

*Подденежна О. В.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри російської філології
Київського національного університету імені Тараса Шевченка*

ПОЕТИКА ПОТВОРНОГО В РОМАНІ О. ГРУШИНОЇ «ЖИТТЯ СУХАНОВА У СНОВИДІННЯХ»

Анотація. Стаття присвячена проблемі інтерпретації естетичних категорій у межах поетики художнього тексту в літературі російського зарубіжжя. Категорії «прекрасного» й «потворного» відображають складну систему її соціокультурного контексту, пріоритети авторської інтенції, концептуалізують екзистенційну парадигму.

Актуальність дослідження зумовлена переосмисленням поняття «еміграція» в рамках сучасних культурологічних та естетичних концепцій, серед яких особливе місце належить категоріям «прекрасне» і «потворне». Автором статті здійснено аналіз поетики потворного в контексті роману О. Грушиної «Життя Суханова в сновидіннях», який поєднує в собі принципи модерністської, постмодерністської і реалістичної поетики.

У процесі аналізу підтверджено, що О. Грушина моделює світ головного героя за допомогою ключових образів-символів, кожен з яких є амбівалентним (поєднує прекрасне і потворне) та мінливим. Образ героя конструюється на перетині двох контекстів: реальності і сновидіння. Сон можна розглядати як зустріч із собою Іншим, що сприяє розкриттю онтологічної суті потворного. Пошуки індивідуального буття лежать у різних моделях його втілення. Тому в романі реалізується система відображень, яка протистоїть реальності, що оточує персонажа і слугує розкриттю кризової, дисгармонічної свідомості персонажа. Це відчутно і в інтерпретації долі головного героя (крізь призму радянського часу), і в зображенні інших дійових осіб роману.

На першому місці виправдання себе – його «реальна» історія, що не дає йому шансу на існування. Другим етапом стає подолання «потворного», відображення себе. Це свідчить про страх втрати власної індивідуальності, і тому в романі так багато подробиць «потворного».

У результаті історія про художника набуває рис стрункої екзистенційної парадигми і присвячена ідеї виходу з душевної безвиході.

Ключові слова: сучасна література російського зарубіжжя, естетика «потворного», поетика, проза Ольги Грушиної.

Постановка проблеми. Проблема інтерпретації естетичних категорій є визначальною для літератури російського зарубіжжя у зв'язку з тим, що відображає складну систему її розвитку й ідеологію, пошук власної ідентичності, пріоритети авторської інтенції, роздуми про буттєву екзистенцію людської свідомості. Культура і література «російського зарубіжжя» цікава як феномен, що втілює складні явища спадковості й трансформації традицій. Її становлення і розвиток є результатом кроскультурного і внутрішньокультурного діалогу, завдяки чому формується її зміст, зі специфічною синтетичною природою. У сучасній літературі еміграції намітилася цікава

тенденція трансформації базових естетичних категорій, яка підтверджує зміну світоглядних і соціальних контекстів, ініціює виникнення нової картини світу, суголосної аксіологічним орієнтирам «нового часу».

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Літературознавчий і культурологічний феномен сучасної літератури російського зарубіжжя зумовлений переосмисленням поняття «еміграція» в рамках різних теоретичних концепцій: естетичних, імагологічних і мультикультуральних. Серед досліджень, присвячених вивченню емігрантської прози ХХІ століття, можна назвати монографії Л. Бугасвої [1], І. Мінеєвої [2]. Безумовний інтерес становлять літературознавчі студії Г. Нефагіної [3] і С. Бутеніної [4], присвячені пошукам у царині індивідуальних авторських стратегій сучасної російськомовної прози зарубіжжя, зокрема творчості Ольги Грушиної. Однак пропонувані дослідження пов'язані загалом із поетологічним аналізом її романів, естетична складова частина не актуалізована в цих роботах.

Метою статті є аналіз роману Ольги Грушиної «Життя Суханова в сновидіннях» із позиції поетологічної імплементації в тексті різних моделей естетики потворного.

Виклад основного матеріалу. Естетичний феномен потворного є складною полемічною і філософською проблемою, витоки якої лежать у філософії Гегеля. Як категорія «потворне» знаходиться за естетичними межами, як явище реальності – за межами естетичного задоволення. Автор книги «Естетика потворного» К. Розенкранц [5] під впливом гегелівської методології аналізує тяжіння і відштовхування прекрасного й потворного. К. Розенкранц розмірковує про так зване «звичайне» сприйняття потворного, актуалізує амбівалентність його сприйняття: «И, тем не менее, безобразное неотделимо от понятия прекрасного, потому как прекрасное постоянно содержит в себе возможность и эволюцию безобразного в форме отклонения, в которое каждую минуту можно впасть через «чуть больше» или «слишком мало» [5, с. 14].

У ХХ столітті затверджується інше значення «потворного», виникає альтернативне трактування цієї «позаестетичної» категорії, яка іменується як «задоволення від поганого», коли зображення потворного діалогічно співвідноситься з прекрасним за кількома критеріями:

- 1) естетично «знищуючи» потворне, творець прославляє красу і стверджує цінність ідеалу;
- 2) «потворне» пов'язане з проблемою сприйняття, коли трактується як небезпека, яка руйнує естетику досконалого світу;
- 3) програма конструювання «потворного» пов'язана з відносністю цієї категорії та специфічністю виникаючих емоційних кодів.

І потворне, і прекрасне мають неповторну сутність «на різних рівнях сприйняття, інтерпретації, вираження, опредмечування різноманітного змісту дійсності» [6].

Складність визначення потворного пов'язана із суб'єктивністю його виглумачення і варіантами його експлікації. Існують формальні, змістовні, організаційні, ідеологічні контексти розмежування потворного.

Оскільки в статті йдеться про літературний твір, «потворне» створюється засобами художньої мови і, за аналогією з концепцією М. Бахтіна [7], є зображуваним, і зображуючим.

Зазначена проблематика зумовлює такі завдання статті:

1) виявити типологічні паралелі між естетикою потворного і поетологічними особливостями роману О. Грушиної;

2) проаналізувати роль і функції «потворного» в романі.

Ольга Грушина – успішний і визнаний автор сучасної прози «російського зарубіжжя». «Життя Суханова в сновидіннях» – роман, опублікований в 2005 році, в якому поєднуються принципи модерністської, постмодерністської і реалістичної поезики.

Головним героєм роману О. Грушиної є художник у минулому і чиновник «від культури» в сьогоденні, редактор популярного радянського журналу про мистецтво – Антон Павлович Суханов. Його життя – це мереживо реальності, сновидінь і спогадів. Дефініція – художник – «чиновник від мистецтва» є свого роду першим маркером естетики прекрасного і потворного в романі і дає змогу достовірно показати психологію персонажа і визначити її поведінкові моделі.

Як художник, Суханов неординарно бачить реальність: «за окном черноту вместо света, а отражением в стекле – ставшее вдруг неузнаваемым, смутно отталкивающее лицо немолодого человека с широкими скулами, залысинами, начавшими отвисать щеками, маленькими серыми глазками, плававшими в двух оправленных серебром лужах пустоты» [9]. У цьому портреті немов протиставляються «чорнота – світло», «молодість – старість», «життя – смерть». Опозиція «живе – мертво» підкреслює страх втрати власної індивідуальності. Потяг до небуття є метафізичним базисом «потворного» і є висхідним щодо онтологічної сутності сприйняття прекрасного як протилежності потворному.

Просторово-часові координати роману пов'язані з епохою СРСР і сприйняття Сухановим світу демонструє його недосконалість та хаотичність. О. Грушина моделює реальність героя за допомогою ключових образів-символів, кожен з яких є амбівалентним (поєднує прекрасне і потворне) і мінливим. Ключовим є образ відображення. Він структурує і розширює хронотоп оповіді. На початку твору відображення реалізується як центральна дихотомія (протиставлення – взаємопроникнення) двох світів, які переломлюються у свідомості головного героя через «дзеркальце» дружини Суханова Ніни, через «летающий взмах фар» [9] і «затемненные стекла машины» [9]. Відбиваючись (перетворюючись), світ стає іншим, іноді потворним, але справжнім.

Власне, весь роман присвячений ідеї виходу з душевної безвиході, набуттю ідентичності. Суханов сумнівається в собі, творчості, правильності вибору життєвого шляху, коханні, реальності того, що він існує. І вихід із цієї кризи лежить у різних формах втілення себе. Тому він творить систему відображень і протистоїть навколишній реальності, яка маніпулює його свідомістю і вбиває його душу. Це проявляється на рівні семан-

тики звуку та кольору і слугує розкриттю кризового, дисгармонійного внутрішнього світу персонажа, наприклад: «Суханов шел мимо зияющих подворотен, в глубине которых, если взглядеться в зловонный, испещренный похабщиной, страшноватый полумрак, чудом вспыхивала прохладная, яркая зелень, шелестевшая на легком ветерке в потайных садах. Через два дома чья-то волосатая рука быстрым движением распахнула окно. В стекле огненным зигзагом польхнуло солнце, и на улицу вырвался смачный запах жареной кури вместе с сочными, медовыми аккордами классического романса: старомодный тенор томно запел про парус одинокий в тумане моря голубом» [9].

На першому місці виправдання себе – його «реальна» історія, що не дає йому шансу на існування: «Цикл статей, ворох наград, пара головокружительных прыжков через ступени служебной лестницы, создание двух базовых учебников – по истории (1968) и теории (1970) советского искусства, выдержавших, соответственно, четыре и шесть изданий; критический обзор направленный западного искусства (1972) и, наконец, триумфальный итог: назначение на пост главного редактора журнала «Искусство мира» в тысяча девятьсот семьдесят третьем году. Фейерверк похвал завершала скупая информация: «Проживает в Москве; женат, двое детей» [9].

Другим етапом стає подолання «страшного» відображення себе. Так, милуючись портретом Ніни на стіні, він бачить не картину, а дзеркало таємних потворних образів: «И тут, внезапно, в самых темных, самых потаенных его глубинах родилось нечто чудовищное. Он почувствовал отвратительную, ослизлую, невообразимую тварь, которая ворочалась, потягивалась, лениво поднималась из смутной бездны, скручивая его внутренности, уже готовясь проникнуть в его сознание, дотянуться своей гадкой мордой до поверхности его мыслей, – и он испугался, что, если морда эта вырвется на свободу, его предчувствия обретут ядовитую словесную форму, и их никогда уже нельзя будет загнать назад» [9].

Суханов у романі перебуває у двох паралельних реальностях: сну і дійсності. Причому реальність сну або «спогаду-сну» розфарбована фарбами, її семіотична модель – сюрреалістична і насичена. Вона пов'язана не тільки з грою уяви і створенням «паралельної реальності», але, насамперед, зі спробою пояснити себе і світ навколо. Реальний простір в інтерпретації головного героя – це простір сну, що має чіткі часові та просторові координати. У ньому Суханов відчуває себе живим, реальним, у ньому він творить і грає. Реальність фактична жахає і пригнічує. Відразу особистості до чого-небудь свідчить про страх втратити себе і тому в романі так багато подробиць «потворного»: «Это были совсем не те люди, которых он привык ежедневно встречать на многолюдных улицах старой Москвы; казалось, будто они выползли на свет из средневековой преисподней, из искалеченных, выжженных, извращенных видений Босха. Он гадал, куда все эти нелюди ехали среди глубокой ночи; когда он всмотрелся пристальней, ему померещилась немислимо зловещая поклажа, торчавшая из прикрытых тряпками корзин и разинутых кошелок: отрубленная коровья нога с копытом, поникшая шея птицы, ржавый кладбищенский крест, облепленный комьями бурой земли...» [9].

Життя, яке він «проживає», його вбиває. У поетологічному контексті це вибудовується за принципом контрастуючих описів. «По большому счету я просто боялся. Не тюрьмы, не бедно-

сти, даже не краха отношений, хотя обо всем этом я думал, как и каждый из нас... Но больше всего на свете я боялся провала. Меня охватывал такой ужас от одной мысли, что я не смогу подняться до предела своих мечтаний, не оправдаю возложенных на меня надежд...» [9].

Лімітрофний стан героя (на межі сну і реальності) також маркує поезику «потворного». Суханов фактично змушує себе злитися з тією реальністю, яка його лякає. Стиканючись з огидним, він руйнує себе для того, щоб вийти за межі власної особистості, знайти іншу ідентичність, себе «Іншого». Тому так детально даються описи персонажем власного обличчя і тіла. У читачській уяві закріплюються образи особи героя і потягу, ліфту, веселки, дзеркала, птаха, крил. Однак у романі наявні протилежні смисли цих образів, пов'язані з «потворним» і деструктивним началом.

Модифікованим прикладом цього може бути опис канарейки у квартирі матері головного героя (птаха описується принизливо-іронічно: «К знакомым запахам печенья и творога исподтишка примешивался новый – легкий, но едкий запах птичьего помета» [9]). Коли межа між сном та реальністю набуває розмитих фарб, ця ж «канарейка» стає провідником в іншій світ: «И, внезапно забывая обо всем на свете, Суханов не отрываясь следил за птицами, за их полетом, за взмахами их крыльев...» [9].

Одним із наскрізних у романі О. Грушиної є образ дому, який є частиною ментального простору авторки і пов'язаний із бінарним протиставленням «свій – чужий простір». Цю опозицію можна сприймати як віддзеркалення категорій «прекрасное – потворное». Відомо, що між універсальних тем світового фольклору велике місце належить протиставленню Дома (власного, безпечного, культурного, захищеного) Антидому – чужому, диявольському, простору смерті. «Связанные с этой опозицией архаические модели сознания обнаруживают большую устойчивость и продуктивность в последующей истории культуры» [8, с. 457].

Опозиція «антидім-дім» у романі реалізується залежно від структури спогадів та картини реальності, яка конструюється в тексті. У романі співіснують протилежні образи будинку, просторові координати якого не мають конкретики (герой і таксист дискутують із приводу фактичної адреси будинку Суханова: «Улица Белинского? – восклицал он. – Вы уж мне поверьте, товарищ, я Москву знаю как свои пять пальцев. – С этими словами он всякий раз отрывал ладонь от руля и шевелил хрупкими, почти детскими пальцами. – В районе Третьяковки такой улицы нет. – Уверяю вас, есть, – добродушно повторял Суханов. – Я там живу двенадцать лет – уж, наверное, знаю» [9]).

Сприйняття Дому Сухановим вражає своєю багатозначністю. На початку роману актуалізуються його позитивні ознаки: «Через несколько минут Суханов, облаченный в точно такой же, только алый, халат, сидел на ярко освещенной кухне, под низким оранжевым абажуром, прихлебывал чай с коньяком и аппетитно поедая клубничное варенье. Вокруг него собралась вся семья» [9] або ж «За спиной у него раскинулась необъятная, как могло показаться, жилая площадь: приятно затемненные комнаты, где медово сверкали натертые паркетные полы, парчовые ткани на стенах и книжные переплеты с золотым тиснением; расцветали под высокими потолками хрустальные люстры; ветвились серебряные канделябры;

угадывались бесчисленные антикварные вещицы, на которые дразняще, эффектно намекал тусклый свет, проникавший сквозь тяжелые бархатные шторы» [9]. Такий будинок постає в усьому комфортним та захищеним. У снах-спогадах актуалізуються інші контексти. Головним серед них у визначенні будинку як такого вважаємо його несприйняття, що призводить до створення внутрішнього дому чи дому в іншій реальності. Така опозиція у смислового змісті повсякденного набуває абсолютно протилежних характеристик. І сприйняття себе в деформованому просторі не має нічого спільного з позитивними складниками образу «дім», це сприйняття є потворним: «Даже воздух у нее в квартире не играл, не шевелился, а просто висел без движения, и Суханов, переступив через порог, невольно начинал дышать глубже и разговаривать громче обычного, словно пытаясь разогнать какую-то неизбывную тоску» [9]. «Завмерший час» конкретизує цей простір як побутовий, замкнений, сірий, що актуалізує «кінець світів», і тому образ будинку розуміється як інобуття, звідки потрібно буде створювати свій світ і свій новий Дім.

Висновки. Роман про художника набуває рис стрункої екзистенціальної парадигми. Це відчутно і в інтерпретації долі головного героя (крізь призму радянського часу), і в зображенні інших дійових осіб роману. Герой конструюється на перетині двох контекстів: дійсності і сновидіння. Життя як таке займає в романі невинувато мало місця. Сни Суханова можна розглядати як зустріч із собою Іншим, що сприяє розкриттю онтологічної сутності потворного. Ця зустріч викликає в персонажа різні почуття – невпевненість, страх, жах, але одночасно має катарсичний ефект. Суханов переходить на новий рівень відчуття і розуміння. Його існування в реальності впорядковане, а потворне загрожує такій усталеності, розсуваючи межі індивідуального досягнення себе.

Епіграф до роману «Знаю твои дела; ты ни холоден, ни горяч; о, если бы ты был холоден или горяч! Но как ты тепл, а не горяч и не холоден, то извергну тебя из уст Моих. Ибо ты говоришь: «я богат, разбогател и ни в чем не имею нужды»; а не знаешь, что ты несчастен и жалок, и нищ, и слеп, и наг» (Откровение 3:15–17) [9] підкреслює унікальність образу головного героя, який, будучи особистістю, що від природи наділена талантом, через свої особистісні якості виявляється нездатним реалізувати внутрішній дар.

Такий контекст «потворного» є «маскою», за якою ховається справжня душа персонажа, яка прагне вірити та написати картину зі святими і ангелами. Таке звернення до християнської символіки, система цінностей якої не отожднює зовнішню потворність і справжню (внутрішню) красу людини, закономірне. Таким чином, поезика «потворного» в романі є маркером екзистенціальної проблематики як одного зі способів протистояння ідеології тоталітарної системи, в рамках якої існує головний герой роману О. Грушиної.

Література:

1. Бугаева Л. Литература и rite de passage. Санкт-Петербург : Петрополис, 2010. 408 с.
2. Минеева И. Литература русского зарубежья (XX – начало XXI в.): учеб. пособие. Петрозаводск : Изд-во КГПА, 2012. 168 с.
3. Нефагина Г. Поэтика и литературные дискурсы романа О. Грушиной «Жизнь Суханова в сновидениях». *Коллективная монография / под общ. ред. Т.Н. Марковой. Челябинск : Изд-во «Энциклопедия», 2012. 360 с.*

4. Бутенина Е. Набоковский код в русско-американском романе Ольги Грушиной. *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*. 2010. Вып. 5 (11).
5. Шкепу М. Эстетика безобразного Карла Розенкранца. Киев : Феникс, 2010. 448 с.
6. Рюмина М. Эстетика безобразного. В.И. Самохвалова. Безобразное: размышления о его природе, сущности и месте в мире (К феноменологии, метафизике, методологии понимания), 2013. URL: https://www.phisci.info/jour/article/view/905?locale=ru_RU
7. Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики. Москва : Художественная литература, 1975. 504 с.
8. Лотман Ю. Статьи по семиотике и типологии культуры. В 3 т. Т. 1. Таллин : Александра, 1992. 478 с.

Джерела ілюстративного матеріалу:

9. Грушина О. Жизнь Суханова в сновидениях. URL: https://royallib.com/book/grushina_olga/gizn_suhanova_v_snovideniyah.html

Poddenezhna O. Poetics of ugliness in O. Grushina's novel "The Dream Life of Sukhanov"

Summary. The article is devoted to the problem of interpretation of aesthetic categories within the literary text's poetics in Russian literature abroad. The categories of "beautiful" and «ugly» reflect the complex system of its socio-cultural context, the priorities of the author's intention, conceptualize the existential paradigm.

The relevance of the study is due to the rethinking of the concept of "emigration" in the context of modern cultural and aes-

thetic concepts, among which a special place belongs to the categories of "beautiful" and "ugly". The author of the article analyzes the poetics of the ugliness in the context of O. Hrushina's novel "The Dream Life of Sukhanov", which combines the principles of modernist, postmodernist and realistic poetics.

In the process of analysis it was confirmed that O. Hrushina models the world of the main character with the help of key images-symbols, each of which is ambivalent (combines beautiful and ugly) and changeable. The image of the hero is constructed at the intersection of two contexts: reality and dreams. The dream can be seen as a meeting with another, which helps to reveal the ontological essence of the ugly. The search for individual existence lies in various models of its embodiment. Therefore, the novel implements a system of reflections that opposes the reality surrounding the character and reveals the crisis, disharmonious consciousness of the character. This is felt both in the interpretation of the fate of the protagonist (through the prism of Soviet times), and in the image of other characters in the novel.

In the first place, justifying himself is his "real" story, which does not give him a chance to exist. The second stage is to overcome the "ugly", self-reflection. This indicates the fear of losing one's individuality, so there are so many details of the "ugly" in the novel. As a result, the story of the artist acquires the features of a coherent existential paradigm and is devoted to the idea of overcoming mental hopelessness.

Key words: modern literature of Russian emigration, aesthetics of the "ugly", poetics, Olga Grushin prose.