

УДК 821.161.1

doi: 10.18101/1994-0866-2017-3-169-178

ДЕСТРУКТИВНЫЙ ЭРОС В СИСТЕМЕ АВТОРСКИХ ИДЕНТИФИКАЦИЙ В ПРОЗЕ В. МАКАНИНА

© *Климова Тамара Юрьевна*

кандидат филологических наук, доцент,
Иркутский государственный университет
Россия, 664003, г. Иркутск, ул. Карла Маркса, 1
E-mail: klimova-tu@yandex.ru

В статье анализируются деструктивные формы выражения Эроса в прозе В. Маканина, авторская реакция на которые формирует представления о ядре личности от обратного. В частности, рассмотрен эрос как насилие (рассказ «Нешумные», повесть «Стол, покрытый сукном и с графином посередине»). В системе авторских идентификаций палачество и некрофилия представлены как «не-я», что подчеркнуто репликами в скобках, отстранённым притчеобразным повествованием и приматом интеллекта повествователя. Идентификация носителя вины в «Столе...» протекает по мазохистской модели. «Я» интеллигента стремится к другим «я», но не находит поддержки в социуме и заполняет нишу общности непрерывностью экзистенциального страдания. Второй вариант девиаций в прозе писателя — это *эмансипация сексуальности*, инверсированное проявление сексуальной инициативы («Отставший», «Сюжет усреднения»). Неконтролируемая сексуальность и грубая демонстрация телесности заметно снижают уровень культуры и получают негативную нравственно-эстетическую оценку автора. В составе болезней Эроса в XX веке в прозе В. Маканина также выделены *претензии бездуховного эроса на значимость* («Квази», «Сюр в пролетарском районе»). Бездуховность, инстинкт, голая физиология отвергнуты сюжетом и ироническим градусом повествования. Таким образом, к катастрофическим изменениям природы человека, по Маканину, ведет не эротизм как таковой, не самость, даже не безверие, а насилие над личностью, усреднение духовных потребностей, отсутствие любви и ее подмена голой физиологией.

Ключевые слова: В. Маканин; система идентификаций; деструктивный Эрос (насилие, некрофилия, эмансипация сексуальности, претензии бездуховного Эроса на значимость); человек-Ацефал; суд; вина.

Эрос как магистральная тема мировой культуры и стержневой аспект бытия занимали мыслителей и поэтов всех времен. Стремление одухотворить свою животную природу вызвало к жизни многочисленные теории и мифы, среди авторов которых философы, художники, культурологи и психиатры. Но, несмотря на богатую историю эротического дискурса, прийти к примирению позиций не удалось. Телесность созданного по подобию Божьему человека постоянно нуждается в оправдании высшими целями: восхождением к истине посредством эротического познания другого, поиском в объекте любви образа истинной красоты (Платон); духовным преображением инстинкта в акте бескорыстной любви (В. Соловьев, Н. Бердяев, Б. Вышеславцев, В. П. Шестаков и др.).

Безусловным остается одно: Эрос — вечно актуальный феномен искусства, отражающего не только его божественную, но и животную сущность.

В творчестве В. Маканина эротическая тема всегда служила сигналом маскулинности и в силу общепринятого выражения социальной практики поведения мужской группы не бросалась в глаза вплоть до выхода романа «Испуг» (2006). Вместе с тем эрос представлен у писателя широко и разнообразно. В 1970-е — 1980-е гг. тема эроса реализовывалась преимущественно в границах тезиса Л. Толстого «каждая несчастливая семья несчастлива по своему». Классический вариант любви как *союза двоих* у Маканина, как правило, драматичен, а то и трагичен («На зимней дороге», «Река с быстрым течением»). Нарушение пропорций в симбиозе женского и мужского начал породило маканинские формулы любви как *отдушины* («Отдушина», «Полоса обменов»), *нерациональной слепоты, заблуждения* («Отставший»), унижительной *нелюбви* («Простая истина»), *убегания* от следов собственных разрушений («Гражданин убегающий»).

В 1990-е гг. в прозе Маканина, помимо темы *любви на продажу* («Удавшийся рассказ о любви»), заявила о себе тема *хтонической власти влечения*, проявляющегося в нелегитимных прототипах культуры. В рамках предлагаемой статьи мы сосредоточим внимание на деструктивных формах выражения эроса, авторская реакция на которые формирует представления о личности от обратного.

Одну из маргинальных формул выражения «не-я» в системе маканинских значений феномена пола представляет эрос как *насилие, слепая воля биологических комплексов* в человеке. Это нашло отражение в рассказе «Нешумные»^{*} и в повести «Стол, покрытый сукном и с графином посередине».

Согласно К.-Г. Юнгу, «бессознательный Эрос выражается в жажде власти» [1, с. 224]. В рассказе «Нешумные», в частности, власть и секс представлены как родственные формы обладания умами и телами. Уже в самом выражении «жажда власти» кроется эротический импульс, поскольку власть — субстанция женского пола. Риторика дискуссий — это способ поддержания политической эрекции, а победа — перифраз оргазма. Победившие высвобождаются эмоционально, шумно, активно занимая места на трибуне и в первых рядах зала.

Но автора больше занимают те, кто тратит сексуальную энергию в стороне от публичных схваток, — незаметные исполнители чужой воли. Внешне это «люди как люди» [2, с. 146] со своими семейными проблемами, незлые и по своему честные. «Нешумные» служат не за идею: на дебатах они полусонные и «цвет» власти для них значения не имеет. Их работа, на первый взгляд, бескорыстна («они бедны <...> они продвижения и не ждут») [2, с. 146] и даже ритуальна, как жертвоприношение: лишнего не говорить, никого не жалеть, чужих вещей не брать... Возникает искушение считать их палачами по исторически сложившейся традиции соответствовать занимаемой «должности». Вместе с тем ряд деталей существенно определяет нищенское содержание

^{*} В собрании сочинений рассказ включен в состав повести «Сюр в пролетарском районе».

духа этой группы людей: «при скудости жизни...» [2, с. 145], «не загадочны...», «нехитрые умом...» [2, с. 146]. Лишенные рефлексии слуги системы полагают, что они сами выбирают, как приспособить своё «естество» к социальным обстоятельствам. Но каждое общественное устройство уже выбрало ту форму использования людской энергии, которая обеспечит ему успешное функционирование, так что без социальной селекции здесь не обошлось: «власть своих отыщет (И благородных. И мясников). Бок о бок с ними тысячи неотличимых, усреднено тщеславных, пробирающихся вперед <...> так, что обламываются ногти. Иногда ведь и вовсе ничего не надо, только бы ощущать свою небольшую и скромную власть каждый день» [2, с. 142].

Команду нешумных отличает неистребимая тяга к реализации «притаённых комплексов», поэтому предсмертный парализующий страх жертв возбуждает их. Э. Фромм источником деструктивности считал тягу общества ко всему механическому и связанную с этим утрату индивидом собственной значимости в социуме [3, с. 19]. Убийство, понятое как историческая целесообразность, и неограниченная власть над беззащитным человеком избавляют нешумных от чувства собственной ничтожности, тем более вины. Освобождая мир от «человеческого мусора», они тешат себя иллюзией участия в истории, а заветный инстинкт направляют на «искусственный отбор». И в этом деле палачи даже способны к творческому порыву: можно раскроить голову, а можно убить ножом при поддержке электрического разряда. Сам же процесс убийства, как и физическое насилие над уже мёртвой женщиной, в рассказе передают деловитую будничность происходящего. Женщина — всего лишь «материал», соитие — хозяйственный импульс еще раз употребить в дело предназначенную к выбросу вещь.

Стремление выявить теньевые стороны психики и влияние бессознательных влечений на жизнь социума обязывает к определению собственной позиции по отношению к изображаемому. В «Нешумных» процедура идентификации протекает по отчетливому сценарию отторжения: «палачество», любая форма насилия — определённому «не-я». Это подчеркнута отстранённым притчеобразным повествованием и приматом интеллекта повествователя.

Взаимообусловленность власти и эроса в повести «Стол, покрытый сукном и с графином посередине» (1993) анализируется с привлечением признаний врачей-психиатров времен «белых халатов» и исторических свидетельств опричнины всех мастей. Перволичный нарратив трансформирует условный сюжет повести в последнюю исповедь героя. Интеллигент Ключарев — сейсмически рефлексивный носитель вины за выход из пределов полномочий предписанного ему коллективным разумом «ройного» поведения. Копание в своей душе он воспринимает как насилие: «Распрашивая, человека уже и раздевают, вплоть до самой наготы, и то уже есть секс, уже постель <...> Они разложили, раздели тебя своими вопросами, и, передавая от одного к другому, коллективно поимели твою душу...» [4, с. 193].

Заявленная метафора судилища-насилия реализуется с помощью символических деталей: стол — это горизонталь жертвенного алтаря-алькова; графин, из которого никто ни разу не пил, — ритуальный фаллос (те же фаллические символы присутствуют и в рассказе «Нешумные»), условное орудие пытки.

Поощряемое насилие и безнаказанный спрос породили эмблематичную фигуру полуголого «здоровяка», которая насквозь прошивает нашу историю и культуру. У Маканина палач — это феномен окончательного расподобления homo sapiens: «огромный мужик, животное, любящее, как он сам говорит, потешиться — из тех, кому все равно, что перед ним в эту минуту <...>, чтоб криком кричал — это ему понятно...» [4, с. 185].

Примитивно-неандертальский садизм палачи компенсируют задачей «оплодотворить хаос (у них вполне претензии Бога) <...> сразу после всякого судилища каждый из них бегом бежит к постели, к совокуплению — как мужчина, так и женщина» [4, с.194]. Но восстановить природный баланс всплесками сексуальности не удастся, ибо полномочия Творца садисты присвоили незаконно.

Сексуальные деформации, запечатленные в литературе XX в., отсылают не только к древнему хаосу, что заметно упростило бы проблему личной ответственности. Антропологические планы Создателя необратимо изменила именно цивилизация, породив такое «новообразование», как человек-Ацефал. В придуманном в начале XX в. А. Массоном облике Ацефала «верх» утратил преимущество перед «низом»: голова сместилась на уровень гениталий, а сердце находится в руке. В итоге человек утратил свою человеческую сущность.

Маканин свой приговор садизму выносит в скобки: «(Меня колотит, когда думаю об этом; в двух шагах от спросного стола — бездна)» [4, с. 193]. В процедуре отторжения поток внутренней речи обособляется в самостоятельный дискурс и служит акцентированным «досью» к сформулированной мысли, создавая эффект непрерывного диалога сознания с подсознанием.

Другую разновидность патологии «спроса» в «Столе...» Маканин выводит в симптомах некрофилии, поразившей ученого-психиатра. Его признания в протоколе однозначно говорят о стимулировании желания спросом: врач «испытывал по отношению к опрашиваемым женщинам известное возбуждение (томился, мучился, но природу мук, как он уверяет, не понимал)» [4, с. 193].

Сознание врача, бесспорно, с рефлексией, отсюда сложное сочетание влечения, угрызений совести и страха, что его кто-нибудь застанет, но природа перверсии — та же самая, заместительная: я замучил жертву и в качестве компенсации «полюблю» её после смерти.

Копание в глубинах собственной психики в «Столе...» провоцирует ситуацию идентификационного потрясения: и это — тоже часть моего «я»? Хаос входит в программу психики любого человека. Архаика заявляет о себе в подсознании, а при отсутствии контроля сознания — и в практике повседневности. Мужество сознания — уйти от самообмана и признать в своей душе дремучее инфантильно-патологическое начало. Научиться держать зверя в узде — сверхзадача человека культуры, и здесь уже ничего нельзя списать на несовершенство природы.

Но сложность ситуации спроса, по Маканину, состоит не только в исторически сложившейся системе, породившей узнаваемые социальные маски судей. Спрос — это «метафизическое давление коллективного ума» [4, с. 185].

Древняя матрица целокупного мира полагает место «я» — в составе других «я». Утаивание хоть какой-то травинки индивидуального неизбежно порождает чувство вины за «нежелание быть с народом вместе» и толчки совести. Нарушение программы совместного существования с коллективом в духовной идентичности русского человека неизменно осуждалось, что прочно закреплено в национальном менталитете. Отсюда неразделимость внешнего и внутреннего суда.

Внутренний спрос — это ситуация, где «ты сам свой высший суд», где есть свой стол и свои «лики» судей. От совестного суда защиты нет, он не допускает ложного толкования поступков и помыслов. Но программа виновности закладывается не с первородного греха, а с первых шагов жизни в коллективе: Мое “я” хотело бы прожить жизнь размашисто, дерзко <...> заниматься, к примеру, кражами <...> Не сумел и не дали. Даже этого не позволили, обрушив на меня еще с детства чувство вины)» [4, с. 188].

Уязвимость внешнего судилища в том, что место «супер-эго» занимает не Бог, не предание, а грешные люди, но при всей небезупречности выведенных в сюжете социальных масок судей именно через них осуществляется органическая связанность «я» со «сверх-я». Формальный показатель этой соотносённости — частотная авторская формула идентификации «они — это и есть я»: «(спелёнутый с ними, я уже не живу без них, не мыслю себя без них)» [4, с.187]; «не могу быть один на один со своей душой. Она уже не моя. Возьмите ее» [4, с. 189].

Вывод о том, что человек культуры не представим без оглядки на Другого, вытекает из самой структуры повествования: реальность творческих сомнений в «Столе...» перемежается бессонными диалогами «вслед» ситуации, кружением мысли возле одного и того же тезиса, свидетельствуя о застарелости нравственных мук. Возникающая параллельно «нафантазированная картинка» [4, с. 188] обеспечивает «эксперименту» доказательную базу и придает психологическую убедительность страданиям героя.

Следует отметить, что сексологическая идентичность русских сама по себе дисгармонична. По Г. Гачеву, во Франции секс — это «дар божий, благо, ровное тепло», «зрелое бытие»; в Индии — высокая культура духа, а в России — это «стихийное бедствие, пожар, землетрясение, эпидемия, после которого жить больше нельзя, а остается лишь омут, обрыв, откос, овраг» [5, с. 25].

Исследуя психологию насилия и встречное движение вины, Маканин в «Столе...» выводит свою «геосексологию»: «В Латинской Америке — секс и кровь. В Америке — секс и доллары <...> в Европе секс и семья» [4, с. 193]. А в России секс — это спрос, без которого носитель совести уже не может жить.

В повести Маканина «Долог наш путь» разум интеллигента, осознавшего свою причастность к насилию, не выдерживает этого знания, и герой сходит с ума. Двойной груз давления — сверху и снизу — обуславливает трагическую обреченность существования «я» Ключарева в «Столе...». Человек культуры с его неповторимым «я» неизбежно оказывается зажатым между голосами природы и совести. У маканинского интеллигента нет иммунитета к внешне-

му давлению, целостность мира не восполняется самосудом, и он погибает под двойным грузом вины. Но очевидно, что идентификация героя в «Столе...» протекает по мазохистской модели. При разрыве первичных связей с Абсолютом «я» стремится к другим «я», но, не находя поддержки в социуме, заполняет пустующую нишу общности непрерывностью стоического экзистенциального страдания. В выговаривании героя, в его самокопаниии уточняются границы личности и уменьшается разрыв между напористой коллективной и повседневной личностной моралью, а воображаемые приключения с собственным «я» — это точечные опыты поиска идентичностей и изоляций «я» от архетипических моделей чуждой ему всеобщности.

Еще одна разновидность девиантного эроса в прозе Маканина — это *эмансипация сексуальности* — инверсированное проявление сексуальной инициативы, которая в национальной традиции закреплена за мужским началом.

Один из эпизодов повести «Отставший» показывает сцену соблазнения отрока Леши-маленького безликой кухаркой, что расценивать следует не иначе, как парафилию: востребованная подруга бригадира старательской артели, безымянная баба выбирает для телесной утехи почти ребенка. Убогий подросток проходит инициацию во сне — без участия разума и чувства и буквально не видя лица. А активная сторона у Маканина, напротив, осознанно следует инстинкту — соитие кухарки со спящим юнцом оформлено в лексике наслаждения: «милый, получи удовольствие» [6, с. 114]; «ей сладко делалось и невыносимо» [6, с. 115] и т. д.

Отметим, что предваряющее кульминационную сцену баюкание бабой Леши-маленького («жалкий мой и маленький, забитый всеми, гонимый, всегда полуголодный») [6, с. 114], как и последующее отпаивание убогого дорогим монастырским зельем реконструируют отечественный архетип любви-жалости, о чем писал Г. Гачев: «В русском народе говорят “жалеть” — в смысле “любить” <...> Русская женщина уступает мужчине не столько по огненному влечению пола, сколько из гуманности, по состраданию души» [5, с. 24].

У Маканина материнский порыв кухарки деформирован эротической мотивацией жалости. Неприкрытый натурализм повествования свидетельствует о чуждости национальной традиции подобных проявлений эроса и подчёркивает хтоническую природу материнского инстинкта, стремящегося присвоить объект любви телесно и в этом смысле не отличимого от других инстинктов.

Еще один юродивый в роли Ацефала изображен в повести «Сюжет усреднения». Ее микросюжеты развернуты на фоне грандиозной метафоры горы, солнечная сторона которой символизирует литературу XIX в. с присущей ей высотой порывов, творческих мук и отношений между людьми, в том числе гендерными. А теневая сторона — это XX век — спуск, чистое поле, очередь, усредняющая все, вплоть до полярных ипостасей хорошего и дурного, мужского и женского. Точку в усреднении народонаселения поставили сталинские лагеря, после роспуска которых «две огромные массы людей (лагерная и внелагерная) устремились навстречу друг другу в заключительном аккорде выравнивания» [7, с. 155]. В итоге от эроса осталась одна биологическая со-

ставляющая: «Когда вульгарная баба <...> тащит к себе в постель мужа-интеллекта (я многожды знал такие пары), когда она ёрничает, хмыкает, уже хрипит от нетерпения, а он, прощая ее, закрывает себе глаза спасительной полутьмой (она даже не распалена, просто тороплива, “Давай же скорей! чего ты там мнешься!.. ну!” — и уже дергает его к себе, как убогого), — мне так и видится, как наш XX век относится к XIX; и нам, живущим, эту пару не разделить» [7, с. 155–156].

Тезис о сведении многоликого эроса к чистой физиологии аргументируется сюжетом-картинкой: «крепкая деваха» Зинка-Зинуля, пропустив убогого юношу к прилавку без очереди, взяла с него плату физическим удовольствием и кусочком сыра. Эротическая сцена у Маканина отсылает к мифам о дочерях Лота и греческих полуденных крылатых демоницах, которые в часы сиесты садились верхом на спящих мужчин и похищали их семя [8, с. 66]. Реконструкция отношений матриархата и эпохи амазонок в современности наглядно иллюстрирует цивилизационный регресс. Фигура юродивого тем более. В русской культуре юродивый служил медиатором божественного откровения. Усредняясь, как и все вокруг, в конце XX в. юродивый позиционируется как дебил, который возвращается из киоска без сыра и невинности. И в вытекающем из названия миниатюры «Вороне где-то бог...» басенном прототипе лишенный сознания простак занимает нишу глупой вороны.

Следует подчеркнуть, что неконтролируемая сексуальность без насилия, как и женская инициатива, зримо снижают уровень культуры, ибо прагматические заботы о физическом здоровье отменяют заботы о здоровье эмоциональном и духовном. Эрос в этих сюжетах утрачивает свое небесное предназначение и характеризует бестрепетное существование биологических тел, а грубая демонстрация телесности получает негативную нравственно-эстетическую оценку.

В составе болезней Эроса в XX в. в прозе писателя также следует выделить *претензии бездуховного эроса на значимость*. Маканина всерьез заботит, что усреднение приобрело государственные масштабы: «Достаточно посмотреть любой телесериал или глянуть на развалы книг в одном из больших наших городов, чтобы понять, сколь малое в сфере духа волнует. Бытие (а с ним и Время) словно бы утратило глубину ...» («Квази») [9]. Не случайно в творчестве В. Маканина последних лет заметна тяга к дистопическим сюжетам.

В цикле-антиутопии «Сюр в пролетарском районе» девиации эроса тесно связаны с хронотопом: окраина, барачный поселок с их нетерпимостью ко всему личностному — наилучшая почва для культивирования безындивидуальности. В рассказе «Сюр...» слесарек Коля Шуваев не случайно получает характеристику «бытового горизонтального» человека: он не берет на себя труд любить («Клавка одно, а любовь, может, совсем другое...») [2, с. 129], тем более задуматься, за что его преследует с небес огромная рука. Ни животный страх, ни испытания бытийными символами не выводят героя из духовной дремы.

В качестве ложной оппозиции Шуваеву в рассказе иронично заявлен компрессорщик Валера Тутов. Он позиционирует себя существом «вертикальным»: «Я много думаю о смысле жизни. (Люблю женщин.) Я все до единого

смотрю кинофильмы. То есть духовно я богат, и поэтому сверху, то есть со стороны духовности, я защищен» [2, с. 128].

Но Валерины претензии на «вертикальность» опровергаются снижающими деталями повествования: фраза «Люблю женщин», например, расшифровывает смысл выражения «много думаю о смысле жизни». Да и сам герой то и дело выдает себя в проговорах: «...работать не могу. Сиж у компрессоров — и беспрерывно бабы, бабы, бабы в глазах... С ума сойти!» [2, с. 126]. Заблуждение героя дорого ему обходится: снедаемый страстью к пышногрудой Вассе, Валера наказан, как и опасался, «по горизонтали» — инфарктом в любовной постели. А Коля — мстью сверху: не прочитав знака с неба, Шувваев пнул грязным сапогом замешкавшуюся руку в огромный указательный палец, за что и был раздавлен.

Бездуховность, инстинкт, голая физиология, таким образом, отвергнуты сюжетом и ироническим градусом повествования.

Приапизм старика Алабина из романа «Испуг» рассматривать как парафилию у нас нет оснований, поскольку автора принципиально интересует, каким бы был в старости Пушкин. Сигналы идентичности повествующего с героем в нарративе («Алабин — это я») предполагают и авторскую солидарность с героем. А герой отрицает все варианты добропорядочной старости: идиллию семьи, эрзац жизни на экране телевизора, тем более грязь политики, поскольку это не сочетается с личностью Пушкина. Он выбирает лунную ночь и красоту женщины. Описывая поражение старика в последнем любовном поединке со смертью как трагедию космического масштаба («Коса — пока роса»), автор явно сочувствует ему. И с точки зрения этики здесь нет ничего противозаконного: влечение героя к Эросу, пускай ненадолго, но берет верх над Танатосом. Уязвимой остается только эстетическая сторона старческого сатириза, но эту проблему не удалось решить и предшественникам Маканина по теме: Д. Самойлову («Старый Дон-Жуан») и Э. Радзинскому («Продолжение Дон Жуана»).

Таким образом, Маканин преодолел русскую робость перед запретной темой не с целью снискать лавры раскованного постмодерниста, а с целью исследования энтропийных явлений социума и неразрешимых загадок бытия.

Деструктивный эрос в аналитике писателя связан с культурным подпольем, легализирующим опасные для жизни животные проявления в человеке.

Маканинские герои не отличаются аскетизмом, но мотивационной установкой эроса в личности интеллигента служит любовь, неотделимая от чувства долга и жалости к «заплаканным» женщинам. Сексуальная агрессия интеллигентскому дискурсу абсолютно чужда, ибо садистское унижение другого чудовишно искажает смысл бытия. Если к любви оказывается способным житель пролетарского района, он выделяется из толпы. Не случайно Валеру Тутова («Сюр») после инфаркта автор оставляет жить.

Эрос у писателя может заново обрести масштабы «мирового закона»: в «Удавшемся рассказе о любви» лоно женщины и раскол земных недр уравнены в своей глубине и притяжении, а бывшая цензорша Лариса Игоревна и влюбленный в нее Лужин уподобляются Урану и Гее. Алабин в рассказе «Ко-

са — пока роса» символически представляет интересы жизнетворящего Эроса в извечной борьбе со смертью и проигрывает только потому, что стар.

Задача дать герою негативную характеристику вызывает к жизни модификацию эроса как способа самоутверждения: писатель Тартасов из «Удавшегося рассказа о любви», демонстрируя либидо без души, утратил дар слова. Но к катастрофическим изменениям природы человека ведёт не эротизм как таковой, не самость, даже не безверие, а насилие над личностью, усреднение духовных потребностей, отсутствие любви и ее подмена голой физиологией.

Литература

1. Юнг К.-Г. Душа и миф. Шесть архетипов. — Киев: Гос. библиотека Украины для юношества, 1996. — 384 с.
2. Маканин В. С. Сюр в пролетарском районе // Собр. соч.: в 4 т. — М.: Материк, 2003. — Т. 4.
3. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности. — М.: Изд-во АСТ, 2009. — 635 с.
4. Маканин В. С. Стол, покрытый сукном и с графином посередине // Собр. соч.: в 4 т. — М.: Материк, 2003. — Т. 4.
5. Гачев Г. Д. Русский эрос. — М.: Интерпринт, 1994. — 279 с.
6. Маканин В. С. Отставший // Собр. соч.: в 4 т. — М.: Материк, 2003. — Т. 4.
7. Маканин В. С. Сюжет усреднения // Собр. соч.: в 4 т. — М.: Материк, 2003. — Т. 3.
8. Киньяр П. Секс и страх: Эссе. — М.: Текст, 2000. — 189 с.
9. Маканин В. С. Квази [Электронный ресурс]. — URL: <http://www.libros.am/book/read/id/69148/slug/kvazi> (дата обращения: 12.10.2016).

DESTRUCTIVE EROS IN THE AUTHOR'S IDENTIFICATION SYSTEM IN V. MAKANIN'S PROSE

Tamara Yu. Klimova

Cand. Sci. (Phil.), A/Prof.,

Irkutsk State University

1 Karla Marksa St., Irkutsk 664003, Russia

E-mail: klimova-tu@yandex.ru

The article analyzes the destructive forms of Eros expression in V. Makanin's prose, the author's reaction to which give raise to ideas about the core of personality from the opposite side. In particular, Eros is considered as violence (the story "Noiseless", the novel "Baize-Covered Table with Decanter"). In the author's identification system, excruciation and necrophilia are represented as "not I", this is emphasized by the replicas in parentheses, dismissed parable narrative and primacy of the narrator's intellect. Identification of the carrier of guilt in "Baize-Covered Table..." comes from the masochistic model. "I" of the intellect aspires to other ones, but does not find support in the society and fills the niche of community with the continuity of existential suffering. The second variant of deviations in writer's prose is emancipation of sexuality, inverse of sexual initiative manifestation ("The Loss", "Fabula of Average"). Uncontrolled sexuality and rough demonstration of physicality significantly reduce the level of culture and get a negative moral and aesthetic assessment of the author. Among troubles of Eros in the 20th century, V. Makanin's prose also emphasizes the claims of spiritless Eros for signi-

ficance ("Quasi", "Surrealism of the Proletarian District"). Spiritlessness, instinct, naked physiology are negated by the fabula and the ironic degree of narration. Thus, the catastrophic changes in human nature, according to Makanin, are not led by eroticism as such, not by selfness, not by disbelief, but by violence against the individual, averaging of spiritual needs, lack of love and its substitution for bare physiology.

Keywords: Vladimir Makanin, the system of identifications, destructive Eros (violence, necrophilia, emancipation of sexuality, the claims of spiritless Eros for significance), Acephalos, trial, guilt.