**НИКИТА ЕЛИСЕЕВ**

**«Морская болезнь» Куприна и «Солнечный удар» Бунина как прототипы «Четвертого сна» Веры Павловой и «Похорон кузнечика» Николая Кононова**

**Опубликовано в журнале:**[**«Новый Мир» 2002, №4**](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/4/)

***ХРОНИКА***



В обществе, из которого все мы вышли, сложно было с эротикой. С эстетикой было попроще. Что же касается соотношения эротики и эстетики, то тут наступали и вовсе кафкианские сюжеты. Набоков признавался: “Мне трудно представить себе режим, либеральный или тоталитарный, в чопорной моей отчизне, при котором цензура пропустила бы „Лолиту””. Во всяком случае, когда в 60-е годы была сделана попытка нелегальным путем провезти в СССР “Тропик Рака” в переводе Джорджа Егорова, все изъятые книги были тут же сожжены.

Тем более было бы интересно взглянуть на прорывы эротики в советское насквозь процензуренное пространство. Я буду говорить о “Морской болезни” и “Солнечном ударе”. “Солнечный удар” писался Буниным в явной и очевидной полемике с рассказом Куприна. Полемика настолько очевидна, что она (по-моему) и не замечалась никем. Я — не об этом. Я о восприятии двух этих рассказов во взорванной ныне эстетике. Сначала мне казался забавным тот факт, что многие и многие из нынешних литературных сексуальных революционеров вспоминают свои первые эротико-эстетические впечатления от подстольной порнографии, “Луки Мудищева”, “Морской болезни”, но никто ни разу не вспомнил ни (вообще) “Темные аллеи”, ни (в частности) “Солнечный удар”. Ни то, ни другое не воспринималось — эротически.

Отчего так? Уж Бунин ли не эротичен? Нет, в нашем эстетическом пространстве он таковым не воспринимался. “Морская болезнь” — другое дело. Секс здесь мрачен, бессолнечен, тошнотворен. “То, что вы сделали, — хуже, чем убийство”, — говорит изнасилованная интеллектуалка изнасиловавшему ее жлобу — и получает “допуск” в нашу эстетику. Эротика, секс воспринимаются в этом пространстве как “хуже, чем убийство”. Хуже! Плотская половая любовь в этой эстетике — только изнасилование, нечто враждебное, неодолимое и потому подлежащее изъятию, запрещению, наказанию.

Два счастливых человека — мужчина и женщина — после соития? Ни в коем случае! Post coitum omnia creatur opressus est! Это — по-нашему. Униженная, плачущая, содрогающаяся от омерзения женщина и мужчина, воровато, как после преступления, выскальзывающий за дверь, — это в самый раз.

Но — и это “но” самое интересное, самое то “но”, что связывает “Морскую болезнь” с “Похоронами кузнечика” и лирику Павловой с “Солнечным ударом”.

“Морская болезнь” — подросткова. Общество, в котором она воспринимается как эротическое, чувственное произведение изящной словесности, есть общество подростков. Юнга, заглядывающий в каютSу помощника капитана после того, как женщина побеждена, раздета, распластана, и есть гипотетический читатель “Морской болезни”. И — читатель благодарный. И то сказать, кому из прыщавых, вонючих подростков не хотелось бы, чтобы вон та красавица, презрительно скользнувшая по нему взглядом, не залепетала бы, покуда бы он умелым жестом “раскрывал на ней кофточку”: “Что вы делаете? Ко мне никто не смел прикасаться так!”

Куприн тщательно подчеркивает недосягаемую высоту женщины. Она и умнее, и образованнее, и порядочнее, да и красивее насильника, но чем тщательнее подчеркивает все это Куприн, тем больше подросток идентифицирует себя с насильником, тем больше ему хочется оказаться на месте насильника. Разумеется, стыд за это липкое, омерзительное желание входит составной частью в восприятие “Морской болезни”. И стыд этот Куприн умудрился описать в том же рассказе. Тошнотворное состояние женщины, интеллектуалки после того, как ее изнасиловал жлоб, — это ощущение все того же прыщавого подростка, воспитанного в эстетических традициях, напрочь отвергающего эротику, после того, как он прочел “Морскую болезнь” и *захотел* оказаться или на месте помощника капитана, или на месте юнги. Уточним прежде данное определение: “Морская болезнь” онанистична в той же степени, в какой она подросткова.

Перед нами все то же российское различение явления и сущности, когда сущность не манифестируется явлением, а скрывается, маскируется им. На поверхности “Морская болезнь” — проклятие насильнику и изнасилованию; на поверхности — жалость к такой умной, такой красивой, такой интеллигентной женщине, с которой так нехорошо обошлись.

В сущности же, “Морская болезнь” едва ли не гимн изнасилованию как единственно возможной форме половой любви; в сущности — у читателя не жалость рождается к изнасилованной народолюбивой интеллектуалке, а стыдное желание оказаться на месте насильника.

На поверхности “Солнечный удар” — гимн плотской половой любви, оправдание случайных половых связей. На деле “Солнечный удар” — печальный рассказ о недостижимости счастья. Вполне, надо признаться, метафизический рассказ.

В “Морской болезни” победитель — мужчина, в “Солнечном ударе” — жещина. Здесь кроется еще одно объяснение того, почему “Морская болезнь” вошла в состав эстетической крови наших сексуальных революционеров, а “Солнечный удар” остался невостребованным.

“Морская болезнь” — некий эстетический реванш за житейское, чтобы не сказать — бытийное поражение мужчин в советском послевоенном обществе. В силу многих причин мужчину здесь с детства окружало невероятное количество женщин, которые властвовали над ним. В детском саду, в школе — это воспитательницы и учительницы; во взрослой жизни — это представительницы мелкой и средней чиновничьей иерархии, которая сплошь из женщин. В высших эшелонах власти женщин — мало, но низшее и среднее звено мощно феминизировано. Меня все сворачивает на литературу: представьте себе, на сколько градусов подвинулся бы умом бедняга Раскольников, если бы еще и дело его вела... женщина. Порфирия Петровна. “Морская болезнь”, прочитанная в этаком окружении, оказывается позорной, онанистической компенсацией за власть над тобой женщин в реальности, в действительности. “Солнечный удар” такого реванша не предоставляет. Опять, как в прошлый раз в ЖЭКе, проиграл... — с тоской думает неудавшийся мачо.

Можете считать это затянувшейся преамбулой, но вы уже поняли, какую я хочу протянуть параллель. Да, именно так: “Похороны кузнечика” Николая Кононова происходят от купринской “Морской болезни”, отсюда активное грозное неприятие плотского мира, неприятие даже запаха плоти: “В мои ноздри проникает какой-то чуточку соленый, будто морской, запах творожистой смегмы... Нет, я не должен *так* пахнуть. Я не согласен... Мне хочется пахнуть кузнечиком — то есть совсем ничем, тихой летней погодой, полуденной прокаленной пустотой, дневным белым цветом, прозрачной безвкусной сукровицей, блескучей слюдой. Так, как благоухало вчера весь день на нашей дачке на берегу Гуселки, откуда меня привезли домой. В худшем случае — бензином. Мне ведь так нравится его нюхать”. Недаром все, что связано с миром плотской любви в “Похоронах кузнечика”, оказывается в лучшем случае смешно и нелепо: “...вот эта одетая в казенное платье... тихая парочка немолодых „ходячих” сластолюбцев, наверное, из кардиологического отделения... Они не спеша едят, перемежая еду и выпивку поцелуями. Потом она стелет на землю газеты, встает на четвереньки, а он так же тихо и аккуратно задирает ей подол и наползает на нее сзади. Они как будто играют в паровозик, едва-едва шатаются, тихо пыхтя, — небольшие норные зверьки или полусонные ночные букашки. Тетка жалуется: „Только вы не сильно, пожалуйста, ладно...” Я хочу накапать им по пятнадцать капель корвалола, если бы у меня был с собой пузырек...”; в худшем — отвратительно и страшно: “„А, падла, все, все, все! Хватит!” — в полуметре, не видя меня, ноя, хрипит Королихин квартирант, почему-то голый. Это он так стонет! Я вижу его дергающееся, ходящее ходуном волосатое мощное восточное тело. Королиха стоит перед ним, как богомолка перед алтарем, — коленопреклоненно. Он держит ее голову за пучок волос, прижимает к самому низу своего плоского живота. Что такое они творят?.. Я ничего не понимаю... Зачем все это... какое это имеет отношение к людям...” Плотская любовь, сама плоть расположена в непосредственной близости от смерти, гниения, от (по сути дела) не-человеческого в человеке. “Телесное” отвратительно лирическому герою “Похорон кузнечика”. Кононов пишет: “Мне еще предстоит разлюбить свое замечательное тело. Возненавидеть свое дыхание”. Вот так он описывает первую (шоковую) встречу героя с собственным телом в детстве: “Там-то, в тихой выгородке, в чистом закутке приемного покоя... я и узрел себя самого, в смысле — свое чуточку приоткрытое нутро, когда мне две врачихи обрабатывали и сшивали рваную рану маленькой кривой, как рыболовный крючок, иголочкой... Я заглянул тогда сам в себя. Я проник зрением под алую, приподнятую пинцетом изнанку своего тела... и задохнулся от неожиданного ужаса и нахлынувшего следом омерзения... Прямо на идеально белую пустыню перевязочного стола и на страшный веер блестящих хирургических инструментов, разложенных тут же, я выблевал рыжее пахучее облако непереваренного обеденного месива”. Мне кажется, что Кононов здесь иронически перефразирует Тютчева: если бы души могли увидеть с высоты ими брошенное тело, их бы стошнило, — вот эмоциональная идея “Похорон кузнечика”. В том-то и отгадка-загадка “Похорон кузнечика”, что прекрасное голое женское тело, которое разглядывает на старой фотографии Ганимед (главный герой романа), — не тело, но душа, зримый образ души, к которой (к которому) по определению и не может быть физического влечения: все ж таки на фотографии — молодая бабушка Ганимеда, умирание которой в старости Ганимед наблюдал воочию. Кононов и фотографию-то описывает, как описывают произведение искусства, античную какую-то статую: “Ее скрещенные голени, тесно сжатые, как у мраморной статуи, бедра скрывают пах, будто его в этом плотном молодом теле и нет вовсе. Словно она русалка”. Здесь — очень важный мотив, благодаря которому мы вернемся к названной в преамбуле “Морской болезни”. Душа Ганимеда, его Психея — бабушка, приучившая его к брезгливости, к отвращению от плоти. Описывая свое детское посещение больницы, той самой, где Ганимеду зашивали рану, Кононов замечает: “Хорошо, что бабушки не было с нами рядом. Она еще раз упала бы в обморок. Или просто превратилась в облако”. Но Ганимедова бабушка как раз родом из того времени, когда пол стал казаться неодолимой, необходимой, но отвратительной и враждебной человеческому в человеке силой, для Ганимедовой бабушки органично и естественно купринское отношение к полу в “Морской болезни” и странно, нелепо, неприлично отношение к полу Бунина в “Солнечном ударе”. Все равно, как клистир поставить в буфет рядом с хрустальными бокалами и фарфоровыми тарелками, — вот что такое “Солнечный удар” для Ганимедовой бабушки, да и для самого Ганимеда.

“И увидел Бог, / что это хорошо. / И увидел Адам, / что это отлично. / И увидела Ева, / что это / удовлетворительно”. Вера Павлова — сексуальная контрреволюционерка, по собственному определению. Ее лирика — отчаянная попытка реабилитации плоти в российском эстетическом пространстве — от “Солнечного удара” Бунина. Иной вопрос, насколько ей эта попытка удалась. Здесь дело не только вкуса, здесь дело в тонкости той традиции, на которую пытается опереться Вера Павлова. Она и сама ощущает эту тонкость, эту ни-на-что-не-опираемость эротики в российской эстетике. Поэтому с такой охотой она подчеркивает свою детскость, не жестокую подростковость, но нежный инфантилизм. Тот, кто пытается говорить о поле не как о враге человеческого в человеке, но как о проявлении человеческого в человеке, вынужден лепетать по-детски, почти по-младенчески — вот в чем смысл подчеркнуто детских, наивных стихов Веры Павловой: “Я, Павлова Верка, / сексуальная контрреволюционерка, / ухожу в половое подполье, / идеже буду, вольно же и невольно, / пересказывать Песнь Песней / для детей. / И выйдет Муха-Цокотуха. / Позолочено твое брюхо, / возлюбленный мой!” Набоков ведь недаром не мог представить себе российский режим, разрешающий печатать “Лолиту”. Нашему эстетическому сознанию ближе эротика “Луки Мудищева”, “Морской болезни”, “Похорон кузнечика”, в которых плотская любовь представлена, как у Кафки в “Beschreibung eines Kampfes”, описанием одной схватки, чем эротика “Солнечного удара”, в котором плотская любовь описана вершиной человеческого счастья, сравнимой разве что с творчеством: “...оба так исступленно задохнулись в поцелуе, что много лет вспоминали потом эту минуту: никогда ничего подобного не испытал за всю свою жизнь ни тот, ни другая”. Иные стихи Веры Павловой кажутся прямыми возражениями тем или иным мрачным, вычурным, каким-то викторианским фразам Кононова. Помните отвращение Ганимеда от запаха собственной плоти, его желание пахнуть так, как пахнет кузнечик или мотоцикл? Вот возражение Павловой: “Подмышки пахнут липой, / чернилами — сирень. / Когда бы мы могли бы / любиться целый день / подробно и упруго / и к вечеру раз пять / друг друга друг на друга, / как пленных, обменять!..” Помните омерзение Ганимеда от изнанки собственного тела? Сравните с гимном плоти, пропетым Верой Павловой: “Плоть прозрачна, как мармелад, / если смотреть на свет. / Плоть прозрачна, но вязнет взгляд, / встречая плоть на пути. / То ли ни света, ни плоти нет, / то ли — свет во плоти”.

С.-Петербург.