

МОТИВНАЯ ТРИАДА «ЕДА—ЛЮБОВЬ—СМЕРТЬ» В ПРОЗЕ К. ВАГИНОВА

В статье рассматриваются воплощения мотивной триады «еда—любовь—смерть» в прозе К. Вагинова. Показано, что мотивы еды и смерти подчиняют или снижают семантику любовного мотива. Эстетизированный культ еды становится последним прибежищем культуры и цивилизации, обреченных на гибель; воспроизводится ситуация «пира во время чумы».

Ключевые слова: мотив, мотивная триада, еда, любовь, смерть.

У статті розглядаються утілення мотивної тріади «їжа—любов—смерть» у прозі К. Вагінова. Показано, що мотиви їжі та смерті підкорюють або знижують семантику любовного мотиву. Естетизований культ їди стає останнім притулком культури та цивілізації, які приречені на загибель; відтворюється ситуація «бенкету під час чуми».

Ключові слова: мотив, мотивна тріада, їжа, любов, смерть.

Shekhovtsova Tatyana. The motive triad «meal—love—death» in K. Vaginov's prose

In the article the embodiments of motive triad «meal—love—death» in K. Vaginov's prose are considered. It is shown, that the motives of meal and death subordinate or reduce semantics of love motive. In the novels by Vaginov aesthetic meal cult becomes last shelter of culture and civilisation, doomed to destruction; the situation «a feast during a plague» is reproduced.

Key words: motive, motive triad, meal, love, death.

Творчество К. Вагинова в последние десятилетия все чаще оказывается в поле зрения исследователей литературных экспериментов постсимволистской эпохи [7; 10; 11 и др.]. Рассматривая романы писателя в контексте античной традиции, ученые обращали внимание на мотив трапезы, связывая топику пира с дионисийско-вакхической темой [10, 14]. Анализ мотивов гигиены, вегетарианства, кулинарии, аппетита в романе «Бамбочада» позволил О. В. Шиндиной сделать вывод о том, что мясоедение «становится способом отвлечения от смерти и символизирует уходящую дореволюционную эпоху», растительная же пища маркирует «советский новый быт и образ жизни в целом» [10, 14–15]. Среди множества аспектов,

привлекавших внимание исследователей, до сих пор не была отмечена показательная закономерность: гастрономическая тематика во всех романах Вагинова постоянно сопрягается с мотивами любви и смерти.

Задача данной статьи — исследование мотивной триады «еда—любовь—смерть» в прозе К. Вагинова, выявление особенностей функционирования, трансформации и взаимодействия данных мотивов с целью уяснения специфики осмысления традиционных категорий художественным сознанием пост-символизма.

Мотивная триада «еда—любовь—смерть» имеет давнее происхождение: уже в представлениях древнего человека акт еды был связан с моментами рождения, соединения полов и смерти, в результате чего возникали метафоры «смерти—любви» и «любви—еды» [9, 59].

«Серебряный век» стремился свести триаду к двучлену, сохраняя, разумеется, любовь и смерть, Эрос и Танатос:

Любовь приводит к одному —
Вы, любящие, верьте! —
Сквозь скорбь и радость, свет и тьму
К блаженно-страшной смерти!

(В. Брюсов. Слова тоскующей любви) [2, 277].

Однако тень еды, вкусовых ощущений витала и над этой амбивалентной оппозицией: «Смерть! Обморок невыразимо сладкий!» (В. Брюсов. Сонет к смерти) [2, 372]; «Мои поцелуи не слаше ли сладкого яблока?» (М. Кузмин. Канопские песенки) [6, 79].

Еда воспринималась как соединение любящих («Хочешь, я угощу тебя смородиной, не беря руками, а ты возьмешь губами из губ красные ягоды и вместе поцелуи?» [6, 67]) или как «евхаристия, причащение человека через пищу ко всему миру, и растительному и животному» [1, 81]. Вместе с тем еда могла быть и опасной: так, безумная логика сологубовского Передонова соединяла все три мотива причинно-следственной связью, венцом которой неизменно оказывалась смерть: «Ему грезилась Валерия в обаянии брачной ночи, раздетая... Мечтал, а сам таскал из кармана завалившиеся там карамельки и сосал их... А жена-то

станет привередничать, а за кухней, пожалуй, и не доглядит, а еще на кухне подсыпят ему яду...» («Мелкий бес») [8, 47].

1920-е годы актуализировали двучлен «еда—смерть» в экстремальной ситуации голода. Необходимость физического выживания и торжество плотско-животного начала победивших масс усиливали ощущение конца культурной эпохи. Идейным стержнем прозы К. Вагинова становится мысль о закате культуры, вырождении и гибели цивилизации. В мотивных комбинациях любовь—смерть и смерть—еда доминирует мотив смерти: «В длинных залах, под потолками, с несущимися по воздуху амурами, молодые люди просиживали ночи напролет, глядя помертвевшими глазами в пространство» [3, 26], «На улицах валяются дохлые лошади... и совершенно прозрачные, опухшие люди тайком режут их на части и, спрятав куски за пазуху, тайком возвращаются по домам» [3, 68]. Впрочем, любовь порой соединяет оба конца жизни: «вспомнил, как он попал на свадьбу, гробовщик венчался с акушеркой» [3, 312].

В романе «Козлиная песнь» (1928) возвышенный дискурс символизма трансформируется авторской иронией, обнаруживая свою шаблонность: «Всю учащуюся молодежь охватила физическая жажда юности, любви и смерти... Когда проходил он по улице, за ним следовали барышни с букетами цветов и говорили о юности, любви и смерти» [3, 69]. Эрос и Танатос снижаются и дискредитируются подключением гастрономического мотива: «Поэт Троицын... икая от недавно появившейся сытной еды, жалостно шептал: — Мы, западные люди, погибнем, погибнем» [3, 50], «В комнате Сладкопевцевой сидели четыре ухажера, пили чай с блюдечек... Говорили о теории относительности и, незаметно, то один под столом нажимал на ножку Сладкопевцевой, то другой» [3, 78]. Рассуждения «петербургских безумцев» о необходимости «осмысления бессмыслицы» в искусстве, о его способности передать «новое сознание мира», новую форму окружающего» «заземляются» сценой на кухне, где общая жена безумных юношей готовит яичницу: «А ведь, в общем, мы твой гарем, Дашка; ты у нас — падишах. ... — Эх, отстань, оттолкнула она его, — яичница пригорит» [3, 77].

Бесплодность попыток возродить утраченную гармонию духовного и материального, эстетизировать быт демонстрирует вечер старинной музыки с накрытым парадным столом, где пируют живые мертвецы: «но старички и пожилые молодые люди почувствовали, что это лишь копия, что настоящее умерло... И за столом ему казалось, что наклоняются, откидываются, хохочут, говорят, склоняются, подносят вилки ко рту, с разноцветной едой, змеи с зелеными ручками и что только он и Мария Петровна живые» [3, 82].

Особую значимость триада «еда—любовь—смерть» приобретает в романе «Бамбочада» (1930). Название романа восходит к жанру живописи, изображающему (часто в карикатурном виде) сцены обыденной жизни. Гастрономические мотивы здесь занимают ведущее место. Главный герой — Евгений Фелинфлейн — увлекается кулинарией, выдумывает соусы, невесту заставляет готовить свой любимый суп. Гастрономические эксперименты героя порой граничат с извращением: «Евгений ел селедку с сахарным песком. Смешал маринованные белые грибы с малиновым вареньем и уговаривал слабовольного Эроса эту смесь съесть. — Петроний ел комариные брови в сметане! Уверяю тебя, это очень вкусно!». При этом мотив «опасной еды» миру Вагинова чужд: «Петя попробовал и остался доволен» [3, 276]. В привлекающих внимание Фелинфлейна гастрономических описаниях обнаруживается знакомая нам мотивная триада: «он с любопытством читал о рыцарях, которые заставляли своих жен съесть сердца возлюбленных, превосходно приготовленные» [3, 266].

Высшей степени концентрации гастрономические мотивы достигают в образе Торопуло, превратившего свою жизнь в культ еды и кулинарии: «Чего-чего только за свою жизнь не ел Торопуло! ...Вся жизнь добряка была посвящена еде. ... Любимым его чтением были кулинарные книги... Благодаря кулинарии он знал и всеветную географию, и историю; она же заставила его научиться читать на всевозможных языках; она же превратила его в превосходного рассказчика» [3, 282]. Одним из литературных «собратьев» Торопуло можно считать героя рассказа Л. Добычина «Встречи с Лиз» (1924). Кукин так-

же зачитывается кулинарными рецептами, приобретающими культурно-аксиологическое значение: «...дочитав «Бланманже», закрыл переложенную тесемками и засушенными цветками книгу. — Ах, — вздохнул он, — не вернется прежнее» [5, 59]. В сознании Кукина еда маркирует границу между прошлым и настоящим, Торопуло же, культивируя еду как абсолютную ценность, пытается эту границу уничтожить.

Вагиновский герой даже философские проблемы воспринимает в привычном «гастрономическом» ключе: «Вздыхал Торопуло о кратковременности человеческой жизни, о том, что всего нельзя перепробовать» [3, 283]. Торопуло собирает вокруг себя компанию едоков: «Во всем городе только мы порядочно кушаем. Остальные едят всякую чепуху» [3, 284]. Для своих гостей он становится отцом и учителем: «Вы ко мне как мотыльки на огонь. Вы бы без меня пропали... Вы моя семья; моя прямая обязанность о вас заботиться» [3, 284]. В панегириках, произносимых Торопуло, кулинария возвышается до искусства («От еды до музыки — один шаг» [3, 285]), приобретает историческое и политическое значение и даже сакрализуется: «Кулинария ведет свое начало от жречества... Это несомненно одно из древнейших искусств... Кулинария, как все искусства, имеет свои традиции, свою хронологию, свои периоды расцвета и упадка; она дополняет физиономию народа, класса, правительства; чрезвычайно важна для историка» [3, 288]. Кулинарные достижения и пристрастия свидетельствуют об одаренности: «в соусах-то и проявляется истинный талант» [3, 286], становятся критерием оценки исторической личности: «Куда больше стихотворений, поэм и прозы Пушкина Торопуло любил его изречения: «Не откладывай до ужина того, что можешь съесть за обедом»; «Желудок просвещенного человека имеет лучшие качества доброго сердца: чувствительность и благодарность»; «Из великих полководцев больше всех нравился Торопуло — Карл Великий, потому что он ел мало хлеба и много дичины» [3, 364]. Вкусы определяют индивидуальность: «Наполеон любил макароны» [3, 323].

Любовь проявляется в общности гастрономических пристрастий: «Евгений отказался от телятины и просил передать

ему гуся, очень понравившегося Нинон. Лицо Евгения молчаливо выражало страсть» [3, 336]. Наслаждения любви передаются вкусовыми эпитетами: «Одной рукой он обнимал сладкогубую Нинон, голову положил на плечо другой сахароустой обольстительницы и стал наслаждаться вишнями и благоуханиями леса» [3, 343]. Погружаясь в чревоугодие, герои пытаются забыть о страшном: «Чтобы утешить себя, чтобы отделаться от мыслей о смерти, Торопуло оправил баранью заднюю ногу.. и стал жарить на вертеле» [3, 321]. Однако лукулловы пиры героя не могут укрыть их участников от страшной реальности. Еда оказывается в буквальном смысле тождественна смерти. В революционном Петрограде гурманы едят конину и собачатину: «Лучшие сорта — доги, бульдоги, мопсы» [3, 284].

Как и Добычин, Вагинов воспроизводит ситуацию пира во время чумы. Конечно, назвать добычинские застолья пирами можно лишь с натяжкой, однако герои любят угощать и получать от еды удовольствие. В еде воплощаются идеальные устремления персонажей, их — пусть убогий — творческий потенциал: «Съешьте плюшечку, — усердствовала мать: — американская мука — вообразите, что вы — в Америке!» [5, 66]. Однако если герои Добычина трапезничают бездумно и органично, следуя естественной потребности, в вагиновских пирах, пусть и в сниженном варианте, заметно сознательное противостояние исторической «чуме».

Кулинарная тематика в сознании Торопуло становится самодовлеющей. Даже пейзажи приобретают гастрономический характер: холм похож на страсбургский пирог, пень — ни дать ни взять ромовая баба, вода в пруду цвета сока винограда. «Внизу стоит город ... молочно-белый, со стенами точно из марципана, с деревьями, с переливающимися на солнце листьями, точно желатин, окруженный салатными, картофельными, хлебными полями: там идет бык со своим сладким мясом у горла, там великолепная йоркширская свинья трется о высокую сосну» [3, 297]. «Гастрономический» пейзаж предстает не просто «гротескным чудачеством» [4, 22], но неким актом творчества, попыткой эстетизации, окультуривания и вместе с тем присвоения природы.

Тоску по золотому веку воплощает мотив чудесного сада. Торопуло видит сад одухотворенно-плодоносным: «...фисташки с сухой усмешкой и влажными устами; цвет персиков в густых ветвях. Сахарные груши сладко смеются... Кусты красного винограда огненного цвета, как вино, сладостно сковывают самую кровь. <...> Сад, словно кудесник, наполнил комнату Торопуло» [3, 304]. Именно так герой представляет себе спасение мира: «Совсем бы другую картину представляла Европа... плоды под открытым небом, в зеркалах отражались и радовали бы глаз своей многочисленностью, кроме того, на солнце деревья казались бы ослепительно сверкающими» [3, 364].

Иная картина возникает в письме умирающего Евгения: «Я часто хожу здесь с гитарой по саду. Говорят, приближение смерти опрощает человека. Сейчас я вижу, как удаляются цветные парочки... Здесь любовь носит характер свободный, без излишних надстроек. Все более и более убеждаюсь, что я попал в заколдованное царство. Я худею с каждым днем и убавляюсь в весе. У меня пропадает аппетит, я слабею и скоро я исчезну» [3, 366]. В предсмертном монологе героя выстраивается замкнутый мотивный круг: смерть — любовь — еда — смерть. Прощальный образ романа — образ мотылька — возвращает к небрежной фразе Торопуло, обращенной к его гостям: «Вы ко мне как мотыльки на огонь». Евгений, бывший одним из этих гостей, запоздало сетует: «Сейчас я не понимаю, как я мог так жить. Мне кажется, что если бы мне дали новую жизнь, я иначе прожил бы ее. А то я, как мотылек, попорхал, попорхал и умер» [3, 366].

Образ Торопуло переходит в последний роман Вагинова — «Гарпагоняну» (1933). Новым увлечением и объектом собирательства для героя становятся сны о еде [3, 413]. Мир по-прежнему воспринимается сквозь призму еды, кулинарных ассоциаций и вкусовых ощущений, которые ассоциируются с эстетическим наслаждением: «Еда — та же музыка!.. мы еще не умеем наслаждаться пищей, ведь и она звучит, еще как звучит!» [3, 447]. Природа и культура предстают в гастрономических уподоблениях: «здание... витиеватое, как торт из крема» [3, 397]; «Розы похожи на рыб... лососинно-розовые, лососинно-желтые, светло-лососинные розы. Встречаются розы, похожие на моло-

ко, фрукты и ягоды» [3, 439]. Еда выдвигается на роль панацеи: «Советую вам заняться кулинарией, она излечивает лучше всяких лекарств» [3, 447]; «Торопуло старался погрузить Локонова в мир ароматических рагу, прохладных желе, энергичных соусов» [3, 447–448]; «Спасти молодого человека от излишних мучений, погрузив его в мир еды, в мир вкусовых отношений, запахов, в мир тягучестей и сыпучестей» [3, 448]. Однако эпикурейство Торопуло становится все более бессильным и бесполезным: «Локонов чувствовал, что мир Торопуло все тот же хорошо ему знакомый его собственный мир, только увиденный через другие очки... И на грех удивителен и страшен был торт Торопуло. Сладостные статуи из серебристого сахара стояли на площадках, а внизу из бассейна, наполненного зеленоватым ликером, возникала Киприда. И на самой верхней площадке была помещена фигура, изображение Психеи» [3, 448]. «Удивительный и страшный» торт Торопуло, олицетворяющий обреченность любви, духовности и культуры в мире, озаренном пламенем революционных пожаров, вновь вызывает ассоциации с прозой Добычина. Любовь в добычинском мире хрупка, как сахарная чета новобрачных, выставленная в окне булочной («Город Эн»): угроза еды-смерти неотступно витает над ней.

Сладкая иллюзия Торопуло внеположна реальности, любовь и духовность забыты, «съедены» злобой в мире воров, убийц и алкоголиков, где все «ненавидели и презирали друг друга» [3, 463]. Показательно, что и в этой безлюбивой среде существует свой культ еды как синонима благополучия и достатка. Именно еда эстетизируется и эротизируется: «Сочная, полная, необыкновенной величины вобла со своей золотой головой лежала красавицей на блюде» [3, 464].

Как видим, в романистике Вагинова прослеживаются устойчивые мотивные пары любовь—смерть, еда—любовь, еда—смерть. Причинно-следственные связи мотивов практически отсутствуют, свободная сочетаемость по принципу монтажа свидетельствует о распаде традиционной каузальности. Доминируют мотивы еды и смерти, подчиняющие и снижающие семантику любовного мотива. Любовь всегда оказывается самым слабым звеном триады, она уступает позиции и еде, и смерти, поглощается ими.

Герои Вагинова обречены смерти, его мир — гибнущий мир, где эстетизированный культ еды становится последним прибежищем культуры и цивилизации, «причащением человека ко всему миру». Однако от романа к роману все отчетливее обнаруживается мнимость этой псевдо-культуры, ее неспособность спасти мир и человека от торжествующего небытия.

ЛИТЕРАТУРА

1. Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым / М. С. Альтман ; сост. и подготовка текста В. А. Дымшица и К. Ю. Лаппо-Данилевского. — СПб. : ИНАПРЕСС, 1995. — 384 с.
2. Брюсов В. Я. Сочинения : В 2 т. Т. 1. Стихотворения. Поэмы / В. Я. Брюсов ; сост., вступ. ст. и коммент. А. Козловского. — М. : Худож. лит., 1987. — 575 с.
3. Вагинов К. К. Козлиная песнь. Труды и дни Свистонова. Бамбочада. Гарпагониана / Конст. Вагинов ; [сост. А. И. Вагиновой ; вступ. ст. Т. Л. Никольской ; подгот. текста Т. Л. Никольской и В. И. Эрля]. — М. : Худож. лит., 1991. — 473, [2] с.
4. Гаспаров М. Л. «Гастрономический» пейзаж в поэме Марины Цветаевой «Автобус» / М. Л. Гаспаров // Русская речь. — 1990. — № 4. — С. 20–26.
5. Добычин Л. Полное собрание сочинений и писем / Л. Добычин ; [сост. В. С. Бахтин]. — СПб. : АОЗТ «Журнал «Звезда»», 1999. — 544 с.
6. Кузмин М. Избранные произведения / М. Кузмин ; [сост., подгот. текста, вступ. ст., коммент. А. Лаврова, Р. Тименчика]. — Л. : Худож. лит., 1990. — 576 с.
7. Скороспелова Е. Б. Русская проза XX века : от А. Белого («Петербург») до Б. Пастернака («Доктор Живаго») / Екатерина Скороспелова. — М. : ТЕИС, 2003. — 358 с.
8. Сологуб Ф. Мелкий бес. Белый А. Петербург / Федор Сологуб, Андрей Белый ; [вступ. ст. О. А. Клинга, коммент. Л. К. Долгополова]. — Ставрополь : Кн. изд-во, 1988. — 590 с.
9. Фрейденберг О. Поэтика сюжета и жанра. Период античной литературы / О. Фрейденберг. — Л. : Худож. лит., 1936. — 453, [3] с.
10. Шиндина О. В. Творчество К. К. Вагинова как метатекст : автореф. дис. ... канд. филол. наук : спец. 10.01.01 «Русская литература» / О. В. Шиндина. — Саратов, 2010. — 22 с.
11. Шукуров Д. Л. Автор и герой в метаповествовательном дискурсе К. К. Вагинова / Д. Л. Шукуров ; ГОУВПО «Ивановский гос. энергетический ун-т имени В. И. Ленина. — Иваново, 2006. — 188 с.