Глава 7. Затекст – автомиф – литературная репутация

§ 1. Автомиф Вик. Ерофеева: специфика языка самоописания

DOI 10.15826/B978-5-7996-3277-9.15

Вик. Ерофеев вошел в литературу и стал известен в связи со скандалом, развернувшимся вокруг попытки писателей осуществить в 1979 г. издание неподцензурного журнала «Метрополь». Этот эпизод литературной борьбы основательно описан как со стороны историков, так и со стороны самих героев событий, и имя Виктора Ерофеева везде является непрямым. Вас. Аксенов в итоговом романе «Таинственная страсть» предлагает ироническую интерпретацию самого момента рождения идеи свободного альманаха (место действия – стоматологическая поликлиника):

Писатели тихо сидели, изредка деревенеющими ртами исторгая жалобы на цензурные службы большевиков. Олежа и Венечка практически ставили под вопрос возможность их писательского поколения. Хотят задушить в колыбели, жаловался бородач Олежа. Или выдрать все зубы, стонал Проббер, оставить один язык, чтоб ж-пу лизал. Как ты думаешь, Ваксончик, что нам делать с нашей дерзновенностью?

– А черт его знает, – ответил Ваксон. – Признаться, руки опускаются в этой стылой луже. Впору, ей-ей, бежать на какой-нибудь остров, чтобы там открыть свободный неподцензурный журнал.

– Послушай, Вакс, а почему на остров какой-то мы должны смываться? – воскликнул европеец Проббер из латышских стрелков. – Почему прямо здесь не начать нам свободный журнал, или, скажем, альманах? <...> Так родилась идея первого в истории советской литературы неподцензурного альманаха «МетрОполь»¹.

¹ Аксенов В. Таинственная страсть : Роман о шестидесятниках : авт. версия. М., 2015. С. 594.

Б. Мессерер в книге «Промельк Беллы», вспоминая эту, видимо, не однажды рассказанную в «своих кругах» сценку создания «акции неподцензурности» (выражение Вас. Аксенова), дополняет ситуацию весьма благосклонной характеристикой одного из ее героев:

Виктор Ерофеев привлекал меня своим максималистским порывом в противостоянии с властью, быть может, сильнее, чем у других наших товарищей. Вместе с тем его юное фрондерство было жестоко противопоставлено семейному положению. Отец Виктора работал постоянным представителем СССР при международных организациях в Вене. В результате политической позиции сына посол был отозван и лишился места службы. Остротой суждений и редкой эрудицией в вопросах истории литературы Виктор выделялся в нашем маленьком содружестве².

Из приведенных двух отрывков мемуарного характера очевидно столкновение восприятия и оценки фигуры Вик. Ерофеева: в псевдониме («Проббер»), данном Вас. Аксеновым, заложено много смыслов: от прямо считываемого западничества героя до потаенного «пробы ставить нигде» и резкого определения политического статуса семьи, из которой вышел юный бунтовщик. Характерно, что и Б. Мессерер, приводя выдержку из статьи Вик. Ерофеева («Заметки о творчестве Беллы Ахмадулиной»), в которой описана атмосфера, царящая в его мастерской на Поварской, не убирает совершенно лишней для контекста пассажа о встрече однофамильцев: «Здесь я познакомился с самым разным народом, вступил с этим народом в самые разные человеческие отношения. Но, естественно, для меня было важно пообщаться с моим великим однофамильцем Венечкой»³.

Соположение имен и фамилий «Венечка Проббер – Вик. Ерофеев – Вен. Ерофеев» невольно, но значимо обнажает тот набор конфликтов, что определяет письмо автора «Русской красавицы», «Страшного суда», «Хорошего Сталина» и многочисленных литературных эссе и статей. Это постоянное сомнение

² Мессерер Б. Промельк Беллы : Романтическая хроника. М., 2016. С. 621–622.

³ Там же. С. 623.

в своей состоятельности как писателя, вынужденного отстаивать свою самость, помня о неизбежной рецептивной реплике: «Не Венедикт Ерофеев, а Виктор...» Это и необходимость доказательства, вопреки социальному статусу представителя советской «золотой молодежи», своей безусловной приверженности не к политической, а художественной элите. Наконец, симулантность чувства любви и отторжения от семьи, которой обязан блестящим образованием и многообещающим карьерным стартом (и если первым воспользовался вполне, то от второго отказался решительно).

Обозначенный константный круг противоречий с особой очевидностью являет себя в текстах Вик. Ерофеева мемуарного характера, где самоидентификационный комплекс, становясь основным, нарушает традиционные законы жанра *in memoriam*.

«Цена свободы» – мемуарный фрагмент, включенный в книгу воспоминаний «Отблеск личности», посвященную памяти Ю. Трифонова и, по замечанию составителя, написанный «специально для данного сборника»⁴.

В нем три героя: Вик. Ерофеев – Вас. Аксенов – Юрий Трифонов (именно в таком по значимости и уделяемому объему текста порядке). Все события фрагмента, поступки, действия и высказывания героев «завязаны» на метрополевскую историю, ею поверяются и оцениваются, историю, которая на излете нулевых трактуется автором иначе, нежели в девяностых. Ранее он писал:

«МетрОполь» был попыткой борьбы с застоём в условиях застоя. Так я думаю, вспоминая о нем сегодня. В этом смысл его и основное назначение. Но не менее важно и то, что благодаря «МетрОполю» можно понять тонкую роль местоимения *мы*, освобожденного от замятинских, слишком знакомых *нам* коннотаций, силу и слабость творческой солидарности. Эту историю я прожил и пережил как редкостный идеалист, – может быть, потому я ее и пережил⁵.

⁴ Ерофеев Вик. Цена свободы // Юрий Трифонов. Отблеск личности / сост. Н. Г. Катаева. М., 2015. С. 172.

⁵ Ерофеев В. В. Страшный суд : Роман. Рассказы. Маленькие эссе. М., 1996. С. 492.

В мемуарном фрагменте нулевых, посвященном Ю. Трифонову, даются открыто нелицеприятные портретные («Трифонов казался мне тогда рыхлым не только физически, но и эстетически»⁶) и поведенческие характеристики. Особенно это касается отказа Ю. Трифонова, который всегда предпочитал действовать только по своим правилам, участвовать в «Метрополе»:

Мы с Аксеновым, конечно, слегка поморщились. Но Аксенов, увидев, что я нахожусь на грани презрения, поспешил добавить: Трифонов отказался, сославшись на то, что он борется своими печатными книгами. Борется? Возможно! Что бы он мог еще сказать! Отмазался!⁷

Вик. Ерофеев склонен объяснять поведение писателя его излишне традиционной, зависимой от принятых правил манерой письма:

С позиции молодого поколения я не верил, что Трифонов войдет в заговор. Его литературный стиль был старым, заносным до дыр реализмом. На фоне создателей новых стилей, Кабакова и Шнитке, тогдашних московских жителей, моих истинных кумиров, Трифонов был носителем общей формы⁸.

И далее:

Слово у Трифонова на самом деле было сильным, но не автономным, не джойсо-кафко-прустовским, направленным на создание новой литературной реальности, а нанятым на прокат стилем...⁹

Не менее требовательна память Вик. Ерофеева к писателю, с чьим именем обычно и связывают саму возможность появления «Метрополя». Отъезд Вас. Аксенова за границу оценивается как предательство лично его, Вик. Ерофеева, и в то же время общего дела отстаивания свободного слова в России. Он винит и друга, и – особенно – его жену, подталкивающую писателя

⁶ Ерофеев Вик. Цена свободы. С. 164.

⁷ Там же. С. 166.

⁸ Там же. С. 165.

⁹ Там же. С. 179.

к отъезду: «Господи, что за сука – растерянно думал я»¹⁰. Автор не смог удержаться от следующего пассажа:

Аксеновская эмиграция полна жести. Невольно подумаешь о карме. Разрыв с Бродским, неудачи с книгами и Голливудом, самоубийство в Калифорнии Майкиного внука, алкоголизм косоглазой красавицы Алены, которую Майя видела женой миллионера, но вместо миллионера дело тоже закончилось самоубийством (уже в постсоветской Москве), расистская нелюбовь к неграм (которая рвалась из их семейных разговоров), постепенное охлаждение самого западника к Америке, где он не нашел любимых им джазовых клубов – никакого рая¹¹.

«Хороший Сталин» – книга садомазохистического характера (определение обусловлено работой самого Вик. Ерофеева «Маркиз де Сад, садизм и XX век»). Это связано с чувством вины перед отцом, которого из-за политической фронды сына отлучили от элитарного статуса советского дипломата, круто замешенным на сладострастной постановке проблемы самоутверждения, желания любой ценой доказать свою уникальность. Не случайно эпатажность первой фразы, которая становится лейтмотивом текста: «В конце концов я убил своего отца»¹². И чуть далее: «Я совершил не физическое, а политическое убийство – по законам моей страны это была настоящая смерть»¹³.

При всей своей жанровой специфичности мемуарный фрагмент и роман мемуарно-автобиографического характера, «Цена свободы» и «Хороший Сталин», по смыслу, интонационно, структурно чрезвычайно близки. Их объединяет характер создаваемого автором психологического портрета «я», моделирование биографии, эпизоды которой «мигрируют» из текста в текст: «Я родился в сентябре 1947 года. У меня было счастливое сталинское детство»¹⁴; «Я находился посередине. Сын советского посла, я по своему происхождению был классовым врагом не только метропольских радикалов, но и Трифонова, Аксенова –

¹⁰ Ерофеев Вик. Цена свободы. С. 171.

¹¹ Там же. С. 172.

¹² Ерофеев В. В. Хороший Сталин. М., 2017. С. 4.

¹³ Там же. С. 5.

¹⁴ Там же. С. 18.

всех тех, у кого репрессировали семью. С другой стороны, я был единственным европейцем в “Метрополе”, женатом на польской красавице, говорящим на нескольких языках и знающим Запад не понаслышке»¹⁵.

Для повествовательной структуры обоих текстов «от я» характерна своеобразная «поэтика тождеств» («я есть то-то»), в рамках которой происходит репрезентация сознания, обладающего рядом общих идентификационных черт. Одна из них – открытая парадоксальность: «Я был медлителен»¹⁶. Через несколько строк: «...я был стремителен»¹⁷. Парадоксальность как принцип самоописания очевидна и в детском автопортрете: «Безумный взгляд черных глаз, сверлящих мир с тем, чтобы высверлить в нем новый, небывалый закон, принадлежит застенчивому сутулому ребенку с нежной, обаятельной улыбкой, возникшей на людоедских губах»¹⁸, и в самом характере оформления претендующей на афористичность мысли: «Я вошел в жизнь через ужас смерти»¹⁹.

Парадоксальность зачастую соседствует с откровенным эпатажем как этического, так и эстетического характера: «Из чавкающих луж возникла моя любовь к женщинам. <...> Я убил дедушку. <...> Я виноват во всем. Если следовать этой семейной логике, то, раз я убил деда, я должен был убить и своего отца»²⁰. В мемуарах о Ю. Трифонове читаем: «Стояла роскошная осень, а мы были в жо́пе. <...> Я оглянулся. Роскошная осень. И снова мы в полной жо́пе»²¹. Это – весьма «мягкий» пример лексического строя, характерного для письма Вик. Ерофеева. Автобиографический роман (или мемуары памяти отца и своего детства) написаны грубее, откровеннее и жестче. Это могут быть целые пассажи, использующие сниженную лексику физиологического характера. С одного из таких фрагментов «ударно» начинается книга:

¹⁵ Ерофеев Вик. Цена свободы. С. 165.

¹⁶ Ерофеев В. В. Хороший Сталин. С. 31.

¹⁷ Там же. С. 32.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же. С. 33.

²⁰ Там же. С. 40.

²¹ Ерофеев Вик. Цена свободы. С. 171.

Правда власти не принадлежит сочувствию. Она – за убийцами. <...> Русская власть – грубая, блевотная, состоящая из мужских анекдотов, мата, бифштекса из сырого мяса, забывчивости, мутной головы, долгосрочного пьянства, садизма, луковой отрыжки, безнаказанности, унижения всех подряд, – вызывает у меня брезгливость, отвращение. Привлекли они меня к себе с их циничной фамильярностью, я бы на следующий день побежал всем рассказывать, какое они говно²².

Порой это откровенно табуированная лексика, причем в крайнем своем проявлении (обозначение гениталий): «Я не завишу ни от п...ы, ни от Красной Армии»²³. По замечанию исследователя инвективной лексики, «в русской словарной практике грубое название женских гениталий “п...а” полностью отсутствует даже в сокращении, включая воспроизведение речи низов общества»²⁴. Интенсивное использование Вик. Ерофеевым эпатазирующей лексики можно объяснить своеобразным противостоянием отцу: «Я никогда не слышал от отца ни одного матерного слова. Даже слово *говно* он не употреблял, а слово *дерьмо* он произносил в редких случаях»²⁵. Можно объяснить и изощренно-лукавым стремлением быть «своим» в определенных кругах, но органичности употребления табуированной лексики, ее художественной оправданности (которая в высшей степени присуща творчеству его однофамильца), думается, Вик. Ерофеев так и не достиг. В этом смысле весьма характерно его признание: «Я опоздал к детской раздаче мата. Уже позже я учил его, как иностранный язык»²⁶. Именно иностранные языки (преимущественно английский и французский) как маркеры «истинного западничества» вполне естественно присутствуют в романном нарративе. Они вплетены в речь как автора, так и героев. Например, о национальных предпочтениях матери Вик. Ерофеев сообщает, включая в текст фразу на английском

²² Ерофеев В. В. Хороший Сталин. С. 3.

²³ Там же. С. 9.

²⁴ Желвис В. И. Поле брани. Сквернословие как социальная проблема. М., 2001. С. 292.

²⁵ Ерофеев В. В. Хороший Сталин. С. 164.

²⁶ Там же. С. 290.

языке: «“She did hate the Americans”, за исключением Теодора Драйзера»²⁷. Иностранная лексика зачастую становится знаком собственно авторского сознания: «Я до сих пор напеваю эту песенку: *Marjolenne, tu es jolie...* – то забывая ее слова, то вспоминая, почти до последней строчки»²⁸. Английский может выступать и как черта сознания семьи: «“Too much”, – решили мы в семье»²⁹.

Рафинированные иностранные вкрапления (перевод может быть дан в сноске, переводы статей на французском и английском даны в конце книги), во-первых, по принципу контраста, усиливают открытую, нарочитую грубость контекста, во-вторых, по принципу соотнесенности, входят органичной составной частью в элитарный (филологический) дискурс письма Вик. Ерофеева. Характерным примером совмещения несовместимого может быть мини-авторецения на рассказ «Едрена Феня», который был опубликован в «Метрополе», т. е. рассказ, с которого собственно и началась литературная судьба автора:

Молодой х...й пьянит женщину. Но дело не в теме. Рассказ уже был включен в бытие. Он жил и дрожал как человеческая пещень под пленкой, он переработал содержание, тему, самого себя в стиль, отождествился со стилем. Он был рассказ-стиль³⁰.

Постоянная игра то на «понижение», то на «повышение» – характерная черта художественного и филологического мышления Вик. Ерофеева, о чем, в частности, свидетельствует поэтика названий его работ: «Ядрена Феня»; «Пропущенный оргазм столетия»; «Запах кала изо рта»; «Путешествие пупка в Лхасу»; «Интимнейшие места русского консерватизма»; «С кем спала счастливая Москва? (Андрей Платонов)»; «“My style is all I have” (Письма Владимира Набокова)».

В конечном счете моделируемому Вик. Ерофеевым сознанию (и, возможно, это его доминантная черта) свойственен крайний эгоцентризм:

²⁷ Там же. С. 22.

²⁸ Там же. С. 191.

²⁹ Там же. С. 394.

³⁰ Там же. С. 365.

Я и был тот ребенок-слово, родившийся на свет ради его произведения³¹;

Я сам был Сталин³²;

Я был застенчив, но у меня был дух противоречия³³;

В детстве я любил врать. Я врал без всякой пользы для себя, просто из любви к вранью³⁴;

Я был главным героем своего вранья. Из вранья родилось мое отношение к слову³⁵;

Я всегда любил быть на границе – между теплом и стужей, враньем и правдой. Порог – моя обычная родина³⁶;

Я задыхался от лжи. Я тоже врал, но я врал вдохновенно, а мир врал подло, злобно, смертоносно³⁷;

Мне захотелось похоронить советскую литературу³⁸.

Наконец, квинтэссенция: «Может быть, я – самый свободный человек в России. В сущности, это незначительное достижение, особенной конкуренции в этой области не наблюдается»³⁹.

Право на свою особость подтверждается различными, давно проверенными способами. Это и нарочитое принижение других: «Я давно уже разочаровался в писательском уме. Редкий писатель мне кажется умным. Лучшие русские писатели – Гоголь и Платонов, – похоже, страдали идиотизмом. <...> Набоков тоже не больно умен»⁴⁰. Это и апелляции к свойственной для русской ментальности жалости к «униженным и оскорбленным» и нелюбовью к сильным (вспомним знаменитую фразу Горького: «Сильного не любят на Руси»):

В русские писатели лучше всего стартовать из провинциальных самородков и тяжелого детства, из уродов и проституток. Мне никогда не простили на родине мое отвратительное происхождение⁴¹;

³¹ Ерофеев В. В. Хороший Сталин. С. 42.

³² Там же. С. 235.

³³ Там же. С. 241.

³⁴ Там же. С. 245.

³⁵ Там же. С. 247.

³⁶ Там же. С. 276.

³⁷ Там же. С. 311.

³⁸ Там же. С. 364.

³⁹ Там же. С. 9.

⁴⁰ Там же. С. 150.

⁴¹ Там же. С. 317.

В отличие от большинства своих коллег, интеллигенции в целом, я о власти знал не понаслышке. Я был *сыном власти*, формально принадлежа к московской «золотой молодежи»⁴²;

Я *слишком хорошо* представлял себе лица друзей и врагов:

– Ну что, посольский сынок, обосрался?!⁴³

Выстроенные система персонажей, структурно-повествовательные стратегии, лексический дискурс текстов «Цена свободы» и «Хороший Сталин» позволяют предположить, что художественное целеполагание автора направлено на реконструкцию состояния собственного сознания: «Но мне все-таки удалось кое-как разовратиться (хорошая описка) – разовратиться в том коктейле, который я собой представлял, в его ингредиентах»⁴⁴. Тем самым сознательно нарушаются традиционные законы жанра *in memoriam* и *автобиографии*, превращая их в крайнюю форму самоописания – в эго-текст, что собственно и не скрывает писатель: «И отцеубийство, и освобождение от фобий подразумевают творчество “из себя”, самовыражение, которое не укладывалось в тайну, которое я ворошил только поверхностно, сохраняя тайне верность»⁴⁵.

Понимание/описание психологически дискомфортных работ Вик. Ерофеева, таким образом, демонстрирует неидеализированный взгляд на мозаику «оттепели» и формирует тот язык самоописания, который захватывает все большее пространство в современной литературе как в бумажном, так и виртуальном варианте.

§ 2. Автоми́ф Татьяны Толстой

DOI 10.15826/B978-5-7996-3277-9.16

Современный литературный процесс требует от писателя все большей медийности и открытого выражения собственного Я. Меняется не только способ существования литературы (на смену привычной «бумажной» литературе приходит сетевая), но и статус писателя, которому нужны новые стратегии продви-

⁴² Там же. С. 366.

⁴³ Там же. С. 392.

⁴⁴ Там же. С. 49.

⁴⁵ Там же. С. 312.