

Жива Бенчич

Философский факультет Загребского университета
zbencic@ffzg.hr

Živa Benčić

Faculty of Humanities and Social Sciences, University of Zagreb
zbencic@ffzg.hr

МОТИВЫ ПЬЯНСТВА И ОПЬЯНЕНИЯ В СБОРНИКЕ
КОРОТКИХ РАССКАЗОВ АЛЛЫ ГОРБУНОВОЙ
*КОНЕЦ СВЕТА, МОЯ ЛЮБОВЬ**

THE MOTIFS OF DRUNKENNESS AND INTOXICATION IN
ALLA GORBUNOVA'S SHORT STORY COLLECTION *IT'S THE
END OF THE WORLD, MY LOVE*

В статье исследуются мотивы пьянства и опьянения в сборнике коротких рассказов Аллы Горбуновой *Конец света, моя любовь*. В рассказах, опирающихся на автобиографический материал, алкоголь понимается как средство, позволяющее героине обрести отрицательную свободу (Ф. Ницше) и трансгрессивный опыт (Ж. Батай). В рассказах с фиктивными персонажами опьянение подразумевает переход опьяненного человека в иной, потусторонний мир, пронизанный элементами странного, чудесного и необъяснимого.

Ключевые слова: негативная свобода, трансгрессия, пьянство, опьянение, Алла Горбунова.

The text explores the motifs of drunkenness and intoxication in Alla Gorbunova's short story collection *It's the End of the World, My Love*. Stories drawing on autobiographical material enact alcohol as a means for achieving negative freedom (F. Nietzsche) and transgressive experience (G. Bataille). In the stories with fictional characters, drunkenness connotes a transition of a drunken individual into another, phantasmagorical world imbued with the elements of the uncanny, supernatural and inexplicable.

* Данная статья написана в рамках проекта «Русские литературные трансформации с 1990 по 2020 год» (IP-2020-02-2441), финансируемого Хорватским научным фондом.

This paper was written as part of the project “Russian Literary Transformation from 1990 to 2020” (IP-2020-02-2441), funded by the Croatian Science Foundation.

Работа была прочитана на научной конференции «Пьянство/опьянение в русской культуре 1990–2020 гг.», которая состоялась в Загребе 13–14 мая 2022 г.

Key words: negative freedom, transgression, drunkenness, intoxication, Alla Gorbunova.

Сборник прозы поэтессы и писательницы Аллы Горбуновой *Конец света, моя любовь*, удостоенный в 2021 году престижной литературной премии «Нос», литературный критик Галина Юзефович объявила главной книгой 2020 года, подчеркивая, что речь идет о книге «ошарашивающе разнообразной и при этом безупречно целостной» (Юзефович 2020). Сборник действительно можно воспринимать как нарративное целое, хотя он делится на четыре отдельных части, охватывающих рассказы, которые отличаются друг от друга не только по времени написания, но и особенностями поэтики. Впечатление его целостности строится на двух фактах. Во-первых, бо́льшая часть рассказов, вошедших в его состав, опирается на автобиографический материал. А во-вторых, во многих рассказах, причем не только, условно говоря, автофикциональных¹, встречаются одни и те же персонажи, ситуации, места и мотивы. К таким мотивам, привлекающим внимание своей частотностью и способствующим смысловой когерентности сборника, относятся мотивы пьянства и опьянения в буквальном и переносном смысле слова. Ими я и займусь в данной статье.

Необходимо сразу подчеркнуть, что мотивы пьянства и опьянения различно представлены во всех четырех частях сборника. Так, чаще всего они встречаются в первой части («Против закона»), включающей цикл рассказов, посвященных теме взросления автора, прежде всего ее бурного переходного возраста. Интересно, что меньше всего они присутствуют в последней, четвертой части («Память о рае»), хотя автор здесь вспоминает тот же самый период своей жизни, что и в первой части сборника, но об это немного позже. Несколько иную роль играют мотивы пьянства и опьянения во второй и третьей частях сборника. Здесь они чаще всего вписываются в онейрическо-фантазмагорические тематические комплексы, связанные с фиктивными персонажами, выходя при этом за рамки миметическо-реалистических конвенций повествования. Так, вторая часть сборника («Бар Мотор»), хотя содержит нарративы, привязанные к реально существующей географической местности в Приозерском районе Ленобласти, но это место посреди леса становится проницаемым для того уровня реальности, который труднодоступен нашему сознанию как сфера бессознательного. Мотивы пьянства и опьянения в третьей части сборника («Иван колено вепря») появляются в рассказах, которые, искажая «категории времени, пространства и причинности» (Lachmann 2002: 10), уже основательно проникают в область фантастического.

¹ Автофикция (Автофикшен, Самосочинение, Самовымысел) — современная трансформация традиционных и в известной мере устаревших мемуарно-биографических форм под воздействием вымысла. Чаще всего под автофикцией подразумеваются гибридные сочетания двух видов дискурса (референциального и фикционального) с целью обновления современной художественной прозы. Подробнее об этом можно прочитать здесь: <https://magazines.gorky.media/nlo/2010/3/vvedenie-v-samosochinenie-autofiction.html>

Если согласиться со старым трюизмом, что пьяным проще, чем трезвым, преступить общественные нормы и запреты, то не удивительно, что мотивы пьянства многочисленнее всего в первой части сборника с говорящим названием «Против закона». Большинство рассказов этого цикла идет от первого лица: рассказчица, отождествляемая нами с автором, вспоминает из временной перспективы в двадцать лет свою бурную юность, пришедшуюся на конец 90-х годов прошлого и начало нынешнего столетия. В этот период она именно своими пьяными выходками преступает границы дозволенного. Кроме того, в ту пору ее притягивают в основном маргиналы, люди преступного мира и пропойцы. Причина этому, возможно, в их разительном отличии от всех членов ее благополучной семьи, которая неудачи ранней постсоветской эпохи не топила в вине, но преодолевала их, опираясь на свою трезвую рассудочность. Однако, как это убедительно показал социолог Г. Г. Заиграев, большинство переломных эпох русской истории, включая и период после распада СССР, свидетельствует о резком росте пьянства в российском обществе:

Резкое ухудшение условий жизни многих десятков миллионов людей, произошедшее в ходе реформ, социальная неустроенность, появившееся в массовой психологии устойчивое чувство незащищенности и неуверенности, объективно способствовали росту спроса населения на спиртное, которое для многих стало своеобразным средством ухода от действительности, «преодоления» дискомфорта и стрессов, «забвения» трудностей и забот (Заиграев 2009: 76).

В рассказе «Рынок» мы знакомимся с рядом персонажей, полностью игнорирующих лозунг Горбачева середины 80-х годов: «Трезвость — норма жизни». Более того, не протрезвляясь целыми днями, они словно переворачивают этот лозунг с ног на голову. При этом пьющими являются не только бандиты, бомжи и местные шлюхи, а также бывшие профессора, ученые, и, что самое странное — четырнадцатилетняя героиня со своей пятнадцатилетней подругой. «Мы тоже были все время пьяные или слегка подшофе, и я регулярно валялась в канаве» (23)² — признается рассказчица. Став взрослой, она поняла, что тогда, летом 2000 года, во всем, происходившем на рынке, для нее «была какая-то полная очарования “настоящая” жизнь» (24). Дело в том, что домашняя жизнь текла по совершенно иным, слишком строгим правилам, которые властная бабушка навязывала не только внукам, но и собственным взрослым детям.

Бунтарским духом и юношеской жадой свободы вдохновлена и влюбленность героини в пьяницу Вилли, вдвое старше ее. Поскольку водка, по остроумному определению Виктора Ерофеева, «исповедальный напиток» (Ерофеев 2003), Вилли героине на рынке часами «рассказывал бес-

² Все цитаты из прозаического сборника Аллы Горбуновой приводятся по изданию (Горбунова 2021). Далее в тексте в скобках рядом с цитатой приводится страница указанного издания.

численные байки про себя в старые времена» (27), признавшись, что помимо всего прочего какое-то время был и киллером. Планы героини о совместной жизни с Вилли из-за его пьянства провалились. Когда она спросила Бороду, одного из постоянных посетителей рынка, почему тот спаивает Вилли своей бодяжной водкой, то получила чуть ли не «таоистский» ответ: «Есть разные пути. Водка — это тоже путь» (28). Путь этот разительно отличался от пути, который прочили ей домашние, движимые чувством любви и искренней заботы о ее будущем. А основными вехами ее будущего должны были стать: «школа, институт, возможно, аспирантура, обзаведение семьей, рождение ребенка, работа в коллективе, на которую нужно ходить каждый день, кроме выходных и отпуска и, наконец, пенсия, ну а там и помирать пора» (24). Трудный подросток — героиня не могла не воспротивиться этому чужому видению своей будущности, хотя бы и потому, что в нее никак не вписывался ее избранник Вилли. И хотя его образ своими неприглядными телесными аспектами, как, например, «мокрые от мочи штаны» (27), легко вписывается в эстетику чернухи (ср. Липовецкий 1999), он в героине пробуждает лишь светлые, романтические чувства, и, прежде всего «чувство дикой, необузданной свободы» (24).

О каком чувстве, собственно говоря, идет речь? Пьянство, разумеется, один из альтернативных способов существования в мире, глубоко отличный от отношения человека к обществу и к ближним до его превращения в пьяницу. Не случайно одно из имен древнегреческого бога вина и виноделия Диониса — Лиэй («освободитель»). Дело в том, что Дионис «освобождает людей от мирских забот, снимает с них путы размеренного быта, рвет оковы, которыми пытаются опутать его враги, и сокрушает стены» (Лосев 1990: 189). Пьянство освобождает человека от чувства долга и обязательства, и он забывает о них не только по отношению к окружению, но и к самому себе. Исходя из понятийно-метафорического инструментария Ф. Ницше, можно установить, что речь здесь идет прежде всего о негативной свободе, «свободе от» чего-либо, хотя при этом не следует упускать из виду и способность алкоголя побуждать людей к положительной творческой «свободе за» что-либо³. Если учитывать метафорику Ницше, то героиню, глухую к запретам домашних, можно уподобить льву: «свободу хочет он себе добыть и господином быть в своей собственной пустыне» и потому произносит «священное Нет <...> перед долгом» (Ницше 1999: 23).

«Я вообще ощущала себя в оппозиции к обществу, к существующему миропорядку, к Демиургу этого мира и всему такому» (34) — вспоминает

³ На положительные стороны употребления водки вообще, а особенно положительное влияние на творческий потенциал человека указывает Евгений Попов в разговоре с Виктором Ерофеевым: «водка помогла народу снять стресс от подлой жизни в далеком от совершенства государстве. Водка — путь в закрытую от государства частную жизнь, где можно расслабиться, забыть о неприятностях, заняться сексом <...> под воздействием водки, особенно с бодуна, хорошо придумываются литературные сюжеты» (цит. по Ерофеев 2003).

героиня свое школьное время, описываемое в рассказе «Путяга». Уже тогда она полностью вышла из-под родительского контроля, стала неуправляемой и под влиянием алкоголя с наслаждением отвергла все правила приличия. Когда, например, пьяная, со своими подружками она ковыляла от «Castle Rocka», рок-магазинчика, места встречи неформалов к станции метро или в обратном направлении — обыватели смотрели на них «со страхом и осуждением» (40). Однако она жаждала именно такой реакции окружения на свое эпатирующее поведение. Школу она заменила пьянками и гулянками, причем не только со сверстниками, но и с настоящими преступниками, убийцами, спившимися проститутками и наркоманами. Понятно, что и в этом случае алкоголь, сокращая дистанцию между людьми различного возраста, пола и общественного статуса, демонстрировал свою невероятную нивелирующую силу.

Освобождающая роль алкоголя нигде, однако, не проявила себя столь ярко, как в области эротического опыта героини в период ее взросления. Не следует забывать, что ее воспитывали дед и бабушка, традиционные общественно-культурные нормы которых касательно сексуальности она гораздо легче преступала в пьяном, чем в трезвом состоянии. Это касается прежде всего ее подростковых экспериментов в области однополой любви⁴, о которой ее любимый дедушка как-то раз сказал, что «это самое худшее, что может быть между двумя женщинами» (293). Эпизод с «дерзкой и прекрасной» Ксаной из упомянутого рассказа «Путяга» четко указывает на алкоголь как средство, подталкивающее ее к отбрасыванию императивов целомудрия под натиском своего эротического любопытства:

Однажды в Костыле, когда мы напились, я сказала Ксане, что никогда еще не целовалась с девушкой и мне хотелось бы попробовать. Мы и попробовали, и с тех пор иногда по пьяни целовались (42).

Еще дальше пьяная героиня пошла несколько лет спустя, о чем она подробно повествует в рассказе «Под мостом»:

В апреле Марта пригласила меня на свой день рождения, мы пили во дворике у дома Бродского, напились и стали целоваться, а ночью оказались на какой-то квартире и переспали. До этого я никогда не спала с девушкой (59).

Героиня, по сути, уже на пороге переходного возраста склонна к экстремальным переживаниям, что почти всегда подразумевает выход за пределы должного и допустимого. Пользуясь понятийным аппаратом французского писателя и философа Жоржа Батая (ср. Батай 2007: 69–95), можно сказать, что героиня жаждет «трансгрессивного опыта», дабы посредством перешагивания границ, определенных общественными и культурными нормами и табу, ощутила полноту подлинного бытия. Как иначе, если

⁴ Об осуждении, которое встречает однополая любовь в России и со стороны левых, и со стороны правых кругов и сейчас, в XXI веке, подробно пишет И. Кон (2010: 476–510).

не трансгрессивными, назвать фантазии тринадцатилетней девочки, описанные в рассказе «Конец света, моя любовь»? Под влиянием крепкого пива «Балтика 9» героиня в своих фантазиях немного шокирующим образом связывает мотивы насилия, сексуальности и смерти, испытывая телесные и психологические границы собственной личности. Итак, потрясенная мыслью о скором наступлении конца света и мысленно прощаясь от всего, что ею любимо, героиня вполне ожидаемо ощущает пронизывающую боль расставания. Однако, в стремлении преодолеть эту боль более страшной, интенсивной болью, ей хотелось — вопреки здравому смыслу — быть изнасилованной и умереть насильственной (жертвенной) смертью:

В индустриальных районах среди бетонных заборов я гуляла впотьмах и надеялась, что меня изнасилует и зарежет какой-нибудь пьяница. Тогда же я стала выпивать по бутылке-другой “Балтики 9” в день (16).

Жорж Батай в своем анализе трансгрессивного опыта подчеркивает, что трансгрессия предполагает нарушение двух фундаментальных запретов, которые «поддерживают <...> мир, организованный трудом» (Батай эл. публ.). Речь идет о запретах, относящихся к сексуальности и смерти, поскольку именно два этих феномена вносят более всего тревоги и хаоса в нашу повседневность. Трансгрессивный опыт, приобретенный в сфере Танатоса и Эроса, Алла Горбунова наиболее ярко описала в двух своих рассказах — «Против закона» и «Брошена на землю». В обоих случаях в состоянии трансгрессии герои попадают прежде всего благодаря неумеренному потреблению спиртного. Дело в том, что именно опьянение позволяет им безотчетно поддаться своим самым мрачным и общественно неприемлемым желаниям, нарушая при этом все общепризнанные моральные нормы.

В рассказе «Против закона», завершающем первую часть сборника, говорится о самореализации героини в «пограничных ситуациях» так называемой девиантной сексуальности (случайный, групповой, садомазохистский секс, проституция и т. п.). Здесь, речь идет о типе трансгрессивного опыта, который внутри христианской парадигмы недвусмысленно отождествляется со Злом. Интересно, что о событиях не говорится больше от первого лица, но повествование ведется от лица всеведущего рассказчика. Вместо автофикционального Я, которое до сих пор мы отождествляли с автором, роль главной героини берет на себя ее двойник Настя⁵. Читателя знакомят с важным фактом из биографии автора/Настии, а именно: «На философском факультете она писала курсовую о философии Ницше и о карнавале у Бахтина» (95). Тем самым читателю предлагается ключ

⁵ Это не единственный случай, когда автор отказывается от автофикционального Я, чтобы сформировать своего двойника, на которого затем переносит ситуации, события и травмы собственной жизни. В качестве примера можно привести женских персонажей по меньшей мере из трех рассказов сборника: Полину из «Любить как никто», Анну из «Вечеринки сгоревшей юности» и Настю из рассказа «Тот самый день».

к интерпретации жестоких экспериментов Насти с собственным телом. Дело в том, что в стремлении достичь дионисийского опьянения, в котором теряется субъективность, то есть, в котором субъективность растворяется в космической стихии, Настя подвергает испытанию собственную телесность, доводя ее до границ саморазрушения:

она словно проваливалась в обморок небытия, беспмятство, бред, когда ты выходишь за грань, чтобы принадлежать — не важно кому, и растворяешься в нем, в космической стихии (102).

Рассказ заканчивается бахтиновской картиной карнавального шествия на Невском проспекте, на которое смотрит Настя после ночи, проведенной в борделе. Охваченная обновляющим духом карнавала, в котором исчезает *principium individuationis*, а весь мир умирает для того, чтобы родиться вновь, Настя, совершенно возродившись, вдруг рассмеялась.

Рассказ «Брошена на землю» включен в третью часть сборника с короткими прозаическими сочинениями, пронизанными элементами фантастики. С учетом этого факта отождествление рассказчицы с подлинным автором оказывается под вопросом⁶. В рассказе от первого лица описывается трансгрессивный опыт, пережитый пассажирами одного из спальных вагонов поезда, следующего из Сибири на Кавказ. В этом вагоне находилась и рассказчица, являющаяся одновременно и второстепенным персонажем рассказа. После многодневной пьянки упомянутые пассажиры в приступе трансгрессивного безумия разорвали на куски и сожрали свою попутчицу Леру, которая, не была ни слишком умна, ни слишком привлекательна, но, несмотря на это, стала объектом их безумного обожания. Стремительно пьянея, в экстазе они преступают два основных запрета нашей культуры — запрет убийства и табу на антропофагию. Коллективной трансгрессии в конце концов предалась и сама рассказчица, хотя на основании ее слегка иронической дистанции по отношению к спутникам, могло сначала показаться, что она будет только свидетелем, а не участником описываемых событий. В пользу этого говорит прежде всего трезво-аналитический, а нередко и сдержанно-юмористический тон ее повествования:

Душевность нарастала вместе с пустыми бутылками. Разделив общую любовь мужиков к Лере, Жанна и вторая девица возлюбили ее так же, и тоже стали уговаривать ехать с ними. «Вы меня сейчас все по кусочкам растащите!» — в мутном пьяном счастье кричала Лера. К ней тянулись пять пар жадных рук, чтобы унести ее с собой <...> (212–213).

Трансгрессивный опыт, описанный в данном рассказе, временами производит впечатление далекого отголоска древних дионисийских празднеств или, точнее говоря, пародии на них. На этих празднествах регулярно

⁶ К фантастической прозе весьма трудно приложимо то, что Филипп Лежён назвал «автобиографическим пактом», поскольку почти невозможно подтвердить тождественность автора, рассказчика и персонажа (ср. Lejeune 2000). В этом смысле прозу Горбуновой целесообразнее характеризовать не как автобиографическую, но как автофикциональную.

инсценировалась смерть бога вина, после чего участники обряда в трансе вкушали его «тело» и «кровь», а, по сути, тело и кровь жертвенного животного или человека. Таким образом, они символически соединялись с Дионисом, впитывая его живительную и обновляющую силу. (ср. Frazer 2002: 249–256). Другими словами, для участников дионисийских празднеств и человеческая, и животная жертва представляют бога, победившего смерть. Таким образом, пожирание жертвенного мяса для них становится гарантией того, что вкушением этих божественных кусков они и сами будут преобразены. Как бы то ни было, спиртное доводит человека до измененного состояния сознания, более того, до трансгрессивного экстаза, в котором преодолеваются все нравственные барьеры, существующие в повседневной реальности.

О том, что алкогольное опьянение отделяет человека от повседневной реальности, погружая его в некие ее более глубокие и неведомые слои, свидетельствует еще несколько рассказов второй и третьей части данного сборника. Упомянутые нарративы избегают автобиографических деталей из жизни автора, точнее говоря, автофикциональная рассказчица заменяется или всезнающей нарративной инстанцией или фиктивным рассказчиком с суженным горизонтом зрения и ориентацией на «сказ» (см. об этом Шмид 2008: 182–187). Эти рассказы в большинстве случаев сосредоточиваются на невероятных, зачастую даже сверхъестественных явлениях в жизни персонажей. При этом эти явления остаются необъяснимыми не только самим персонажам, но и читателям. Проникновение необъяснимого в повествовательные миры Горбуновой превращает их в жизненное окружение, пронизанное абсурдом, оборачивающимся к литературным героям то своей мрачной, то смешной стороной. Интересные наблюдения об алкогольном опьянении как вхождении в иную реальность предлагает Ю. С. Степанов в своем словаре русской культуры *Константы* в статье «Водка и пьянство»:

Опьянение как переход опьяненного человека в иной мир, в мир потусторонний, — универсальная черта всех культур, начиная от принятия напитка сомы в древнеиндийских Ведах. Дело только в том, как расценивается самый этот мир — как мир всеблагих богов, *sanctus*, или как мир темных сил, мир запретный, для человека пагубный, неприкасаемый, *sacer*. Оба мира — факт русской культуры (Степанов 2004: 329).

Если судить по рассказу «Russian beauty», алкоголь для человека с легкостью становится путем в мир мрачных и враждебных ему сил (*sacer*). «Russian beauty» по сути название темного крафт пива, которое рассказчик пил в баре «Мотор». Знаковым является то, что этот бар находится посреди леса, а лес очень часто — символ бессознательного. Как утверждает последовательница аналитической психологии Юнга Мария-Луиза фон Франц, «Лес — это область пространства, где видимость ограничена, где легко потерять дорогу, где не исключена встреча с хищными зверями и непред-

виденными опасностями, и следовательно, подобно морю, лес — это символ бессознательного» (фон Франц эл. публ.). По мнению же исследователя русских сказок Владимира Проппа лес — это «вход в царство мертвых» (Пропп 2010: 41), граница между миром живых и миром мертвых. От бармена со свойствами трикстера — посредника между этими двумя мирами — рассказчик узнает, что жуткая красавица, нарисованная на этикетке пивной бутылки, по субботам около полуночи заходит в бар и пальцем указывает на кого-нибудь из посетителей. Как-то раз она показала пальцем на самого бармена, и с тех пор он больше не знает, относится ли к этому или тому миру, пространству бара или пространству леса. Из английского текста на бутылочной этикетке простодушный рассказчик, несмотря на скудные познания в английском, все же умудряется понять, что русская красавица является в наш мир из так называемой «темной Родины», обозначающей «Темное русское коллективное бессознательное»:

Есть как бы две небесные Родины: светлая и темная. Одна — как град Китеж, там белые храмы, колокола, расписные терема и прочая древняя святая Русь. Другая — темная Родина, похожая на страшную сказку, где всякая хтонь и нечисть, Баба яга, Кощей и ночной лес, где заблудились Аленушка с Иванушкой. «Темное русское коллективное бессознательное» — так написали про темную Родину художники. <...> на темную Родину они отправляются в состоянии мистического транса и рисуют всякие невоплощенные сущности, существующие на границе между миром мертвых и миром живых. Там-то они и повстречали русскую красавицу — эту бабу в кокошнике, и заодно показали ей дорогу в наш мир (113).

Выпив пиво и выслушав рассказ бармена «Russian beauty», рассказчик в большом недоумении выходит из бара. На выходе из бара в углу он замечает кучу белых опарышей, точно таких же, каких держит в руках русская красавица на пивной этикетке⁷. Белые червячки, недвусмысленно ассоциирующиеся со смертью, с распадающимся телом, отсылают этот рассказ к фантастике, как ее определяет Ц. Тодоров в своем *Введении в фантастическую литературу*. Это значит, что читатель вместе с персонажем (рассказчиком) колеблется, существует ли для появления опарышей в углу бара рациональное объяснение или необходимо предположить вмешательство сверхъестественных сил. Другими словами, остается непонятным, идет ли речь здесь о необычном или о чудесном явлении⁸.

В рассказе «Иван колено вепря» с подзаголовком «Пражская история» из третьей части сборника алкоголь, являясь динамичным мотивом (ср. Томашевский 1925: 140), приводит в движение не только события в пове-

⁷ Русская красавица на бутылочной этикетке представлена как смесь современно-готического и национально-фольклорного стиля: «<...> непонятно живая или мертвая, готичная такая, лицо белое, сама в кокошнике, сердце из груди вырвано и к платью приспособлено, в руках опарыши, в глазах лютая злоба» (112).

⁸ По словам Тодорова, фантастическое — это «граница между двумя жанрами: чудесным и необычным» (Тодоров 1999: 38).

ствовательном мире произведения, но и сам акт повествования. Дело в том, что Иван, как вторичный рассказчик⁹, начинает свою многократно повторяющуюся историю только после выпивки и рассказывает «о том, как в последний день в Праге он (зам. — Ж. Б.) напился и познакомился с коленом вепря» (175). Наряду с отказом от реалистических условностей в показе действительности алкоголь, как и в предыдущих нарративах, представлен как путь в мир темных сил. Уже само название ресторана — «Peklo» (чешск. ад), где пьяный Иван съел колено вепря, указывает, что вкушение этого блюда будет для него иметь роковые последствия. После крайне невкусного и недоеденного яства, Иван, как всегда, напившись, очень плохо спал, слыша сквозь сон, как в дверь с ревом и хрюканьем стучится колено вепря. Когда утром он проснулся, то увидел вместо своего колена щетинистое колено вепря. Мотив колена вепря можно понять, как реализованную метафору звериного, дикого и агрессивного в человеке, что в нормальных условиях, в трезвом состоянии, обычно остается за порогом человеческого сознания. Рассказ, как и большинство нарративов данного сборника, пронизан своеобразным юмором, рождающимся из игры как языковыми, так и логическими отступлениями от нормы. К примеру, после злосчастного пражского эпизода Иван начинает страдать синдромом беспокойных ног, который лечит, привязывая по ночам ремнем свое новое колено к кровати, а время от времени делает грязевые ванны. В описании своего недомогания он использует медицинские выражения, применяющиеся исключительно к человеческому организму. И медицинские процедуры для устранения недомогания, отдают своеобразной псевдологикой, вызывающей смех.

Как уже подчеркивалось в начале статьи, в последней, четвертой части сборника, состоящей лишь из одного довольно длинного рассказа под названием «Память о рае», автор повествует о своем детстве и юности, не упоминая при этом ни своего, ни чужого пьянства¹⁰. Этот факт бросается в глаза прежде всего потому, что ретроспективные нарративы первой части сборника, посвященные тому же периоду жизни автора, просто кишат мотивами алкогольного опьянения¹¹. Однако, с другой стороны, стоит отметить, что в этом более или менее традиционном автобиографическом рассказе Горбунова показывает детство как эдемское состояние, как потерянный рай, а в раю, естественно, пьяницам нет места.

⁹ В кратком введении первичный рассказчик, как старый знакомый Ивана, объявляет о рассказе Ивана, приглашая слушателей /читателей к общему столу в воображаемой ситуации свободного общения в распивочной.

¹⁰ Мотив алкоголя появляется только в одном месте данного рассказа, причем в связи с соседом алкоголиком. Сосед, однако, упоминается не как пьяница, а как последователь Ельцина, прозванный по этой причине «ельцинистом» (305).

¹¹ В состоянии дионисийского опьянения, так, как его понимает Ф. Ницше (ср. Ницше 2000: 54) героиня впадает благодаря музыке, а не алкоголю: «Я чувствовала восторг, потрясение, музыка была для меня чистой стихией, стирающей субъектность, она растворяла меня, когда я слышала музыку — я словно переставала быть собой, выходила за свои границы, я сталкивалась с чем-то огромным, безмерным, космическим /.../» (300).

Правда, тезис о том, что в раю нет места пьяницам, внутри православной русской культуры не является неопровержимым. Для этого достаточно вспомнить, например, некоторые произведения, принадлежащие к литературной традиции так называемой «святой пародии» (*parodia sacra*), в которой пьяницам вход в рай не запрещен — более того, их изображают с нескрываемой симпатией и состраданием. Например, в «Слове о бражнике» — пародии XVII века на старые, переводные с греческого, хождения в рай — на право пребывания в Раю претендует не стереотипный праведник, но горький пьяница, который, правда, славил Бога за каждой чаркой вина и ночью Ему часто молился (ср. Гудзий 1955: 451–452). По сути, пьянство на Руси никогда не рассматривалось исключительно как грех. Оно скорее понималось как амбивалентное явление, которое порой может иметь и положительное значение. Так, на восприятие пьянства как особенной формы добродетели указывала Е. Иноземцева в статье «Пьяненькие. Образы алкоголиков в русской литературе на примере Мармеладова и Веннички». В своем анализе Иноземцева обосновывает это следующим образом: «Разумеется, Православная церковь не призывает прихожан к алкоголизму, наоборот пьянство порицаемо. Однако, в своеобразной “иерархии грехов” на первом месте стоит гордыня, в то время как одной из главных добродетелей считается смирение» (Иноземцева эл. публ.). Таким образом, пьянство, по мнению Иноземцевой, можно воспринимать как унижение гордыни в человеке и путь к смирению.

Собственный опыт пьянства, описанный Горбуновой во многих рассказах сборника, вряд ли склонит читателей к выводу, что алкоголь привел юную бунтарку к смирению. Как раз наоборот, алкоголь придавал ей храбрости во всех ее трансгрессиях и завоеваниях все больших областей личной свободы. Своеобразной духовной свободой Горбунова наделяет и своих пьяниц, включая скатившихся на общественное дно. Однако она не морализаторствует и не причитает над их судьбой. Дело в том, что жизнь пьяниц в ее прозе, не следующих голосу разума и велению долга, в сравнении с трезвенниками, не столь приятна, но зато и не столь банальна и скучна. Почти всю проблематику пьянства и опьянения в сборнике Аллы Горбуновой можно в сжатом виде выразить словами Абрама Терца (Андрея Синявского), согласно которому «Не с нужды и не с горя пьет русский народ, а по извечной потребности в чудесном и чрезвычайном...» (Терц 1966: 79).

ЛИТЕРАТУРА

- Батай Жорж. *Запрет и трансгрессия*. <<http://vispir.narod.ru/bataj2.htm>> 02.05.2022.
 Батай Жорж. *История эротизма*. Москва: Логос, 2007.
 Бахтин Михаил. *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и ренессанса*. Москва: Художественная литература, 1965.
 Горбунова Алла. *Конец света, моя любовь: Рассказы*. 2. изд. Москва: Новое литературное обозрение, 2021.

- Гудзий Николай (сост.) «Повесть о бражнике». *Хрестоматия по древней русской литературе XI–XVII веков*. 6. изд. Москва: Учпедгиз. Министерства просвещения РСФСР, 451–452.
- Зайграев Григорий. «Алкоголизм и пьянство в России. Пути выхода из кризисной ситуации». *Социологические исследования* 8 (2009): 74–84.
- Ерофеев Виктор. «Русский Бог». *Огонёк* 2 (4781). 22.01.2003. <<https://www.kommersant.ru/doc/2291377>> 02.05.2022.
- Иноземцева Елена. *Пьяньки. Образы алкоголиков в русской литературе на примере Мармеладова и Венчики*. https://promegalit.ru/public/9879_elena_inozemtseva_pjanenkie__obrazy_alkogolikov_v_russkoj_literature_na_primere_marmeladova_i_venichki.html#top, 2.05.2022.
- Кон Игорь. *Клубничка на берёзке: Сексуальная культура в России*. Москва: Время, 2010.
- Левина-Паркер Маша. «Введение в самосочинение: Autofiction». *Новое литературное обозрение* 3 (2010) <<https://magazines.gorky.media/nlo/2010/3vvedenie-v-samosochinenie-autofictin.html>> 23.04. 2023.
- Липовецкий Марк. «Расратные стратегии, или метаморфозы “чернухи”». *Новый мир* 11 (1999) < https://magazines.gorky.media/novyi_mi/1999/11/rastratnye-strategii-ili-metamorfozy-chernuhi.html> 2.05. 2022.
- Лосев Алексей. «Диониз». Мелетинский Елеазар (ред.). *Мифологический словарь*. Москва: Советская энциклопедия, 1990: 189–190.
- Ницше Фридрих. *Так говорил Заратустра: Книга для всех и ни для кого*. Санкт-Петербург: Азбука, 1999.
- Ницше Фридрих. *Рождение трагедии из духа музыки: Предисловие к Рихарду Вагнеру*. Санкт-Петербург: Азбука, 2000.
- Пропп Владимир. *Исторические корни волшебной сказки*. Москва: Лабиринт, 2010.
- Степанов Юрий. «Водка и Пьянство». *Константы: Словарь русской культуры*. 3. изд. Москва: Академический Проект, 2004, 317–338.
- Терц Абрам. *Мысли врасплох*. Нью Йорк: Издательство И. Г. Раузена, 1966.
- Тодоров Цветан. *Введение в фантастическую литературу*. Москва: Дом интеллектуальной книги, 1999.
- Томашевский Борис. *Теория литературы*. Rarity Reprints. Ленинград: Государственное издательство, 1925.
- фон Франц Мария-Луиза. *Психология сказки. Толкование волшебных сказок*. <<https://www.litmir.me/br/?b=122095&p=32>> 2.05. 2022.
- Шмид Вольф. *Нарратология*. 2. изд. Москва: Языки славянской культуры, 2008.
- Юзефович Галина. «“Конец света, моя любовь” — ностальгическая фантазмагория Аллы Горбуновой, которая получила премию “Нос”» <<https://meduza.io/feature/2020/08/01/konets-sveta-moya-lyubov-nostalgicheskaya-fantasmagoriya-ally-gorbunovoy-kotoraya-iz-memuara-prevrashaetsya-v-zhutkuyu-skazku>> 2.05.2022.
- Frazer James. *Zlatna grana: podrijetlo religijskih obreda i običaja*. Zagreb: Jesenski i Turk, 2002.
- Lachmann, Renate. *Phantasia / Memoria / Rhetorica*. Zagreb: Matica hrvatska, 2002.
- Lejeune, Philippe. «Autobiografski sporazum». Milanja Cvjetko (priredio). *Autor, pripovjedač, lik*. Osijek: Svjetla grada, 2000.

REFERENCES

- Bahtin Mihail. *Tvorchestvo Fransua Rablè i narodnaya kul'tura srednevekov'ya i renessansa*. Moskva: Hudozhestvennaya literatura, 1965.
- Bataj Zhorzh. *Zapret i transgressiya*. <<http://vispir.narod.ru/bataj2.htm>> 02.05.2022.
- Bataj Zhorzh. *Istoriya èrotizma*. Moskva: Logos, 2007.
- Erofeev Viktor. «Russkij Bog». *Ogonëk* 2 (4781). 22.01.2003. <<https://www.kommersant.ru/doc/2291377>> 02.05.2022.
- fon Franc Mariya-Luisa. *Psihologija skazki. Tolkovanie volshebnyh skazok*. <<https://www.litmir.me/br/?b=122095&p=32>> 2.05. 2022.

- Frazer James. *Zlatna grana: podrijetlo religijskih obreda i obiĉaja*. Zagreb: Jesenski i Turk, 2002.
- Gorbunova Alla. *Konec sveta, moja ljubov'*. 2. izd. Novoe literaturnoe obozrenie, 2021.
- Gudzij Nikolaj (sost.) «Povest' o braŕnike». *Hrestomatiya po drevnej russskoj literaturi XI–XVII vekov*. 6. izd. Moskva: Uĉpedgiz. Ministerstva prosvetŕeniya RSFSR, 451–452.
- Inozemceva Elena. *P'yanen'kie. Obrazy alkogolikov v russskoj literaturi na primere Marmeladova i Venichki*. https://promegalit.ru/public/9879_elena_inozemtseva_pjanenkie_obrazy_alkogolikov_v_russskoj_literaturi_na_primere_marmeladova_i_venichki.html#top, 2.05.2022.
- Kon Igor'. *Klubnichka na berŕzke: Seksual'naya kul'tura v Rossii*. Moskva: Vremya, 2010.
- Lachmann Renate. *Phantasia / Memoria / Rhetorica*. Zagreb: Matica hrvatska, 2002.
- Lejeune Philippe. «Autobiografski sporazum». Milanja Cvjetko (priredio). *Autor, pripovjedaĉ, lik*. Osijek: Svjetla grada, 2000.
- Levina-Parker Masha. «Vvedenie v samosochinenie: Autofiction». *Novoe literaturnoe obozrenie* 3 (2010) <<https://magazines.gorky.media/nlo/2010/3vvedenie-v-samosochinenie-autofiction.html>> 24.04. 2023.
- Lipoveckij Mark. «Rastratnye strategii, ili metamorfozy“chernuhi”». *Novyj mir* 11 (1999) <https://magazines.gorky.media/novyj_mi/1999/11/rastratnye-strategii-ili-metamorfozy-chernuhi.html> 2.05. 2022.
- Losev Aleksej. «Dioniz». Meletinskij Eleazar (red.). *Mifologicheskij slovar'*. Moskva: Sovetskaya ěnciklopediya, 1990: 189–190.
- Nicse Fridrih. *Tak govoril Zaratustra: Kniga dlya vseh i ni dlya kogo*. Sankt-Peterburg: Azbuka, 1999.
- Nicse Fridrih. *Rozhdenie tragedii iz duha muzyki: Predislovie k Rihardu Vagneru*. Sankt-Peterburg: Azbuka, 2000.
- Propp Vladimir. *Istoricheskie korni volshebnoj skazki*. Moskva: Labirint, 2010.
- Stepanov Yuriy. «Vodka i p'yanstvo». *Konstanty: Slovar' russskoj kul'tury*. 3.izd. Moskva: Akademicheskij Proekt, 2004, 317–338.
- Shmid Vol'f. *Narratologiya*. 2.izd. Moskva: Yazyki slavyanskoj kul'tury, 2008.
- Terc Abram. *Mysli vrasplokh*. N'yu Jork: Izdatel'stvo I. G. Rauzena, 1966.
- Todorov Cvetan. *Vvedenie v fantasticheskuyu literaturu*. Moskva: Dom intellektual'noj knigi, 1999.
- Tomashevskij Boris. *Teoriya literatury*. Rarity Reprints. Leningrad: Gosudarstvennoe izdatel'stvo, 1925.
- Yuzefovich Galina. «“Konec sveta, moja lyubov'” — nostalgicheskaya fantasmagoriya Ally Gorbunovoy, kotoraya poluchila premiyu “Nos”». <<https://meduza.io/feature/2020/08/01/konets-sveta-moya-lyubov-nostalgicheskaya-fantasmagoriya-ally-gorbunovoy-kotoraya-iz-memuara-prevrashaetsya-v-zhutkuyu-skazku>> 2.05.2022.
- Zaigraev Grigorij. «Alkogolizm i p'yanstvo v Rossii. Puti vyhoda iz krizisnoj situacii». *Sociologicheskie issledovaniya* 8 (2009): 74–84.

Жива Бенчић

МОТИВИ ПИЈАНСТВА И ОПИЈАЊА У ЗБИРЦИ КРАТКИХ ПРИЧА
АЛЕ ГОРБУНОВЕ *КРАЈ СВЕТА, ЉУБАВИ МОЈА*

Резиме

У раду се истражују мотиви пијанства и опијености у збирци кратких прича Але Горбунове *Крај свећа, љубави моја*. У причама заснованим на аутобиографском материјалу, алкохол се схвата као средство које јунакињи омогућава да стекне негативну слободу (Ф. Ниче) и трансгресивно искуство (Ж. Батај). У причама са фиктивним ликовима, опијеност подразумева прелазак опијеног човека у други, онострани свет, прожет елементима чудног, чудесног и необјашњивог.

Кључне речи: негативна слобода, трансгресија, пијанство, опијеност, Горбунова.