

Ермоленко О.В.

УДК 821.111-3.09

ЭСТЕТИКА СЕКСУАЛЬНОГО ДИСКУРСА В ТВОРЧЕСТВЕ ГОРА ВИДАЛА

Аннотация. Впервые в украинском литературоведении, литературоведении стран СНГ и литературоведении США рассматриваются характерные черты сексуального дискурса в творчестве Гора Видала. Доказано, что особенностью художественного метода Гора Видала является активная эксплуатация автором мифопоэтических приёмов. Показана социально-мифологическая направленность сексуально-психологического дискурса автора. Исследование основано на синтагматическом методе анализа.

Ключевые слова: сексуальный дискурс, мифы, гендерная идентичность.

Анотація. Вперше в українському літературознавстві, літературознавстві країн СНД, літературознавстві США розглядаються характерні риси сексуального дискурсу у творчості Гора Відала. Доведено, що особливістю художнього методу Гора Відала є активна експлуатація мифопоетичних прийомів. Показана соціально-мифологічна спрямованість сексуально-психологічного дискурсу автора. До дослідження залучаються тексти романів, які не були предметом художнього аналізу в українському літературознавстві («Місто и стовп», «Майра Брекінридж», «Майрон»). Дослідження засноване на синтагматичному методі аналізу.

Ключові слова: сексуальний дискурс, міфи, гендерна ідентичність.

Summary. The main characteristics of sexual discourse of Gore Vidal's oeuvre are considered. The paper presents the first attempt in Ukrainian literary criticism, CIS literary criticism and literary criticism of the USA to examine sexual discourse of Gore Vidal's oeuvre on the basis of Mythological Critics. The author's mythopoetic manner is emphasized. The socially-mythological direction of sexual-psychological discourse is revealed. The paper is based on the syntagmatic analysis method.

Key words: sexual discourse, myths, gender identity.

Одним из провозвестников сексуальной революции, по мнению французского писателя А. Жида, стал американский писатель Гор Видал (1925–2012), в числе первых авторов привлёкший внимание читателей к деликатной и скандальной теме однополрой любви в пуританской Америке 40-х гг. XX в. романом «Город и столп» (the City and the Pillar, 1948). Своё обращение к табуизированной по тем временам теме Гор Видал объяснял следующим образом: «Я хотел рискнуть, попытаться сделать то, что ни один американец не делал до этого. Я решил исследовать гомосексуальное дно (которое я знал намного хуже, чем делал вид) и показать естественность гомосексуальных отношений» [цит. по : 12, р. 57]. Очевидно, что Видал имеет в виду свою современность, поскольку ранее сексуализации американского общества (40–50-е гг. XIX в.) способствовали книги Дж. Томпсона, написавшего почти сотню эротических романов, которые стали пользоваться огромной популярностью в своё время, он же был первым американским писателем, обратившимся в литературе к изображению гомосексуализма, трансвестизма и т.д. Дискурс сексуальности является неотъемлемой частью раскрепощённости американского общества и следствием общей сексуализации теоретического и эстетического сознания Запада. «Телесность сознания» (довольно стойкая мифологема современного западного мышления) существует, по мнению И.П. Ильина [6], со всеми сопутствующими биологически-натуралистическими ассоциациями, когда либидозное существование «социального тела», т.е. общества, «нельзя рассматривать вне общего духа эпатажа, которым проникнута вся авангардистская теоретическая мысль времён «сексуальной революции» [6, с. 300]. Это замечание видится принципиальным, поскольку проявление натуралистических (натурализм как направление (фр. naturalisme, от лат. natura = природа) – художественное направление, инвариантом художественной концепции которого стало утверждение человеческой плоти в вечно-материальном мире; человек, даже взятый лишь как высокоорганизованная биологическая особь, заслуживает внимания в каждом своём проявлении; при всём своём несовершенстве мир устойчив, и все подробности о нём общеинтересны [2, с. 264]) тенденций в отдельных, в том числе ранних, романах (например, «Суд Париса», «Майра» / «Майрон», «Калки») Г. Видала было отмечено так же некоторыми исследователями советского литературоведения (Р.Ф. Абузарова, А.М. Зверев). В частности, Р.Ф. Абузарова рассматривает это явление в творчестве Видала как отражение характерных тенденций того периода для американской литературы. Причины использования Видалом натуралистических приёмов Абузарова видит в том, что писатель считает невозможным понять человека, обходя молчанием сексуальную сторону жизни. В этом подходе, по мнению исследователя, сказалось видаловское увлечение Лоуренсом и Фрейдом, а также широкое применение ницшеанского постулата - воли к власти. Власть и секс стали доминировать в творчестве Видала: «Почти болезненная увлечённость данными темами не столько характеризовала индивидуальное пристрастие к определённым философским построениям, сколько была приметой времени» [1, с. 37].

Роман «Город и столп» бросил вызов англо-американскому обществу, обнажив социально-психологические проблемы гомосексуальных отношений. Роман «кого-то поверг в шок, кому-то понравился, а кого-то поставил в тупик» [11, р. xiii]. Гор Видал пытается разрушить существующие стереотипы и мифы пуританского общества, касаясь вопроса свободы, которую роман определяет как отсутствие необходимости лгать, признавая, что для гендерных маргиналов в Америке 1948 г. свобода являлась чем-то малореальным и маловероятным, поэтому очевидна остросоциальная направленность произведения.

Заметим, что в основу названия романа «Город и столп» положен миф иудейско-христианской культуры - миф о Содоме, а мифическая направленность обогащает романное повествование всего

произведения: библейская аллюзия названия, подчёркнутая эпитафией к роману: «Жена же Лотова оглянулась позади его, и стала соляным столпом. Бытие, 19:26» [3, с. 7], может показаться своего рода вызовом ветхозаветному табу, наложенному ангелами, которые, выводя Лота с дочерьми из погрязшего во грехе и обречённого Содома, запретили им оглядываться, а миф о Содоме говорит об издревле существовавшем религиозном и общественном гонении на гомосексуализм. Содом и Гоморра - два города, жители которых погрязли в распутстве и были за это испепелены огнём, посланным с неба. Бог направил в Содом своих ангелов, которые едва не подверглись нападению толпы, желающей «познать» и их. В последующей библейской традиции Содом и Гоморра - символ крайней степени греховности, навлекающей на себя божественный гнев. С первого взгляда может показаться, что Гор Видал тоже говорит об опасности, заложенной в «хождении за иной плотью», но автор делает акцент не на разрушении, а на столпе из соли (жена Лота, оглянувшаяся раньше положенного времени, превратилась в столп). Видаловская трактовка библейского мифа, заметим, достаточно смелая и даже дерзкая для молодого писателя, которому ко времени выхода романа было двадцать три года, выносит приговор не содомии, а ошибочной идеализации и романтизации прошлого. Интерпретация библейского мифа обусловила структуру построения романа «Город и столп». В части романа, озаглавленной «Соляной столп», главному герою не удаётся освободиться от прошлого. Глава романа «Город» повествует о зрелости Джима и превращении его мечты в «ночной кошмар», столп соли, из-за его настойчивой идеализации прошлого. Миф об Эдеме показан писателем столь же опасным, как и миф о Содоме. Изображая героев романа Р. Шоу, П. Сулливана, Д. Уильярда, мать Джима, Видал намеренно подчёркивает их зависимость от прошлого и сложность принятия настоящей действительности: «Но правильно ли мы поступаем, возвращаясь? Может ли человек вернуться и день за днём жить в том же самом доме с теми же самыми людьми? Возможно ли это?» [3, с. 239].

В юношеские годы школьные друзья Д. Уиллард и Б. Форд разделили момент интимной близости. Долгие годы Джим пытается вновь воскресить эту памятную встречу, но когда судьба, наконец, предоставляет ему такую возможность, то этот шаг неожиданно для обоих оборачивается насилием и болью. Семилетний поиск Джимом своего возлюбленного имеет трагический финал не столько потому, что Боб отказывается возобновить прежние отношения, а потому, что настойчивая идеализация гомоэротического прошлого, превратившаяся в одержимость, разрушила как настоящую, так и будущую судьбу молодого Д. Уильярда. «Его вдруг охватила паника, и он стал обдумывать - не лучше ли ему бежать. Он вернётся в море. Изменит своё имя, воспоминания, жизнь...» Но даже принимая это решение, он помнил пламя костра и рёв реки. Видения не кончились - они стали чётче и обновились, а для него ничего нового уже не было. Любовника и брата не стало, его вытеснили воспоминания о царапинах на коже, смятых простынях и насилии» [3, с. 254]. Заметим, что многих читателей и критиков шокировала мелодраматическая концовка первой версии романа 1948 г., согласно которой Джим убивает Боба из-за нежелания возобновлять отношения. «Первоначальный финал неубедителен и мелодраматичен и, на самом деле, портит роман» [12, р. 73]. К. Саммерс полагает, что смерть Боба - это не только смерть любви главного героя к идеализированному другу, но и крах всех надежд Джима. Вторая версия, по его мнению, становится более убедительной и гармоничной в контексте всего характера романа: «Теперь жизнь для Джима - не круг, который замыкается, а продолжающаяся линия» [12, р. 74]. Гор Видал был вынужден пересмотреть финал в новом варианте романа в 1965 г. (во втором случае главный герой Джим насилует возлюбленного). Спорность этих суждений очевидна. Драматичность и морально-нравственная сторона сексуального насилия видятся нам более сложными, глубокими и трагичными в психологическом плане. Не оправдавший надежд Джима Боб был унижен и морально уничтожен: «Наконец Джим встал. Боб не шелохнулся. Пока Джим одевался, он лежал лицом вниз, уткнувшись в подушку. Потом Джим подошёл к кровати и взглянул на тело, которое он с таким постоянством любил столько лет. Неужели это всё? Он положил руку на потное плечо Боба. Боб отстранился - со страхом? С отвращением? Теперь это не имело значения. Джим прикоснулся к подушке. Она была мокрой. Слёзы? Прекрасно» [3, с. 248]. Писатель изменяет развязку романа в угоду публике и критике, тем самым значительно усилил драматическое звучание финальной сцены и её эмоционально-психологическое воздействие на читателя.

Роман «Город и столп», на наш взгляд, можно рассматривать как психологический роман воспитания, прослеживающий постепенное самопознание современным молодым американцем своей гомосексуальной идентичности. Именно этим, пожалуй, можно объяснить главный недостаток в изображении автором художественного образа главного героя, на который указывает Дж. Олдридж, полагающий, что герои быстро, очень быстро превращаются в персонажей, не становясь художественными образами, а другие качества, которых читатель вправе от героя ожидать и которые сделали бы его человечнее, принесены в жертву одной только этой особенности. Этому же мнению придерживается И. Хассан: «гомосексуальность не может быть единственным качеством главного героя» [10, р. 76-77]. Важнейшую роль в понимании проблемы *другого* в романе «Город и столп» Гор Видал отводит психологическим переживаниям главного героя, поискам его гендерной идентичности, своего счастья. Намного позднее идеал романтической любви будет иронизироваться в постмодернизме как устаревший метанарратив, а в результате сексуальной революции дискурс сексуальности получит право на собственное независимое пространство. В романе «Город и столп» дискурс сексуальности и дискурс любви тесно переплетаются, поскольку без любви к *другому* жизнь Джима Уилларда лишилась бы смысла. Любовь остаётся единственной ценностью.

После публикации романа «Город и столп» Видала стали воспринимать как одного из самых первых и бескомпромиссных защитников сексуальной свободы. Его многочисленные эссе (напр., *The Birds and the Bees, Women's Liberation: Feminism and its Discontents, Pink Triangle and yellow star, some Memories of the*

Glorious Bird and an Earlier Self) направлены на ниспровержение традиционных американских взглядов на секс. В данной книге он сосредоточился на антисексуальном наследии христианства, иррациональных и разрушительных законах, касающихся секса, феминизма, гетеросексизма, гомофобии, борьбы сексуальных меньшинств за свои права и т. д.

Не менее сенсационным, по мнению критиков, оказался выход ещё одного романа Видала «Майра Брекинридж» (Myra Breckinridge, 1968). Используя фон эпатажного сексуального дискурса романа, Гор Видал повествует о потере гендерной идентичности и трагедии нации, потерявшей ориентацию в погоне за ложными кумирами в романной дилогии «Майра Брекинридж» и «Майрон». Гор Видал обращает острие своей сатиры против одномерного сознания среднего американца-обывателя, «такого же плоского, как средний читатель», типичного «продукта» голливудской и телевизионной «массовой» культуры. М. Капитанчик расценил роман как «весьма опасное чтение», очень созвучное «Майн Кампф» [9]. У. Бакли, Э. Фремон-Смит, Н.А. Анастасьев, А.М. Зверев обозначили «Майру Брекинридж» как порнографическое или «почти порнографическое» сочинение. «Эта книга - карикатура, сексуальная игра, где он слишком часто уступает эротическим фантазиям, созданным им самим» [13, p. 88]. Эпатажное, на первый взгляд, произведение Гор Видала «Майра Брекинридж» и его продолжение «Майрон», написанное в 1974 г. по мере течения времени и изменения культурно-исторической обстановки стало получать более «мягкие» и обнадёживающие оценки. Безусловно, приведённые выше оценки подобного рода в контексте современности могут сегодня показаться несколько неактуальными или даже старомодными, поскольку сцены романа «Майра» / «Майрон», вызвавшие резкую реакцию критиков, на фоне излишне откровенных эпизодов кинофильмов, дискуссионных тем ток-шоу, доступных порно-сайтов сети интернет не являются столь шокирующими даже для малоискущённого читателя начала XXI в.

Страстно преданная идеалам «золотого века» американского кино, главная героиня романа «Майра Брекинридж» Майра стремится осуществить план по спасению Голливуда, а вместе с ним и всего человечества, которое может погибнуть, если не откажется от «фальшивых» норм морали и «благопристойности». Действие романов «Майра» и «Майрон», написанных в жанре сатирической комедии, разворачивается в Голливуде в разгар кризиса, переживаемого «фабрикой грёз» из-за масштабного наступления телевидения, отражающего «внутреннюю потребность властвовать над временем и пространством», и общего экономического спада в Соединённых Штатах Америки, происходивших в 1960–70-х гг. Образ Майры - это белозубое воплощение новой американской Женщины, целлулоидной голливудской мечты, недоступной чарам сильной половины человечества, активное антимужское начало, ошеломляюще красивая экстремистка неомеинистского толка двадцати семи лет, выступающая за биологическое упразднение мужчин, изучающая классику (в переводе), самостоятельно штудирующая современный французский роман и изучающая немецкий язык, «чтобы понимать фильмы тридцатых годов». «Я - Майра Брекинридж, женщина, которой никто и никогда не будет обладать. ...я стою вне обычного человеческого опыта ... вне и всё же полностью принадлежу ему, ведь я - Новая Женщина, чья удивительная история - не что иное, как горький слив вульгарных мечтаний и острой как нож реальности...» [4, с. 7]. Тем не менее, Майра - лишь одна ипостась главного героя, женщины с маскулинно-феминной психикой. Вторая - это Майрон Брекинридж, кинокритик-эрудит, питающий непреодолимую слабость к представителям собственного пола, который изменил мужской пол с помощью хирургической операции на противоположный и превратился в обольстительную Майру. В романе «Майра Брекинридж» Гор Видал, не без известной степени иронии, представляет читателю психологическую борьбу между «мужским» и «женским» началом транссексуала Майры / Майрона (показывая раздвоение личности и намекая на роман Р.Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекилла и мистера Хайда», 1886) и, связанные с ней многочисленные сексуальные, даже не всегда эротические, приключения героини романа, безусловно выходящие, подчас, за рамки нравственных норм (под стать стилю поведения своей героини автор подбирает соответствующую употребляемую ею лексику, в том числе и табуизированную). Именно эта черта романа, на наш взгляд, вызвала у различных критиков резкие неблагоприятные оценки, определив его как порнографический, и «помогла» обрести скандальную славу. Безусловно, это внешняя сторона романа, явно рассчитанная Видалом на массового читателя-обывателя и на коммерческий успех, возможно, не отвечает высоким литературным вкусам, но вдумчивому, проницательному читателю всё же даёт возможность увидеть второй остросатирический план, направленный на того же современного американского обывателя и его вкусы к дешёвой эротике.

Во втором романе дилогии «Майрон» Гор Видал смещает акцент с эротического на более актуальный по тем временам политический план. В конце романа «Майра Брекинридж» героиня в результате автомобильной катастрофы обретает первоначальный, естественный пол и вновь становится Майроном. Романная ситуация разворачивается вокруг «нового» облика Майрона. Заснув перед телевизором во время просмотра фильма 1940-х гг. «Вавилонская сирень», главный персонаж просыпается в давней кинореальности. Вернуться в своё время оказывается невозможным, и Майрон оказывается замкнутым во времени и пространстве голливудских маккартистов. На страницах дневника Майрона неожиданно появляются записи Майры, столь успешно ведшей дневник в первом романе. Многие персонажи романа обитают одновременно в нескольких реальностях. В финале романа «Майрон» Майра вновь превращается в Майрона («после серии гормональных инъекций, надеюсь, мы больше не услышим о Майре» [4, с. 412]), благополучно просыпающегося в своём времени около телевизора и с облегчением осознающего, что Майре не удалось осуществить своих замыслов. По точной, на наш взгляд, оценке В. Денисова, «по сравнению с предыдущей новая книга дилогии представляется более острой, более широкой её сатирические горизонты. Наряду с целым рядом плакатно гротескных, будто набросанных одним широким мазком,

эпизодических образов мы вплотную сталкиваемся здесь со стопроцентным американским обывателем, ярким апологетом Системы, ясно видим наименее привлекательные черты его облика» [5, с. 72]. Этот же литературный критик считает, что «применительно к персонажам дилогии говорить о понятии «литературный герой» можно лишь с большой долей относительности; уместнее определение «ожившие стереотипы» [5, с. 71].

Обращает на себя внимание форма повествования. Как мы уже заметили, дилогия «Майра»/«Майрон» написана в форме дневниковых записей главных персонажей. Интересным видится то, что все его записи автор романа представляет читателю без единого знака препинания объёмом на полторы-две страницы (повествовательная форма, характерная только для этого романа Видала) явно с намёком на постмодернистские тексты, когда сверхдлинные предложения-гиганты используются для достижения определённой художественной цели, основная функция которой - придать единство цепи разнородных явлений, впечатлений, событий. Этой художественной задачи Гор Видал перед собой, естественно, не ставит, а лишь имитирует, на наш взгляд, с целью пародии стиль постмодернистских текстов.

По нашему мнению, творческие задачи автора романов-близнецов «Майра»/«Майрон» намного шире, чем об этом говорит исследовательница М.П. Тугушева в статье «Литературный облик неофеминизма»: «природа женщины такова, что она должна подчиняться мужчине, а последний не должен отказываться от «предназначенного» ему чувственного господства над женщиной. В образе просвещённой и поэтому, по мнению автора, абсолютно безнравственной Майры развенчана современная женщина, с её стремлением к независимости и свободе» [8, с. 192]. Сатирическая пародия Гора Видала «Майра»/«Майрон», созданная на злобу дня, атакует власть, внешнюю и внутреннюю политику Соединённых Штатов, американский образ жизни, рассуждает о проблемах взаимоотношений полов, в том числе их психологической стороне, гендерной маргинальности, говорит о современных религиях, литературе, кинематографе, обо всём, что было актуально для американского общества периода написания романа, когда оно всё больше углублялось в умение делать деньги, в посещение психоаналитиков, в дзен-буддизм, в наркотики, вызывающую сексуальность; когда стали появляться хиппи, различные секты, психоделические группы, пытающиеся преодолеть социальную энтропию, культурный хаос, когда в противовес официальной массовой культуре стала появляться контркультура. «Отвергая материальные основы американского «великого общества», они отвергали и его культурные суррогаты» [7, с. 37]. Безусловно, не менее острыми в романах видятся проблемы смещения гендерных позиций, появление новых ценностных ориентиров, вопросы переоценки существовавших ранее ценностей, эмансипации женщины в обществе как результат сексуальной революции.

В романах «Майра Брекинридж» и «Майрон», как и в романе «Калки», видаловская позиция апокалиптическая: в финале романа «Калки» вся человеческая раса уничтожена «харизматическим» лидером, проблема гендерной идентичности (кроссгендерности) усугубляется, когда в конце повествования «Майры»/«Майрона» операция по изменению пола Майрона дестабилизируется хирургами после того, как Майра попадает в автомобильную катастрофу. Перемена пола в дилогии – литературное воплощение сложности изменения культурных установок общества. Идеино-эстетическая основа романов «Калки», «Майры Брекинридж»/«Майрона» о катастрофическом потенциале современности аналогична многим другим произведениям Гора Видала. Трагические черты видаловского дискурса, в том числе и сексуального, связаны не в последнюю очередь с морально-нравственным кризисом современной автору эпохи.

Источники и литература:

1. Абузарова Р. Ф. Историко-политические романы Гора Видала : дисс. ... канд. филол. наук : 10.01.05 / Р. Ф. Абузарова. – М., 1983. – 211 с.
2. Боров Ю. Б. Эстетика. Теория литературы : энциклопедический словарь терминов / Ю. Б. Боров. – М. : ООО «Издательство Астрель» : ООО «Издательство АСТ», 2003. – 575 с, [1] с.
3. Видал Г. Город и столп : роман : пер. с англ. / Г. Видал. – СПб. : Продолжение Жизни, 2003. – 256 с.
4. Видал Г. Майра и Майрон : романы / Г. Видал ; [пер. с англ. : В. Петрищева, З. Артемовой]. – М. : ЭКСМО-Пресс, 2002. – 416 с.
5. Денисов В. Гор Видал. Майрон / В. Денисов // Современная худож. лит. за рубежом. – 1977. – № 1. – С. 70–73.
6. Ильин И. П. Постмодернизм : словарь терминов / И. П. Ильин. – М. : ИНИОН РАН ; INTRADA, 2001. – 384 с.
7. Кубарева Н. П. Зарубежная литература второй половины XX века / Н. П. Кубарева. – М. : Московский Лицей, 2002. – 208 с.
8. Тугушева М. П. Литературный облик неофеминизма / М. П. Тугушева // Американская литература и общественно-политическая борьба : 60-е – начало 70-х годов XX века. – М. : Наука, 1977. – С. 189, 192–193.
9. Capitanich M. Rich and Rare / M/ Capitanich / Spectator. – 1968. – 4 October. – P. 476, 478.
10. Hassan I. Radical Innocence : Studies in the Contemporary American Novel / I. Hassan. – Princeton, N. J. : Princeton University Press, 1961. – P. 76–77.
11. Kaplan F. Introduction / F. Kaplan // The Essential Gore Vidal / [ed. by Fred Faplan]. – New York : Random House, 1999. – P. IX–XXX.
12. Summers C. The City and the Pillar as Gay Fiction / C. Summers // Gore Vidal. Writer Against the Grain / Gore Vidal ; [ed. by J. Parini]. – New York : Columbia Univ. press, 1992. – P. 56–75.
13. Zimmerman P. D. Elan Vidal / P.D. Zimmerman // Newsweek. – 1968. – №71 (26 February). – P. 88.