МОДУСЫ ОСТРАНЕНИЯ В РОМАНЕ ВИКТОРА ЕРОФЕЕВА «ХОРОШИЙ СТАЛИН»

Сабо Т.

Печский Университет
Печ, Венгрия

Аннотация:

В статье рассматривается, каким образом совмещаются в постмодернистском автобиографическом романе Виктора Ерофеева «Хороший Сталин» толстовская и прустовская манеры воспоминания, и, вместе с тем, модусы *остранения*, характерные для познания мира у этих писателей.

Ключевые слова:

К. Гинзбург, В. Ерофеев, «Хороший Сталин», толстовский и прустовский модусы остранения

MODES OF ESTRANGEMENT IN VIKTOR EROFEEV'S NOVEL "GOOD STALIN"

Szabó T.

University of Pécs
Pécs, Hungary

Abstract:
The article examines how Tolstoy and Proust's manner of recollection and the modes of estrangement in their work are combined in Victor Erofeev's postmodern autobiographical novel "Good Stalin", both of which are characteristic of how the two writers make sense of the world.

Keywords:
C. Ginzburg, V. Erofeev, "Good Stalin", modes of estrangement by Tolstoy and Proust

Итальянский историк Карло Гинзбург, рассмотрев предысторию феномена остранения, пытается расширить его контекст в большей мере, чем это делал в свое время В. Шкловский. Как утверждает Гинзбург в статье «Остранение: Предыстория одного литературного приема», прием остранения в творчестве Л. Толстого восходит к философским размышлениям Марка Аврелия, наследие которого писатель воспринимал через призму французского Просвещения. Согласно мнению Гинзбурга, «...интеллектуальная традиция, преломившаяся в прозе Толстого, может быть в логическом пределе сведена к поиску истинного причинного начала как противоядия от ложных представлений. Это тот самый поиск, который мы в чистой форме видели у Марка Аврелия. [...] В рамках этой традиции остранение служит средством **прорвать привычную наружность явлений**, чтобы выйти к более глубокому пониманию реальности».[1]

Кроме указания на наследие Марка Аврелия как на первоисточник феномена остранения в широком (философском) смысле, Гинзбург выделяет еще один способ остранения, противоположный толстовскому и не упомянутый Шкловским. На основе определенных фрагментов романа М. Пруста «В поисках утраченного времени» Гинзбург приходит к выводу, что его автор, так же как и Толстой, пытается изображать явления как впервые увиденные. Однако задача Пруста заключается именно **в сохранении «свежести наружной оболочки явлений**, защитить эту оболочку от вторжения идей, изобразить вещи, обращаясь к сфере восприятия, еще не зараженной никакими причинными объяснениями»[2] – в чем легко угадывается воздействие современного Прусту импрессионизма.[3] В итоге получается, что «две эти попытки [остранение у Толстого и у Пруста] ведут к весьма различным результатам: в первом случае – к моральной и социальной критике, во втором – к импрессионистической непосредственности».[4] При этом, отмечает Гинзбург, в работах обоих авторов явно проявляется установка на «естественность».

---

[1] Гинзбург К. Остранение: Предыстория одного литературного приема // *НЛО*. 2006. (4). [Электронный ресурс] URL:https://magazines.gorky.media/nlo/2006/4/ostranenie-predystoriya-odnogo-literaturnogo-priema.html?ysclid=lmdiytatog235660011.

[2] Там же.

[3] Гинзбург в своей статье упоминает также современную Прусту тенденцию выстраивать неоднозначными романные отношения между автором и повествователем в литературных произведениях. Родоначальником этого приема Гинзбург считает Достоевского (на которого ссылается и сам Пруст), в первую очередь его роман «Бесы».

[4] Там же.

Виктор Ерофеев в своем эссе «Пруст и Толстой» (1978) видит существенную общую черту в творчестве двух писателей в «установке художественного сознания на воспоминание».[5] Он сопоставляет функцию памяти в творчестве обоих писателей и приходит к выводу, что тогда как для Толстого «воспоминание предполагает не только восстановление прошлого, но и – что самое важное – нравственную его оценку, [...] основная характеристика прустовской памяти – непроизвольность. [...] В воспоминании Пруст восстанавливает потерянный, прежний взгляд на мир, но не с тем, чтобы подвергнуть его моральному суду, а для того, чтобы насладиться его свежестью и своеобразием».[6] За этими противоположными стратегиями, как предполагает Ерофеев, стоит особое отношение к истине и возможности познания действительности. По его мнению, Толстой «не удовлетворяется степенью объективизации, которая достигается в повествовании от первого лица. В дальнейшем он отдает предпочтение объективной форме повествования, позволяющей ему свободно входить в сознание всех своих персонажей и иметь априорное знание цельной и полной истины о них на каждом этапе их морально-психологической эволюции».[7] Пруст же, в духовном мире которого творчество Толстого занимает особое место, сомневается в познаваемости объективной истины: «Вместо цельной истины он создает мозаичную картину „мгновенных", часто несовместимых друг с другом истин (воспоминания множат их) и как художник вдохновляется их живописной контрастностью».[8]

Если воспринимать остранение как особый способ познания мира, реализованный прямо противоположными путями в творчестве Толстого и Пруста, как по предположению К. Гинзбург, то не случайно, что с ним коррелирует манера воспоминания двух писателей – как это описано у Ерофеева. Созвучие в концепциях К. Гинзбурга и Вик. Ерофеева (которое, возможно, отчасти объяснимо и их общим источником[9]) для настоящей работы интересно тем,

[5] Ерофеев В. В. Пруст и Толстой // *В лабиринте проклятых вопросов. Эссе.* М.: Союз фотохудожников России, 1996. С. 453.
[6] Там же. С. 454, 455, 456.
[7] Там же. С. 455. Сравни с позицией М. Бахтина о монологичности прозы Толстого. Бахтин М. *Проблемы поэтики Достоевского.* Москва-Augsburg: im Werden-Verlag, 2002. С. 40.
[8] Там же. С. 456.
[9] Вик. Ерофеев в своем эссе ссылается на работу Лидии Гинзбург, которая при сравнении поэтики Толстого и Пруста формулировку «соотношение чувственной конкретности и интеллектуальной конструкции» оценивает как «скрытую самохарактеристику», проецированную Прустом на Толстого. Гинзбург Л. *О психологической прозе.* М.: Intrada, 1999. С. 334. Карло Гинзбург тоже мог быть знаком с книгой «О психологической прозе», однако он на нее не ссылается.

что Ерофеев, как мне представляется, в своем постмодернистском автобиографическом романе «Хороший Сталин» как раз смешивает толстовскую и прустовскую манеры воспоминания, и, вместе с тем, модусы остранения, характерные для познания мира у этих писателей.

Отправной точкой и мотивацией для создания текста Ерофеева послужило событие, изначально требующее моральной оценки – «отцеубийство». Исповедальная установка при воссоздании этого события (на самом деле: издание неподцензурного альманаха «Метрополь») и ведущих к нему процессов близка к толстовской манере воспоминаний: аналитической, ишущей причинного начала и предполагающей единую истину. Однако сама техника воспроизведения прошлого со своей мозаичностью, ассоциативно сопоставленными, но часто несовместимыми друг с другом истинами напоминает прустовскую установку. Ведущие к «отцеубийству» процессы воспроизводятся с разных точек зрения, с помощью трех жанровых кодов – автобиографии, в центре которого становление писателя, семейного романа, сфокусированного на отношении отца к советской власти и историко-философского эссе, осмысляющего особенности русской ментальности. Благодаря их синтезу удается избежать одного взгляда на происходившее и его единственного толкования.

К этой же неоднозначности в истолковании явлений приводят и разные модусы остранения как чисто литературного приема, часто используемые в произведении Ерофеева. Среди них выделяются взгляд ребенка на мир взрослых и восприятие одной культуры с точки зрения другой.

Ерофеев-мальчик живет с родителями в парижском посольстве СССР и часто не понимает поведение взрослых в ситуациях, сложившихся в силу политических обстоятельств. Характерны в этом отношении события 1956-го года в Венгрии. Ребенок узнал о них по тому, что в один из осенних дней парижское здание советского посольства забросали яйцами и забрызгали красной краской. Вот как воспринимает это девятилетний мальчик:

> Я узнал, что на свете существуют люди, которые называются венгры. Я решил, что венгры и хулиганы – одно и то же. Они взбунтовались. [...] Больше всего на свете мне захотелось быть хулиганом. Быть тем, кто посмел. [...] Я решил стать страшным венгром, похожим на индейца.

> Мне хотелось самому бросаться яйцами.[10]

Между тем, взрослый уже автор-повествователь считает, что венгерская революция была переломным моментом в развитии ребенка: именно узнав о ней он «проснулся к взрослой жизни» (197). А через несколько глав описывается эпизод встречи Ерофеева-старшего, дипломата-разведчика, с американским коллегой и решения судьбы венгерской революции в элегантном парижском кафе – эпизод, о котором автор мог узнать только намного позже от отца (нельзя, конечно, исключить фиктивность этого эпизода). Так множатся взгляды, воспроизводящие разные отношения к одному и тому же событию (явлению) через воспоминание.

Похожим образом двоится восприятие сексуальной инициации автобиографического героя. Сцена в ванной, где Ерофеев-мальчик должен мыть свою учительницу, описана со всеми физиологическими деталями с точки зрения ребенка, ничего не понимающего в происходящем и не называющего увиденное своим именем.

> Кирилла Васильевна дергалась все сильнее, рот распахнулся, у нее был вид, как будто она очень сильно страдает, как будто ей только что вырвали зуб. Она изо всех сил наехала на мой кулак, который провалился в ее недрах, и задергивалась, словно ее повесили. Наконец, вздрогнув всем телом, она медленно стала оседать в ванну... (190).11

Спустя несколько страниц уже взрослый автор релятивизирует пережитое мальчиком, утверждая, что этот опыт рационально необъясним и у него нет ответа на самые простые вопросы в связи с ним.

В становлении автобиографического героя, в его отношении к отцу и советской власти играет основополагающую роль присутствие двух культур – русской и французской – как контекст его жизни, и взгляд на одну из них изнутри другой. На этом приеме основаны третья и четвертая главы произведения: в третьей ребенок из семьи, принадлежащей советской номенклатуре

---

[10] Ерофеев В. *Хороший Сталин.* С-Пб.: Азбука-классика, 2010. С. 197, 198. Далее текст романа цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

[11] В связи с этим эпизодом см. ссылку Шкловского на приемы остранения в эротической литературе – эвфемизмы и загадки вместо прямого названия половых органов и полового акта. Шкловский В. Б. Искусство как прием // *О теории прозы*. М.: Круг, 1925. С. 7–20.

знакомится с французским миром и также наблюдает его влияние на родителей, а в четвертой «зараженный» уже французской культурой подросток сравнивает свой парижский опыт с московской жизнью. В описании культурных особенностей взгляд автора-повествователя и его же детский взгляд уже четко не разделены, оценивающий голос первого однозначно преобладает в воспроизведении детских впечатлений.

В описании процесса «перевоплощения» всей семьи в Париже применяется прустовский тип остранения: детальное воспроизведение вещей и чувственных впечатлений от внешнего мира. Мальчик регистрирует, в том числе, новую одежду и новый запах родителей, изменение их гастрономических предпочтений. Это последнее описано прямо как «война двух мощных гастрономических систем»:

> Путь от сладкого крымского портвейна, мадеры, хереса к бордо и бургундскому стал наиболее значимой сдачей советских позиций. [...] На кухне жарится бифштекс с кровью. Вместе с красным вином он оттесняет Клавины котлеты. Мясорубка молчит, но внезапно на левом фланге возникают черные сухари. Мы не можем перед ними устоять. Черные сухари ассоциируются у нас не с каторгой, а ностальгией по „бородинскому" хлебу. [...] Зато багет с хрустящей корочкой, живущий, как мотыль, один день, вступает в борьбу с нарезным московским батоном за двенадцать пятьдесят, выдавливая его, и только московские калачи, эти дамские сумочки, осыпанные мукой, сохраняют свое дистанционное превосходство (141–142).

В итоге автор-повествователь признается, что у него «двойное гражданство в культуре», сложившееся «из бытовой семиотики, невидимых мелочей, которые вошли в [его] кровь» (143).

Попав из Парижа в Москву Ерофеев-мальчик быстро соображает, что Париж – непередаваемый опыт, и он уже никогда не будет советским человеком. Однако, с Москвой связано еще одно, важнейшее для его жизни «перевоплощение» – формирование писателя. Переломный момент этого процесса и здесь дан через детальное описание вещи, пишущей машинки – имитируя на этот раз взгляд влюбленного молодого человека.

> Эрика была выше влюбленностей. Эрика была болотно-металлической. Эрика стучала кованными копытцами. Ее черная пахучая лента, бегущая от одного колесика к другому, ее тонкие пальцы с ноготками букв – это любовь. Я никогда – до сегодняшнего дня – не думал о том, что Эрика –

> женское имя. Это было имя моей личной мечты. Эрика – так называлась пишущая машинка, которая сделала меня писателем. Эрика – главный экспонат моего личного музея (245).

Кроме представления определенной культуры из внешней точки зрения и детского взгляда на мир, самые частые приемы остранения в произведении Ерофеева – это ирония, абсурд, парадокс.

Помимо конструирования автобиографии, в которой акцент ставится на процесс становления писателя, целью автора-повествователя является и выяснение отношения своего отца, помощника Молотова и личного переводчика Сталина, к советской власти. Для этого он воспроизводит биографию отца в различных формах с разной степенью остранения: как пересказ приключений Владимира, «советского Одиссея / Кандида» от третьего лица, как часть своих воспоминаний детства, а также в форме бесед прямо на эту тему подрастающего и уже взрослого сына с отцом.

В этих местах текста часто появляется ирония автора-повествователя по отношению к взглядам отца, полностью отождествлявшего себя с советской властью. Примером для этого служат, в том числе, их разговор о поэте С. Клышко, бывшем однокурснике Ерофеева-старшего и оценка восприятия отцом СССР, интересы которого он представляет послом в Африке.

> ...я знал, что Сергей не стесняется в поведении, рассказывает анекдоты, читает вслух антисоветские стихи. Наверное, кто-то стукнул. [...] Сергея приговорили к „вышке". – За стихи – к „вышке"? – меланхолично спросил я. – Мне было ясно, что не стоило их читать (52).

> Она [страна] казалась ему такой, какой он ее видел в мелованных альбомах ленинградского издания „Аврора", которые он дарил иностранцам. Это была подарочная страна. Это была великая страна. Там было все: озеро Байкал, Кижи, Днепрогэс, полеты огромных птиц над казахской степью, пальмы, ледники, парады на Красной площади, половодье на Волге. Оставалось сделать последнее усилие: поднять материальный уровень населения, но было тысяча объективных причин, в силу которых эта задача откладывалась из года в год. Папа готов был подождать (274).

Ирония по поводу сущности сталинизма порой доходит до абсурда, как например, в псевдодиалоге автора-повествователя со Сталиным.

> **СТАЛИН.** Человек создан для полета, как птица для счастья. Человек умеет летать. Не летают только помещики и капиталисты.
> **Я.** Сталин создал воздушный миф.
> **СТАЛИН.** Чкалов стал человеком-птицей. [...]
> **Я.** Сталин хотел Икара. Сталин хотел летать. Пусть он летал на самолете только раз, в Тегеран – он очень боялся.
> **СТАЛИН.** Предмет для иронии западного критика.
> **Я.** Я бегал к Манежной площади, пробираясь под военными грузовиками, когда полетел Гагарин. Я до сих пор люблю его улыбку. Мы все были заражены мечтой о полете.
> **СТАЛИН.** Но у человека, как оказалось, крылья растут медленно (247–248).

Таких псевдодиалогов, участники которых обозначены заглавными буквами, несколько в тексте Ерофеева, и они представляют собой попытки понять русскую ментальность и причины сталинизма. Суть сталинизма выражается в тексте прежде всего в парадоксах, пронизывающих и образ Сталина, и образ отца, и жизненный путь самого автобиографического героя. Сталин определен, в том числе, как «русский Бог, на тридцать лет прикинувшийся грузином», «великим художником жизни», который «загадал русским загадку» (344, 345, 124) и «хотел сохраниться как идеальный сгусток мечты – без всяких человеческих примесей» (248). Главный же парадокс истории России автор-повествователь видит в том, что «Сталин останется в ней положительным народным героем» (343), несмотря ни на какие причиненные им страдания и огромнейшее количество жертв.

Ерофеева-старшего, сталинского сокола, существовавшего долгое время как «одно из продолжений» Сталина (56), все же характеризует парадоксальное сочетание европейского склада поведения и быта с советской идеологией. Он предстоит в тексте как «святой коммунист», живший на старости лет «на деньги, которые, в сущности, выплачивают его западные враги, против кого он жестоко боролся» (279, 280). Политическое «убийство», совершенное сыном он превращает в осознанно принятую жертву, и тем самым помогает сыну утвердиться в качестве писателя (причем, как диссидентского) – несмотря на то, что сам он не человек культуры, считая ее опасной для режима.

Именно эта жертва отца является главным парадоксом жизни автора-повествователя, который благодаря ей «привел себя в соответствие с предназначением» (45). Сам же его текст «Хороший Сталин» парадоксален, как мне представляется, в

двух смыслах: с одной стороны, именно благодаря рассказу об истории «отцеубийства» происходит в нем воскрешение как бы «убитого» отца[12] и увековечивается его образ. С другой стороны, будучи хозяином текста, автор-повествователь берет на себя функцию образа Сталина. Его единый голос и безоговорочно сформулированные выводы по поводу описанных им событий и явлений, явно господствуют над фрагментарностью и ассоциативностью материала, над чувственными деталями и разными жанровыми кодами. Создание особого языкового мира, по-своему осмысляющего действительность и подчиненного авторскому взгляду, представляет собой параллель деятельности Сталина и самого советского режима, определенного в тексте как «Империя Слова и Образа». В этой империи литература – причина и орудие убийства (см. разговор о С. Клышко и сам альманах «Метрополь»), а «любое посягательство на монополию слова воспринимается как *разгерметизация* власти» (298).

Создание неподцензурного альманаха было именно таким актом «разгерметизации», но произведение о ведущих к «Метрополю» процессах (жизнеописание отца и автобиография на фоне сталинского и постсталинского режима) является, в конечном счете, «авторитарным» текстом, воплощением определенного взгляда на это событие. В этом смысле говорить о «Хорошем Сталине» как сугубо постмодернистском тексте нельзя, он скорее представляет собой смесь двух манер воспоминаний и модусов остранения, прустовского и толстовского, с явным преобладанием последнего в глубинной структуре текста.

[12] Об этом Вик. Ерофеев говорит прямым текстом в передаче *Знаток русской души. Виктор Ерофеев* // Радио Свобода. [Электронный ресурс] URL: https://www.youtube.com/watch?v=DI-2fI_V06w.

Литература

Бахтин М. *Проблемы поэтики Достоевского.* Москва-Augsburg: im Werden-Verlag, 2002.

Гинзбург К. Остранение: Предыстория одного литературного приема // *НЛО*, 2006 (4). [Электронный ресурс] URL: https://magazines.gorky.media/nlo/2006/4/ostranenie-predystoriya-odnogo-literaturnogo-priema.html?ysclid=lmdiytatog235660011.

Гинзбург Л. *О психологической прозе.* М.: Intrada, 1999.

Ерофеев В.В. Пруст и Толстой // *В лабиринте проклятых вопросов. Эссе.* М.: Союз фотохудожников России, 1996. С. 448–467.

Ерофеев В. *Хороший Сталин.* С-Пб.: Азбука-классика, 2010.

Знаток русской души. Виктор Ерофеев // Радио Свобода. [Электронный ресурс] URL: https://www.youtube.com/watch?v=DI-2fI_V06w.

Шкловский В.Б. Искусство как прием // *О теории прозы*. М.: Круг, 1925.