

# **Problémy poetiky**

**Sekce  
ruské literatury**



## ПОЭТИКА „НЕВОЗМОЖНОГО“ (Е. ХАРИТОНОВ)

GALINA BÍNOVÁ (BRNO)

Е. Харитонов был одной из самых загадочных фигур русского андерграунда. С его именем связана эмансипация однополой любви, выпущенная на свободу гомосексуальность. Творческая судьба Харитонova сопровождалась моральной цензурой, являясь ярким примером того, как вневлидературный момент компрометирует талантливую литературу.

Зуфар Гареев пытается соотнести прозу Харитонova с традициями мировой культуры, вчленив ее в своего рода ключевой сюжет-матрицу, в контексте которого он творил.<sup>1</sup> Долгая история литературы выработала культуру воплощения этого сюжета, перемещающегося во времени, начиная с забав Зевса с Ганимедом в баснях Лукиана, поцелуя пастушков в буколичках 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 Роуля и Фемине в „Выигрышах“ Х. Кортасара... Однако Гареев игнорирует русскую традицию литературного гомосексуализма, которая в начале XX века была весьма распространена как в творчестве авторов, не испытывавших гомосексуальных влечений (Д. Мережковский, З. Гиппиус, Н. Минский), так и у писателей с гомосексуальными склонностями (Вяч. Иванов, М. Кузмин, Н. Клюев, Л. Зиновьева-Аннибал и др.). В 20-е годы эта тематика становится более редкой, однако встречается, например, у А. Платонова (повесть „Ямская слобода“, роман „Чевенгур“). После сталинской криминализации гомосексуализма в 1934 г. гомосексуальная тема совсем исчезла из русской литературы, отношение к этому явлению стало безоговорочно отрицательным. Тема была вновь открыта в последней четверти XX в. после отмены цензуры и соответствующей статьи уголовного кодекса.

---

<sup>1</sup> Гареев, З.: Его спасла литература. Литературная газета 7, 1994, с. 5.

У истоков русской гомозротической литературы стоял, как известно, М. Кузмин с его „Крыльями“. Е. Харитонов в годы застоя стал достойным продолжателем М. Кузмина в художественной разработке гомозротики, однако в иной тональности и ином стилевом ключе в соответствии с поэтикой „новой“ литературы. По воспоминаниям, Харитонов любил Кузмина, хотя и отмечал, что Кузмин не все договаривает до конца. По мнению Харитонova, гомосексуальная тема, заявленная в „Крыльях“, предполагала расширение мира. „Крылья“ – еще очень традиционный „роман воспитания“. Гомосексуальная тема здесь подана в культурологическом осмыслении. Без эстетического напряжения, вне историко-культурных реалий и мифологических обрамлений кузминский литературный гомосексуализм оказывается художественно неполноценным. У Кузмина все красивее и праздничнее. Если по отношению к стилю „Крыльев“ исследователи отмечали „прекрасную легкость“<sup>2</sup>, то Харитонов – писатель высокого внутреннего драматизма, певец уже не сексуальных меньшинств, а гомосексуального одиночества, отверженности. Его гомосексуальный эстетизм вырастает из бедности и грубости советского быта. Эстетизация простоты, безыскусности – обязательный элемент классического платонического сюжета – сменилась здесь надрывом, замкнутостью, болезненно воспаленным воображением, словесной сдвинутостью, отчаянием. Несомненна и связь Харитонova с традициями В. Розанова, работы которого он неоднократно цитирует или прямо упоминает его имя.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> См. Харер, К.: Крылья М. Кузмина как пример „прекрасной легкости“. In: Любовь и эротика в русской литературе XX века. Материалы конференции. Bern, Slavica Helvetica, 1992.

<sup>3</sup> Философский разбор человеческой сексуальности в книге В. Розанова „Люди лунного света: Метафизика христианства“ (С.-Петербург, 1913) помог Е. Харитонову объяснить феномен гомосексуальности с точки зрения культуры и философии. В своих текстах он использует и развивает описанные Розановым модели поведения гомосексуалистов в различных жизненных ситуациях. Инспирировала Харитонova и форма розановских текстов. Так, сборник рассказов „Под домашним арестом“, подготовленный в 1980 г. для альтернативного альманаха „Каталог“, был написан в форме дневниковых записей на отдельных листах бумаги и очень напоминал форму философского трактата Розанова „Опавшие листья – короб 1-ый, 2-ой“ (1912-1915). Однако многоголосие, полифоничность поздней прозы Харитонova отличают ее от розановских „Опавших листьев“, с которыми она неоднократно сравнивалась в жанровом и стилистическом плане.

Настоящее открытие прозы Харитонova произошло после выхода в свет двухтомника его произведений в 1993 г.<sup>4</sup> Непечатность у Харитонova становится внутренним качеством его текстов как особой, „запрещенной речи“. Терзаемый чудовищной силой запрета, он вдвойне испытывал тяжесть изгойства: в социуме, как „запрещенный объект“ и как эстетический субъект, отвергаемый привычными литературными нормами официоза. Он жил как бы на грани двух несовместимых миров: домашнего, закрытого, гомосексуального и официально-государственного („Я однажды попал из одного мира в другой. И так и живу на разрыве двух миров“). Герметичная, феноменальная проза Харитонova, родившаяся на пороге агонии официальной государственной эстетики, в целом была органичным феноменом с сознанием своей избранности (Харитонов даже по-своему любил империю), однако нерв его творчества именно в нарушении официального социума. Его натуральный внутренний мир, запрещенная чувственность были несовместимы с официальным государственным миром, хотя, в отличие, например, от Э. Лимонова он никогда не стремился к социальному вызову, не пытался агрессивно противопоставить свое подпольное бытие открытому, земному. Харитоновские тексты исполнены чувствительного фатализма, смирения перед собственной судьбой и экзистенциальным одиночеством. „Мы есть бесплодные гибельные цветы,“ – писал он о людях своей сексуальной ориентации и эстетического склада. Этот тупик Харитонов называл „домашним арестом“ („Под домашним арестом“ – так многозначительно называется и книга, оставшаяся после его смерти как признание автором своего экзистенциального статуса). Двойное изгойство, можно сказать, приковало его на дно литературного андерграунда.

Снятие табу обычно отождествляется с прорывом к новому качеству. Харитонов закономерно переступает нормы, потому что харитоновский рассказчик со своим гомосексуальным влечением сам по себе антинорма в ее безнадежной законченности. „Мы – неудачники“ – устойчивая формула в „новой волне“ – у Харитонova трансформируется в „Мы – гомосексуалисты“. Здесь опять двойственность: с одной стороны, нота гомосексуального избранничества, с другой – гомосексуальное изгойство, от которого один шаг до мессианства.<sup>5</sup> Сюжет собственно, один – сексуальные переживания автора-героя, пронизанные мучительной рефлексией.

<sup>4</sup> Харитонов, Е.: Слезы на цветах. Сочинения. В 2 т. М., Глагол, 1993.

<sup>5</sup> Этот мотив прозвучал в рассказе „В холодном высшем смысле“, где автор сравнивает себя с Иоганном Богословом, правда, патетика сразу же сменяется иронией, как у Кузмина („Мы – эллины“).

Иногда демонстративное самообнажение, выворачивание себя наизнанку становится болезненно-разрушительной манией, безумством, выплескивающимся в разорванной словесной ткани, в замысловатом, нарочном и нарочитом плетении словес. Тягостная, сумрачная эмоциональная атмосфера, ощущающаяся особенно в его поздних произведениях, способна шокировать читателя своей вымороченной экспериментальностью („Непьющий русский“, „Слезы об убитом и задушенном“, „В холодном высшем смысле“, „Слезы на цветах“ и др.). В свободных текстах Харитонова все-таки чувствуется закомплексованность, которая прорывается неорганичностью и грубостью. Нередко эта проза запредельна по отношению к любой нравственности. Писатель порой в отчаянии от невозможности установить контакт с миром и начинает эпатировать читателя, сочиняет брутальные, отталкивающие пассажи (как, например, некоторые стилизации в духе Розанова – „Слезы на цветах“).

Однако чаще эксцентричность и грубо эротические описания – это не эпатирующая „чернуха“, а некий „баланс“, уравнивающий лирический шепот души героя, его почти детскую инфантильную откровенность. Проза Харитонова в лучших своих образцах – пленительная, изощренная, притягивает своей тонкостью, исповедальностью и просто человечностью. („Харитонов – романтик, мечтатель, вечный напрасно и возвышенно влюбленный“ – О. Дарк). Это своего рода тонкий, изощренный узор творчества вокруг одного неизбывного сюжета, соединившего в себе гомоэротические переживания и тоску по способному выразить их „невозможному слову“. „Духовка“ – это повесть о чистой любви и одновременно самое трагическое произведение Харитонова, некая вариация на роман Т. Манна „Смерть в Венеции“. Это в общем очень простое повествование некоего горожанина-интеллигента о его чувствах к подростку-школьнику, об их летних встречах на фоне природы, о деревенских танцах, купаниях и одновременно о мучительной безответной страсти, не имеющей ни начала, ни конца, ни разрешения. Но текст поражает своей естественностью и произвольностью самообнажения чувствительной (до фрустрированности) действительности: „Во вторник шел в поселок за хлебом, вижу на пригорке со спины, я еще Лене заметил – вот мальчик кого-то ждет, как он ногу выставил, фигура запала сразу, гитара на шнурке через шею, как он ногу выставил. И неожиданно, назад идем, он еще не ушел, здесь вижу в лицо. Я спросил спички, он не ответил, пошел на меня, я еще не понял, почему идет не отвечает, или уличная манера; он просто идет протянуть спички и сам спросил закурить. Сейчас, думаю, разойдемся, не увижу никогда. Разошлись,

дальше что делать не знаю...<sup>6</sup> Это как раз та „выталкиваемая“ действительностью речь, плотная бытовая эллиптичность и сбивчивый ритм которой выявляет проживаемое состояние внутреннего аффекта. „Невозможная“ реальность, т.е. „невозможная“ любовь к мальчику-подростку, словно заговаривается в письме, выражается соответствующим „невозможным словом“, как выразился сам Харитонов. Это натуральное выговаривание трудновыговариваемого. Сознание здесь почти механически фиксирует подробности и детали, составляющие пространство переживания. Ускользающая, болезненная реальность естественно самообнажается в словах Герой выговаривается, выпуская, таким образом, на свободу свою вывихнутую, запрещенную чувственность. Интонация, эмоции, „внутренняя“ реальность – пространство переживания – полностью подчиняют себе сюжет. С лирическим „я“ Харитонova нельзя не сопереживать. Чувства героя прокручиваются будто по безвыходному кругу, приобретая полноту страдания. Писатель тонко передает различные модуляции переживаний, хитрости и уловки, по-детски наивные надежды, иллюзии и разочарования, трепет сердца и ожидания. Финал – в чеховско-бунинском духе – опустелый дом, брошенный сад. Изгойство анонимного рассказчика приобретает гиперреальные параметры, это последняя степень человеческого трагизма, трагизма экзистенциального: „Бога нет никакого и нигде, он умер“. Это цепь необратимых отчуждений в „духовке“ жизни.

Прозе Е. Харитонova свойственна нарочитая стилистическая полифоничность. В остранинной и отчасти инфантильно-юродивой манере письма есть и сентиментально-эротические, даже умильные ноты. Часто это иррациональный стиль как слепок живой, необработанной жизни. Нередко создается ощущение топтания на месте, статика подчеркивает безвыходность, но не умаляет обаяния харитоновской прозы. Упрощение лексики и сюжета было сознательным выражением боли и одновременно проявлением социальной апатии, бесперспективности и своеобразной мести культуре (в смысле запретов на брутальное высказывание). Намеренно косноязычный и прихотливый синтаксис выявляет моменты произвольной мимики души, бессилия слов. В языковых „вывертах“ Харитонova – сокращениях имен, слов, синтаксических конструкций, в самовольной замене падежей – желание преодолеть диктаторство языка как избыточной материи. Он стремится оставить только ту необходимую часть языка, то „невозможное слово“, которое максимально точно, как калька, фиксирует реальность (слово, „придуманное самой жизнью“, по

<sup>6</sup> Харитонов, Е.: Духовка. Вестник новой литературы 3, 1991, с. 69.

выражению Харитонову), ибо нормативность не вписывается в эту живую материю. В своих экспериментах он словно давит, как бы испытывает слова, способны ли они выразить „правдивую правду“ его чувств. И язык, на первый взгляд, бедный, даже убогий (характерно использование однокоренных слов и разговорных инверсий), обнаруживает вдруг виртуозную гибкость, психологическую выразительность и завораживающий стилистический артистизм, сообщающий многим эротическим пассажам неповторимое чувственное обаяние (ведь еще Эйхенбаум указывал, что проблема эротики в литературе – это прежде всего проблема стиля). У Харитонова есть просто восхитительные 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“. „... Отношение его к слову совмещало в себе черты аскетического подвижнического служения и воспаленного, а потому как бы уже внеморального упоения сладостной словесной нотой.“<sup>7</sup>

Часто Харитонов ироничен и самоироничен. Он долго не выдерживает высокой драматической тональности, его текст начинает пестрить лексическими снижениями типа „мущина“, „цветок“ и т.п. (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“). Обыденные случаи часто становятся эмоциональной ловушкой, надрывом или трагедией, интонация всегда овладевает повествованием, подчиняет себе сюжет. Мотив двойничества органичен у Харитонова: „Я подошел ко мне, мы обнялись...“ („Слезы на цветах“), „он (она) – часть меня“ и т.д. Непрерывающееся раздвоение – своеобразный способ самоуничтожения и жизнетворчества. Иногда в пределах одного предложения сталкиваются разные, порой противоположные чувства. Для Харитонова характерна эта переключка контрастных переживаний, киномонтаж чувств. В его прозе проявляется эффект полного совпадения авторской позиции с позицией героя. Он строил свои произведения так, что они вызывали иллюзию подлинного документа: письма, дневники, воспоминания.

В поисках корней герметичной, смиренно-страдальческой с юродивыми вывертами харитоновской поэтики исследователи не были успешны. Творчество его в равной степени противостояло и официозу, и дис-

<sup>7</sup> Гольдштейн, А.: О Евгении Харитонове. Новое литературное обозрение 3, 1993, с. 260.

сидентству. Иногда его связывают с „постнабоковской“ традицией. Харитонов не вписывается ни в соцартовскую привязанность к идеологическим клише в духе Сорокина, ни в социально-бытовой и физиологический абсурд „чернушной“ литературы. Он просто оригинален. Его проза – это трагическое пространство самообнажения, в котором писатель играет на своих потаенных струнах. Мы обнаруживаем у Харитонова то, что редко встречаем у других авторов „новой волны“ – искренность, человечность, банальность эмоций, которые не могут не трогать сердце читателя.

