрещении высоких идеалов, связанных с преобразованием мира, с мнимыми эрзацами реально проживаемой эпохи. Главная героиня – сирота, которой в детдоме дали имя Москва в честь советской столицы. С самого начала жизни героини прочитывается противоречивая модель ее существования: предчувствие „таинственной, но высокой судьбы“ и постепенная редукция устремлений, скатывание к жалкому, искалеченному убожеству с исчерпанным зарядом врожденной жизнелюбности. Подобный процесс угасания счастливого самоощущения и постепенного экзистенциального нисхождения прослеживается на всех судьбах героев романа. Необыкновенная женственная прелесть Москвы каким-то

¹ Платонов А., Счастливая Москва. Роман. Новый мир 9, 1991, с. 32.

² Ерофеев, Вик., С кем спала счастливая Москва. Московские новости 24, 1992, с. 22

роковым способом притягивает к ней мужских персонажей романа (даже искалеченная Москва не перестает быть эротически привлекательной, наоборот, хромая, она еще больше нравится мужчинам). Иступленно, на грани патологии любит ее хирург Самбкин. Бессильно рефлектируя над своим страстным состоянием, инженер Сарториус заклинает: „Уйди, оставь меня опять одного, скверная стихия! Я простой инженер и рационалист, я отвергаю тебя... Лучше я буду преклоняться перед атомной пылью и перед электроном!“³ Но сердце его горит безумным обожанием „единственного существа“.

В романе Платонова своеобразно преломляется и трансформируется страстно-идеализирующее чувство, основанное на преодолении эгоистического „я“ через перемещение центра тяжести своей личности в другого, любимого (о чем писал Вл. Соловьев в „Смысле любви“). Однако любовь платоновских персонажей почти всегда окрашена горем и жалостью. Сами акты любви происходят в „Счастливой Москве“ как-то скорбно, как своеобразный акт жертвоприношения без воздаяния. „Вид ее большого, непонятного тела, согретого под кожей скрытой кровью, заставил Сарториуса обнять Москву и еще раз молчаливо и поспешно истратить с нею часть своей жизни...“⁴ Не случайно первое физическое сближение Сарториуса а Москвой осуществляется в землемерной яме, заросшей бурьяном, что подчеркивает тщетность реализующейся формы любви, которая не достигает желанной цели, не приносит удовлетворения и гармоничной целостности. Это мучительное ощущение разочарования подается через восприятие женщины. Москва вовсе не считает миг любовно-плотского соединения вершиной бытия в страстном человеческом существовании. Последующие ее совокупления с разными партнерами приобретают подобие физиологических отправлений – без психологии, без чувств, „все равно как еду есть“. „Я выдумала теперь, отчего плохая жизнь у людей друг с другом. Оттого, что любовью соединиться нельзя, я столько раз соединялась, все равно – никак, только одно наслаждение какое-то (...). У меня кожа всегда после этого холодает, – произнесла Москва. – Любовь не может быть коммунизмом; я думала-думала и увидела, что не может... Любить, наверно, надо, и я буду, это все равно как еду есть, – это одна необходимость, а не главная жизнь.“⁵ В восприятии платоновских героев это лишь жалкий вариант убогого человеческого утешения. И хотя партнеров Москвы постоянно преследует тоска по любви и неутоленная жажда преображающегося

3 Платонов, А., Счастливая Москва. Роман. Новый мир 9, 1991, с. 26.

4 Там же, с. 28.

5 Там же, с. 29.

слияния с любимой, после отчаянных совокуплений герои уходят с неизменной печалью, стыдом или скукой.

Смысл любви здесь, по-соловьевски, не реализует себя в половом соединении, которое „не решает любви, а лишь утомляет человека“ (так думает Сарториус). Однако в идеалах нетерпеливых платоновских героев-преобразователей, в их надрывной деятельности отсутствует и та главная духовная опора, без которой Соловьев не представляет себе преобразования мира и человека – вера в Бога. Именно в атмосфере тотальной богооставленности и экзистенциальной абсурдности иссякает начальный энтузиазм и угасают онтологические дерзания героев романа. Внутренне Москва вроде бы и хочет „разделить свою жизнь с кем-нибудь“ (в идеале – со всеми), но жизнь по „прямой, бессюжетной линии“ приводит лишь к духовной ущербности. После совокупления с Сарториусом происходит такой диалог: – Тебе – удивительно, что ли стало или прекрасно? – интересуется Москва Честнова. – Так себе... – Так себе, – согласился Семен Сарториус.⁶ Героиня без душевной боли бросает как Сарториуса, так и других героев. Неудивительно, что любовь к этой женщине неживотворна, не приносит счастья ни ей, ни одному из ее партнеров. Можно согласиться с Вик. Ерофеевым: Москва как бы спала „с совокупным мужским героем романа, т.е. с социализмом, а социализм оказался онтологическим импотентом“.⁷

Тоталитаризм страшится признаков пола. Сталинская и гитлеровская эстетика боялась эротической наготы. «Нагота допускалась только как символ грудастой „родины-матери“». А соитие осуществлялось единением серпа и молота в печально известной скульптуре Мухиной...»⁸ Вспомним бесполох каменных пионеров, летчиц, парковых нимфеток... Эротика, половая жизнь исчезли из советской литературы, уступив место государственному эросу, описанию любви к товарищу Сталину. В 1935 году молодой писатель *Александр Авдеенко* обращается к Сталину: „Я люблю девушку новой любовью, я продолжаю себя в детях {...} все это благодаря тебе“.⁹

Швейцарский исследователь Т. Лахузен, проследживая историю создания такого классического произведения, как „Цемент“ *Ф. Гладкова* (1925), отмечает, как постепенно нивелировались темы „борьбы полов“ и „сво-

6 Там же.

7 Ерофеев, Вик., С кем спала счастливая Москва. Московские новости 24, 1992, с. 22.

8 Кедров, К., Божественный Эрос. In: Любовь и эротика в русской литературе XX века. Материалы конференции Bern, Slavica Helvetica, 1992, с. 186.

9 Цит. In: Геллер, М., Женщина побежденного класса – добыча победителя. In: Любовь и эротика в русской литературе XX века. Материалы конференции. Bern, Slavica Helvetica, 1992, с. 126.

бодной любви“¹⁰, ярко выраженные в первых вариантах романа. В ранних вариантах „Цемент“ любовь и производство взаимно интегрировались посредством метафоры – уподобления завода женскому лону. Герой должен его осеменить, чтобы явился на свет нужный продукт. В позднейших вариантах эта пролеткультовская поэтика устраняется. Герои „Цемент“ – не личности, а идеи. Индивидуальное здесь исчезло, осталось общее. Героиня Даша – независима, энергична, но это родовые признаки. В романе нет ни одной детали, которая обозначила бы ее как личность. Марксистский критик А. Лежнев в рецензии на „Цемент“ ненароком, но весьма точно отметил, что у Даши „родинки нет и она немислима, как нет ее и немислима она у Медеи или Антигоны“¹¹. Однако Лежнев одобряет этот факт, считая, что „невнимание к мелким деталям“ помогло автору максимально реализовать „монументальные“ качества романа. В „Цементе“ есть эпизод, когда коммунист Бадьин пытается изнасиловать Дашу, однако ничто в его характере-идее психологически не оправдывает эту вспышку животной страсти, эпизод вводится лишь для того, чтобы наглядно показать, как самообладание функционально вытесняет мгновенно-личное. В другом произведении соцреализма – классическом воплощении теории бесконфликтности – „Кавалере Золотой Звезды“ *Семена Бабаевского* (1948) в любовных отношениях героев нет ни конфликтов, ни любовных треугольников, т.е. у Бабаевского стираются последние признаки авангардистской линии 20-х годов, когда любовь влекла за собой такие коллизии, как борьба, кровопролитие, производственные успехи... В „Кавалере Золотой Звезды“ элемент производства всего лишь прямолинейным образом дополняет элемент любви. Романтические эпизоды, будто по графику, чередуются с производственными или административными. Эротических сцен здесь уже нет абсолютно. Любовь изображена кристально непорочной с универсальной атрибутикой розового цвета: лунный вечер, насквозь промокшее платье молодой женщины, „плотно прилегшее к ее стройной фигуре“, обнажившееся предплечье, подрагивающие губы и проч. Лахузен констатирует, что «... эволюция от „Цемент“ к „Кавалеру“... соответствует общему изменению: после того как революция осуществила равенство полов, любого рода утопичность, отличавшая эту идею, исчезла, так как равенство стало фактом, закрепленным юридически.¹² Крепнувший тоталитаризм вместе с запретом на манифестацию сексуальных образов в литературе приводит к своеобразной узурпации Сталиным и его окру-

¹⁰ Лахузен, Т., Новый человек, новая женщина и положительный герой, или К семантике пола в литературе социалистического реализма. Вопросы литературы 3, 1992.

¹¹ Лежнев, А., Литературные заметки. In: Печать и революция 7, 1925, с. 136.

¹² Лахузен, Т., Новый человек, новая женщина и положительный герой, или К семантике пола в литературе социалистического реализма. Вопросы литературы 3, 1992, с. 200.

жением области секса. В качестве фактов этой узурпации можно назвать принятие закона об уголовном наказании за гомосексуализм (1934), закон о запрете аборт (1936), различные формы идеологической цензуры, вытеснение всей сексуальной проблематики в сферу медицины.¹³ Таково было официальное завершение эпохи свободной любви.

Как видим, советская власть последовательно лишала русскую литературу пола и эротики, что явилось необходимым условием проживания в загоне соцреализма. Однако Эрос как сила необоримая и неподконтрольная утопическим заданиям неизбежно противостоял проектам устройства человека на началах высшей справедливости и добродетели. Кроме официальной литературы, существовала русская андерграундная литература, распространявшаяся в сам- или тамиздате и пришедшая к русскому читателю только после 1985 года. В. Новиков отмечает „три главных кита“ потаенного чтения 60–70-х годов, „три испытания духа“, „три погружения в глубину“ – *Александра Солженицына, Бориса Пастернака* с „Доктором Живаго“ и *Владимира Набокова*.¹⁴ В творчестве двух из них – Пастернака и Набокова – эротика занимает большое место.

В „Охранной грамоте“ (1930) *Б. Пастернак* говорит о том, что единственной темой искусства является сила, „смещающая действительность и нуждающаяся в языке вещественных доказательств“, – то есть любовь. Для него половой акт, пронизанный сердечным чувством, не может быть порочным, ибо „движение, приводящее к зачатию, есть самое чистое из всего, что знает вселенная“.¹⁵ Пастернак далек от идеалистического пуританского игнорирования пола, которое было свойственно литературе XIX века. Он преодолевал ханжеские запреты и барьеры, характерные для его времени, и одновременно далек от обожествления пола как наивысшей ценности. Тема повести „Детство Люверс“ (1922) – половое созревание девочки. Первая глава называется „Долгие дни“. Это иносказание, определяющее дни первых менструаций. В отличие от натурализма, который выделяет область пола как имманентную, Пастернак включает ее в „душевный инвентарь“, то есть показывает огромное значение пола в развитии человеческой личности. Половое созревание совершается бессознательно и, таким образом, пол представляется как некая нераскрытая потенция. Вспомним в „Докторе Живаго“ (1964) сцену утреннего подъема мальчика Ники Дудорова, при котором он испытывает головокружительное чувство всемогущества и внезапно открывает в себе половое влечение при игре с девочкой. По поэтике „Детство Люверс“ – „поток сознания“,

¹³ См. об этом Золотоносов, М., Мастурбанизация. «Эрогенные зоны» советской культуры 1920–1930-х годов. Литературное обозрение 11, 1991.

¹⁴ Новиков, В., Раскрепощение. Воспоминания читателя. Знание 3, 1990. с. 210.

¹⁵ Пастернак, Б., Охранная грамота. Шопен. М., Современник, 1989, с. 32.

то есть внутренние переживания девочки, связанные с растерянностью, непониманием поведения собственного тела. Однако по форме это произведение не нарушает традиционных рамок пуританского этикета русской литературы.

Пастернак вообще, как правило, сдержан и целомудрен в описаниях. О физической близости Юрия и Лары („Доктор Живаго“) мы можем только догадываться, хотя очевидно, что именно физическая совместимость отличает их отношения от отношений с законными партнерами. Страстная любовь рождается здесь на пересечении эроса и духа, она не вмещается в отдельное „я“, охватывает весь мир, превращая Эрос в творческую энергию (в этом смысле все творчество Пастернака насквозь эротично). Не случайно, исследуя конститутивные, морфологические и смысловые слои романа и находя в нем феномен „герметичности“, М. Микулашек подчеркивает в рамках экзистенциальных вех судьбы человека (рождение, любовь, смерть) „духовность“ всех нарративных слоев произведения.¹⁶ Симбиоз интеллектуального духа и стихии благодатного эроса, пробуждающего душу, находит свое выражение в „венце совместности“ Юрия и Лары и воплощается в акте высокой поэзии.

Автор размышляет в романе о святости обыкновенной, земной любви, о выходе в вечность через полноту чувств... «Они любили друг друга не из неизбежности, „не опаленные страстью“, как это ложно изображают. Они любили друг друга потому, что так хотели все кругом: земля под ними, небо над их головами, облака и деревья... Никогда, никогда, даже в минуты самого дарственного, беспамятного счастья, не покидало их самое высокое и захватывающее: наслаждение общей лепкой мира... отношение к красоте всего зрелища, ко всей вселенной»¹⁷. М. Окутерье прав, говоря, что „отсутствие прямых эротических моментов вовсе не означает, что изображение любви у Пастернака лишено чувственного элемента“¹⁸. Скрытой, внутренней эротикой пронизаны многие сцены в „Докторе Живаго“, где любовная энергия перенесена на окружающий мир и выражается, например, в глажении белья или в совместном вытряхивании ковров. Евтушенко верно называет роман Пастернака „самым нежным романом двадцатого века“, который оплатил автору такой мстительной жестокостью. „Век настолько параноидально заиклился на политике, что принял этот

¹⁶ См. Mikulášek, M., «Герметический роман» и его мистический генус в литературах Востока и Запада («Доктор Живаго» В. Пастернака и проза Р.М. Рильке и Г. Хессе). In: Západ a Východ. L.N. V, FF MU, Brno, 1998.

¹⁷ Пастернак, Б., Доктор Живаго. Роман. Новый мир 4, 1998, с. 97.

¹⁸ Окутерье, М., Пол и „пошлость“. Тема пола у Пастернака. Геллер, М., Женщина побежденного класса – добыча победителя. In: Любовь и эротика в русской литературе XX века. Материалы конференции. Bern, Slavica Helvetica, 1992, с. 113.

роман за политический, а ведь он прежде всего о любви... История любви выше и значительнее самой истории со всеми ее перипетиями – таков внутренний смысл романа, осознающийся сегодня со всей очевидностью.¹⁹

Пол, по Пастернаку, амбивалентен, он открывает экзистенциальную весомость жизни, доступ в мир истинного существования, связывающего нас с вечностью, но вместе с тем вводит нас в мир зла и страданий, погружает в трагическую тайну бытия. Глубокая, нерасторжимая связь пола и страдания воплощается в некоем первичном мифе о женщине, воплощением которого являются все женщины Пастернака. Женщина для него – сексуально окрашенное воплощение идеала красоты, но половое влечение в ней соединено для него с жалостью к человеческому страданию. В мире пола, раскрывающемся перед Живаго в его играющей притягательности, женщина предстает как раба. Мечта об освобождении женщины составляет, как известно, один из идеалов социализма. Но Пастернак все более осознает утопизм этого идеала. Стремление к освобождению женщины приводит Павла Антипова к революции, обернувшейся социальной утопией. Пастернак, очевидно, догадывался, что порабощение женщины – не только социально-историческое зло, но в подсознательной глубине, где корни пола, инстинкта, – это исконное субстанциональное призвание. Сложность психологических отношений Лары и ее соблазнителя Комаровского подтверждает это. Она является его рабой, ненавидит и презирает его за это, но одновременно наслаждается своим превосходством и той властью, которая ей дана над ним как женщине. Здесь добро и зло неразрывно связаны. А пол, эротика – это как бы средоточие трагической сущности жизни, борьбы противоположных начал.

„Лолита“ (1955) („моя лучшая английская книга“, как сказал **В. Набоков**) была написана в Америке. До середины века, как известно, США были пуританской страной. Супружеская измена все еще формально считалась уголовным преступлением, в 1955 г. на основании кодекса ассоциации кинематографистов там был запрещен показ кинофильма „Анна Каренина“. И вдруг в том же году 56-летний русский писатель Набоков (Сирин), который бедствуя проживал в Европе с 1919 по 1940 год, а затем жил на профессорское жалование в США, опубликовал роман, изображающий отнюдь не отталкивающее, а вполне привлекательно – то, что в уголовном кодексе именуется растлением малолетней. Для США это было нечто шокирующее. Началась трехлетняя война между пуританской Америкой, требовавшей запретить „Лолиту“, и интеллигенцией, для которой „Лолита“ стала знаменем сексуальной свободы. К русскому читателю „Лолит

¹⁹ Евтушенко, Е., „Мученики догмата, вы тоже – жертвы века“. Литературная газета 42, 1996, с. 3.

та“ пришла с ярлыком „сексуальный бестселлер“, однако „сексуальность“ романа была проблематична. Дело в том, что „эротична“ в искусстве не фабула, а художественная материя. Новиков верно отметил, что «сюжет „Лолиты“ принципиально расходится с ее фабулой... это книга не о причудливой страсти к нимфетке, а о феноменологии страсти как таковой (...) по сути – продолжение того разговора о „странностях любви“, что был начат русской классикой прошлого века»²⁰. «„Неприличное“ бывает зачастую равнозначным „необычному“», отметил набоковский доктор Рэй, обнажая прием. Чтобы показать единственность любви, писателю необходимо был этот прием – отменить геоцентрическую модель любовной истории, застигнуть жизнь в неожиданном, пограничном и психологически сложном ракурсе – как трагедию заблудившейся любви. Здесь есть своего рода провокация, „рискованный выбор Набокова – катализатор, ускоряющий превращение реального в художественное, обходной маневр, позволяющий одолеть стилистическую, а значит, и этическую преграду“²¹. Думается, в „Лолите“ эта экстремальность, сама „скандальность“ истории преодолевается сильным лирическим излучением. Более того, „Лолита“, если читать ее внимательно, – высоконравственное сочинение, даже морализаторское. Ведь это в конце-концов книга о раскаявшемся грешнике, нимфетомания которого превратилась в настоящую любовь и который дорого платит за грех своей жизни. В письме к Моррису Бишопу Набоков писал: «... ни один суд не сможет доказать, что она „порочна“ и непристойна (...) „Лолита“ – это трагедия. „Порнография“ – не образ, вырванный из контекста; порнография – это отношение и намерение. Трагическое и непристойное исключает друг друга».²²

Автор „Лолиты“ не был ни циником, ни аморалистом, он не отрицал влияние искусства на нравы, признавал здесь наличие тончайшей мистической связи, не зависящей от воли художника, источника подлинной муки и особенной сладости творчества, однако прямолинейный морализм считал „антиэстетическим“. Искусство как социополитический феномен претило Набокову. Свою позицию на проблему внутренней взаимосвязи искусства и морали он высказал в письме по поводу своей книги о Гоголе, написанной по-английски: „... Я никогда не имел в виду отрицание нравственного воздействия искусства, которым непременно обладает подлинное произведение. Что я в действительности отрицаю и против чего готов бороться до последней капли имеющихся у меня чернил, так это преднамеренное морализаторство, которое, с моей точки зрения, губит

20 Новиков, В., Раскрепощение. Воспоминания читателя. Знание 3, 1990. с. 212.

21 Пурин, А., Набоков и Евтерпа. Новый мир 2, 1993, с. 239.

22 Письма Набокова. Литературная газета 18, 1990, с. 7.

произведение, сколь мастерски оно бы ни было написано²³. Именно за отсутствие гиперморализма Набокова долго не принимали в консервативных эмигрантских и советских кругах.

Таким образом, вопреки канонам, запретам и ограничениям, проблемы пола, чувственности и эротики так или иначе, часто обходными путями, вторгались в пуританский мир русской литературы советского периода. Более того, именно призма эротики позволяет исследовать иерархическое строение системы соцреализма и вместе с тем отклонение от его догм или отказ от принятых норм. Официальными идеологами десятилетиями внушалось, что эротика, секс – это то, что имеет место исключительного „у них“, в недрах „потребительской цивилизации“. Тотальное унижение личности советским режимом, манипулирование обоими полами путем вмешательства в интимную жизнь человека (своеобразный любовный треугольник: мужчина – женщина – государство) – все это создало парадоксальную убежденность самих русских, что в России нет проблем пола (трагикомическим символом стала фраза комсомолки, с гордостью провозгласившей в одном из телемонов: „В Советском Союзе секса нет!“). Советская идеология до последнего солдата обороняла бастионы целомудрия: ведь речь шла о том, быть ли человеку отдельной личностью или всегда шагать в колоннах. Так складывалась одна из традиций советского образа жизни – традиция умолчания о целом ряде вещей, присущих индивидуальному сознанию, в том числе сознанию эротическому.

А. Эткинд, прослеживая в своих работах трагическую историю перерождения мечты о новом человеке, человеке-артисте, сверхчеловеке, мечты, которую лелеял „серебряный век“, в жестокую реальность бытия „простого советского человека“, приходит к выводу, что сами эти идеалы выявили свои угрожающие потенции в планах и деяниях большевиков. Эткинд настаивает, что убежденность во „всемогуществе культуры“, которую большевики унаследовали от „серебряного века“ вместе с недооценкой человеческой природы, неизбежно ведет к тоталитаризму.²⁴ Проблема, властно проходящая через каждую личность и судьбу, загонялась на задворки общественного быта, ханжески оскоплялась в искусстве, литературе, замалчивалась в науке. Так было угодно тому режиму и порядку, которые предпочитали отыскивать и акцентировать не любовь, но разъединение, раздор и вражду.

23 Там же.

24 Эткинд, А., Культура против природы: психология русского модерна. Октябрь 7, 1993, с. 184.