

13. Myachin A.G., Shirinyants A.A. Russkaya sotsialno-politicheskaya mysl XIX v.: K.N. Leontev / Pod red. A.A. Shirinyantsa. M., 1995.
14. Perevezentsev S.V. Istoki russkoy dushi: Obretnenie very. X–XVII vv. M., 2015.
15. Perevezentsev S.V. Rodstvo po istorii: Stati. Ocherki. Besedy. M., 2015.
16. Pogodin M.P. Izbrannye trudy / Sost., avtory vstup. st. i komment. A.A. Shirinyants, K.V. Ryasentsev; podg. tekstov: A.A. Shirinyants, K.V. Ryasentsev, Ye.P. Kharchenko. M., 2010.
17. Robert Ouen: Zhizn i idei / Sost. K.M. Anderson, A.A. Zotkin; vstup. st. K.M. Andersona; podg. tekstov: A.N. Linde, O.D. Talskaya pri uchastii A.I. Voloshina; pod red. K.M. Andersona, A.A. Shiri-nyantsa. M., 2014.
18. Russkaya sotsialno-politicheskaya mysl. 1850–1860-e gody / Sost.: I.Yu. Demin, A.A. Shirinyants; podg. tekstov: A.V. Myrikova, A.M. Repeva; pod red. A.A. Shirinyantsa. M., 2012.
19. Russkaya sotsialno-politicheskaya mysl. XI–XVII vv. / Sost. S.V. Perevezentsev, podg. tekstov: S.V. Perevezentsev, G.V. Talina, D.V. Yermashov, A.S. Yermolina, V.S. Zubova; pod red. A.A. Shirinyantsa, S.V. Perevezentseva. M., 2011.
20. Russkaya sotsialno-politicheskaya mysl. Pervaya polovina XIX veka / Sost.: A.A. Shirinyants, I.Yu. Demin; podg. tekstov: A.M. Repeva, M.K. Kovtunenkov, A.I. Voloshin; pod red. A.A. Shirinyantsa. M., 2011.
21. Strakhov N.N. Izbrannye trudy / Sost., avtor vstup. st. i komment. N.I. Tsimbaev. M.: Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSSPEN), 2010. S. 40.
22. Talerov P.I., Shirinyants A.A. Russkaya sotsialno-politicheskaya mysl XIX – nachala XX veka: P.A. Kropotkin. M., 2004.
23. Talerov P.I., Shirinyants A.A. Russkaya sotsialno-politicheskaya mysl XIX – nachala XX veka: M.A. Bakunin / Pod red. A.A. Shirinyantsa. M., 2014.
24. Talina G.V. Samoderzhavnoe tsarstvo pervykh Romanovykh / Pod red. S.V. Perevezentseva. M., 2004.
25. Khraniteli Rossii. Antologiya. T. I. Istoki russkoy konservativnoy mysli. XI–XVII vv. / Pod red. S.V. Perevezentseva. Avt.-sost.: R.V. Mikhaylov, S.V. Perevezentsev, A.A. Shirinyants. Podg. tekstov A.A. Gorokhov, O.Ye. Puchnina, A.S. Khelik, A.B. Strakhov, D.A. Ananov / S. V. Perevezentsev, A. A. Shirinyants, A. A. Gorokhov i dr. M., 2015.
26. Khraniteli Rossii. Antologiya. T. 2. V poiskakh novogo... konservatizma / Pod red. A.A. Shirinyantsa, S.V. Perevezentseva. Avt.-sost. R.V. Mikhaylov, S.V. Perevezentsev, A.A. Shirinyants. Podg. tekstov: A.A. Gorokhov, O.Ye. Puchnina, A.S. Khelik, A.B. Strakhov, D.A. Ananov / S. V. Perevezentsev, A. A. Shirinyants, A. A. Gorokhov i dr. M., 2015.
27. Khrestomatiya po istorii Rossii s drevneyshikh vremen do 1618 g. / Pod red. A.G. Kuzmina, S.V. Perevezentseva. M., 2004.
28. Tsar Ivan IV Groznyy / Podgot. S.V. Perevezentsev. M., 2005.
29. Shevyrev S. P. Izbrannye trudy / Sost. K.V. Ryasentsev, A.A. Shirinyants; avtor vstup. st. A.A. Shiri-nyants; avtory komment. M.K. Kiryushina, K.V. Ryasentsev, A.A. Shirinyants. M., 2010.
30. Shirinyants A.A. O spetsifike istorii sotsialno-politicheskoy mysli Rossii // Obshchestvennaya mysl Rossii: istoki, evolyutsiya, osnovnye napravleniya / Otv. red. V. V. Shelokhaev. M. 2011. S. 536–546.

О «ФИЛОСОФСКО-ЭРОТИЧЕСКОМ» РОМАНЕ Ф.Н. ГОРЕНШТЕЙНА

Завьялова Елена Евгеньевна, доктор филологических наук, профессор
Астраханский государственный университет
Россия, 414056, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а
E-mail: zavyalovaelena@mail.ru

Статья посвящена определению жанровых доминант произведения Ф.Н. Горенштейна «Чок-Чок» (1987). Анализируется авторский подзаголовок «философско-эротический роман», доказываются иронический характер этой экспликации. Рассматриваются устойчивые маркеры эротического текста: театрализация (проявляющаяся в мотивах переодевания и подглядывания, особом дроблении высказываний на реплики), изображение девиантных сексуальных действий, наличие архетипического образа искусительницы. Подчёркивается, что в романе «Чок-Чок» часть описаний носит остранённый, антиэстетический характер, воспроизведённые интимные сцены не являются самоцелью, всегда несут в себе подтекст, иной план. Утверждается, что в произведении Ф.Н. Горенштейна отсутствует внеэстетический публицистический ряд, нет обладающих повышенным интеллектуальным содержанием вставок, нет героев-идеологов, – всего того, что обычно присуще философскому роману. При этом практически на всех уровнях произведения важное место отводится художественному изображению субстанциальной идеи. Герои попадают в сходные ситуации и произносят похожие реплики. Структура текста представляется как расходящаяся спираль. Автор дублирует звуковые сочетания, лексемы, детали, образы, мотивы, фабульные схемы. Психологические обертона У. Джемса становятся для писателя исходной философемой. Двойное слово в главении романа является тому наглядным подтверждением.

Ключевые слова: Ф.Н. Горенштейн, жанр, философский роман, досуговая литература, эротика, устойчивые маркеры, философема, субстанциальная идея, структура, повтор

ABOUT THE "PHILOSOPHICAL-EROTIC" F.M. GORENSTEIN'S NOVEL

Zavyalova Elena E., D.Sc. (Philology), Professor
Astrakhan State University
20a Tatishcheva Str., Astrakhan, 414056, Russia
E-mail: kafruslit@mail.ru

The article is devoted to the definition of the dominant genre in the works by F.N. Gorenstein "Tschok-Tschok" (1987). The analysis of the author's subtitle «philosophisch-erotischer roman», it proved the ironic nature of this explication. Considered resistant erotic text markers: theatricalization (manifested in the motives of changing clothes and of voyeurism, special crushing of statements on the replicas), the picture of deviant sexual activity, the presence of archetypal image of temptress. It is emphasized that the novel "Tschok-Tschok" part of the description is aloof, anti-aesthetic character, visualized intimate scenes are not an end in itself, always carry a subtext, an another plan. It is alleged that in the work by F.N. Gorenstein there is no extra-aesthetic journalistic series, having no high intellectual content insertions, there is no ideologues heroes – everything that is usually inherent in the philosophical novel. At the same time almost all levels of the work important place is given to the artistic image of the substantial idea. Heroes fall into similar situations and say similar cues. The structure of the artistic text is compared with the outgoing spiral. The author duplicates the sound combinations, lexemes, details, images, motifs, story schemes. Psychological overtones by W. James become the initial philosopheme of the writer. Double word in the title of the novel is a clear demonstration of the fact.

Keywords: F.N. Gorenstein, genre, philosophical novel, leisure literature, erotica, stable markers, philosopheme, substantial idea, structure, repeat

Фридрих Наумович Горенштейн (1932–2002) придавал ключевое значение заголовочно-му комплексу («титулу»). В «Верёвочной лестнице» он признавался: «Титул должен быть подобен притче», «в титуле сосредоточено направление романа» [10]. Названия его произведений лаконичны и ёмки, а подзаголовки являются существенным компонентом смыслопостроения (см.: «Контрэволюционер. Научно-фантастический рассказ», «Михель, Где той брат Каин? Эссе о духах и тенях немецкой истории», «Сто значит? Кладбищенские размышления», «Как я был шпионом ЦРУ. Венские эписолии», «Говарищу МАЦА – литературоведу и человеку, а также его потомкам. Pamфлет-диссертация с мемуарными этюдами и личными размышлениями» и т.п.).

«Чок-Чоку» (1987) Ф.Н. Горенштейн предположил подзаголовок «философско-эротический роман». По словам М. Полянской, произведение было задумано с оглядкой на набоковскую «Лолиту» – как книга, рассчитанная на коммерческий успех. Но «идея его оказалась не столь оглушительной» [10]. Писатель соединил два казалось бы несовместимых типа романа, предопределив тем самым диссонанс читательских ожиданий.

Экспликация жанровой интенции носит, на наш взгляд, иронический характер. Это подтверждается словами самого Ф.Н. Горенштейна: в созданном десять лет спустя памфлете писатель высмеивает «высокособых московских умников», «либеральных интеллигентов», рекомендовавших когда-то к прочтению ему, юному провинциалу, труды психолога О. Вайнингера: «Он антисемит, но надо быть объективным: книга имеет большое культурно-общественное значение. Глубокая эротическая философия...» [3].

«Чок-Чок» действительно содержит **устойчивые маркеры эротического романа**. Перечислим их, воспользовавшись классификацией А.Д. Петровой [8].

I. Театрализация. Проявляется в мотивах переодевания и подглядывания. Готовясь к «взрослому» свиданию с Серёжей, главным героем произведения, юная Бэлочка изменяет свою внешность, и тот поначалу принимает возлюбленную за её мать: «Бэлочка улыбалась густо накрашенным большим ртом, глаза её были подведены, лицо припудрено и в ушах блистали камушки. <...> На ней были туфли Мери Яковлевны, несколько ей великоватые, но делающие её выше ростом» [4, с. 110, 112].

Уединившись за огородами, Серёжа случайно становится свидетелем потрясшей его интимной сцены, застав своего взрослого приятеля Кашонка с женой лётчика, «героя Союза». Через несколько лет Сергей, забравшись на дерево, уже намеренно подсматривает за библиотекаршей, надеясь увидеть её встречу с приехавшим мужем: «Он сознавал, что делает глупость или пакость, что его положение будет ужасным, если его заметят, но ясно сознавая всё это, он тем не менее продолжал пристально вглядываться в окна Валентины Степановны» [4, с. 181]. И наконец, в последней части романа главный герой следит за понравившейся ему балериной Каролиной: «...Окна на втором этаже дома, где располагалось училище, были распахнуты, мелькали мужские и женские молодые лица, обнажённые руки, обнажённые плечи, всё это в тесном телесном контакте под ритмичную фортепианную музыку» [4, с. 221].

Театрализации действия способствует также особое дробление текста на реплики. В своё время Ф.Н. Горенштейн получил кинообразование, его перу принадлежат известнейшие сце-

нарии («Солярис», «Раба любви», «Седьмая пуля»). Мастерством построения диалогов и мизансцен отличаются и прозаические произведения писателя, в частности, «Чок-Чок». Зачастую, благодаря описанию интонации, слова персонажей напоминают сценические реплики: «задыхаясь, она повторяла шёпотом» [4, с. 111], «волнующе, загадочно, то ли тревожно, то ли радостно повторила она» [4, с. 112] и т.п.

II. Изображение девиантных сексуальных действий. В романе «Чок-Чок» неоднократно поднимается тема извращений. Главный герой рассуждает о системе Крафта-Эбинга (автора одного из первых научных трудов о половых отклонениях), об относительности грани, отделяющей парафилии от принятых в обществе норм, о собственных фобиях и пристрастиях. Примечательно, что упомянутые в начале романа фрагменты произведений для детей под взглядом психоаналитика легко приобретают эротический подтекст («Жизнь и приключения лесной белочки Чок-Чок», «Мужик и огурцы» и др.). Как и повтор однокоренных слов при описании детского праздника: «Утомлённые и возбуждённые пением, дети собрались у стола...» [4, с. 24], «Чтоб передохнуть после возбуждающих игр и песен...» [4, с. 25], «...весёлые возбуждённые дети стали расходиться по домам» [4, с. 33].

III. Наличие архетипического образа искусительницы. Отношения главного героя романа с представительницами слабой половины человечества строятся по бессменному сценарию: инициатива в знакомстве и развитии отношений принадлежит женщинам. Так он получает первый поцелуй: «...Бэлочка..., зачем-то оглянувшись, сказала тихо: “Пойдём, я тебе что-то покажу... Пойдём”, – и поманила пальчиком Серёжу, вслед за собой в коридор» [4, с. 29]. В пятнадцать лет подросток терпит неудачу во время «взрослого» свидания со своей предпримчивой возлюбленной, организованного по её решению («...Мы должны стать... как муж и жена!» [4, с. 92]; «Бэлочка поманила его дальше и привела в спальню Мери Яковлевны» [4, с. 111]). Затем его соблазняет приехавшая к тётке на отдых жена «летуна» («Серёжа шагнул к Кире, она подняла руку к лилии и вдруг вместо лилии цепко схватила Серёжу за запястье, рывком потянула к себе» [4, с. 148]). Во время службы на границе молодому лейтенанту благоволят гарнизонная красавица («“Мне пора”, – сказал он, сделав попытку подняться. Однако Валентина Степановна держала его цепко» [4, с. 191]). Пытается прельстить героя сорокалетняя Дильром Шовкатовна («...Глаза её в упор, вопросительно, зовуще посмотрели Серёже в лицо» [4, с. 185]). И наконец, чешка Каролина при знакомстве первая протягивает руку, позднее «оглушает» внезапным поцелуем в губы, а потом ошарашивает ночным приездом («То, что исходило от Каролины и поработало Серёжу...» [4, с. 257], «во всём Серёжа с блаженной радостью подчинился Каролине» [4, с. 258]).

События «Чок-Чока» рисуются преимущественно глазами главного героя. Подчёркивается сильное, ярко выраженное чувственное начало женщин, часто – порочность. Е.С. Твердислова доказывает, что их жизнь в интерпретации Ф.Н. Горенштейна, «при всей греховности и кажущейся оторванности от истинного Господа, шире, чище и через свою инстинктивную, но дарующую любовь мужчине, эту плотскую тягу к противоположному полу, на самом деле оказывается ближе к Богу» [11, с. 75].

Такой ракурс не имеет никакого отношения к эротическому жанру, отдельные признаки которого отмечены нами выше. Эротика в искусстве «служит воплощением одухотворённости сексуальных отношений людей» [9], представляет инстинкт продолжения рода в облагороженной форме, в то время как в романе «Чок-Чок» часть описаний носит остранный, антиэстетический характер. И самое главное: воспроизведённые в романе сексуальные сцены не являются самоцелью. Наследие писателя слишком далеко от так называемой «досуговой зоны» литературы, вводимые в текст подробности, весьма откровенные, всегда несут в себе подтекст, иной план.

В.И. Новиков пишет: «Любовная сюжетика в русской литературе уже более полутора веков строится под властным влиянием мифологемы, впервые явленной в “Евгении Онегине”»: вопрос о чувствах героя и героини друг к другу неминуемо приобретает философское, символическое измерение и перерастает в вопрос о принципиальной возможности гармонии в этом мире. <...> Во внетекстовой реальности отношения двух отдельно взятых людей, женщины и мужчины, ничего подобного не означают!» [7, с. 180]. В этом смысле «эротическое» произведение Ф.Н. Горенштейна продолжает классическую традицию. Символично, что характер цитат из А.С. Пушкина, прошивающих все шесть глав «Чок-Чока», преобразуется: игривые интонации, главенствующие в начале, («Играй, прелестное дитя...», «Как широко...», «Анна Н. Вульф», «Вишня») сменяются возвышенными («Цель нашей жизни»), затем элегическими («Месяц»): «То была пушкинская печаль, пушкинские вопросы» [4, с. 250].

Не всё очевидно и с авторской номинацией «**философский роман**». В произведении отсутствует внеэстетический публицистический ряд, нет обладающих повышенным интеллектуальным содержанием вставок, нет героев-идеологов.

Упоминания о философии появляются только в последней трети произведения. Проходя службу на границе, изнывающий от скуки выпускник военно-медицинского училища обнаруживает в библиотеке старый фонд, «каким-то образом, быть может, по недосмотру осевший» [4, с. 178] в дальнем гарнизоне. Он открывает для себя «Натурфилософию» А. Шопенгауэра, «Болезни воли» Т.А. Рибо, «Психологию» У. Джемса. Последняя книга оказывается особенно привлекательной для потомственного врача. «Телесность чувств, первичность тела – вот что вычитал Серёжа у Уильяма Джемса, американского психолога, физиолога, медика и философа, работами своими показавшего отсутствие чётких граней меж этими науками. Человеческие чувства, душевная жизнь не могут быть подвергнуты материалистическому дроблению, но не могут быть и уведены в загробный мир спиритизма и метафизики. Физиологичность эмоций – так Джемс ещё в прошлом веке объяснял происходящее ныне с Серёжей» [4, с. 179].

Главный герой романа – «философско-эротического» романа – солидарен с утверждением У. Джемса о «бессилии человека перед собственной физиологической эмоцией, награждающей телесным наслаждением» [4, с. 183]. Но знаменитый представитель прагматизма видит спасение от несовершенства *homo sapiens* в религии, а молодой приверженец его учения до поры не интересуется вопросами веры. Возможно, поэтому выбранный путь неминуемо ведёт его к самоуничтожению – в переносном и прямом смысле. Серёжа умирает через много лет от нефрита, следствия давней попытки покончить с собой. Перед смертью, испытывая сильные физические боли, он делается «лихорадочно религиозен», сочиняет «религиозно-философские трактаты и стихи духовного содержания» [4, с. 284].

По мнению В.В. Агеносова, жанрообразующей особенностью философского романа является художественное **изображение субстанциальной идеи на всех уровнях произведения** [1, с. 9]. В «Чок-Чоке» такой субстанциальной идеей становится учение о психических обертонах. «Состояние сознания постоянно меняется, подобно потоку, никогда не повторяющему прошлое, но несущему в себе то, что минуло и окружает нынешнюю душевную жизнь кольцами прошлых отношений. Эти прошлые отношения переживаются в качестве дополнительных состояний, придающих некую особую окраску основному нынешнему переживанию. Эти кольца прошлых переживаний, опоясывающих нынешнее, и есть, по Джемсу, психические обертона» [4, с. 184]. Серёжа трансплонирует данную мысль из философского трактата на свою жизнь и приходит к выводу, что прошлое неизменно фокусируется в его сознании, всё происходящее фатально повторяет свершившееся, «делает время неподвижным, а чувства однообразными» [4, с. 221].

Резонанс наблюдается уже на звуковом уровне анализируемого нами текста. Для своей дочери Бэлочка педагог Мери Яковлевна придумывает кличку Чок-Чок, заимствованную «из приятной поучительной сказки» [4, с. 18] о белочке. Любимой песней Серёжи становится «Бэлочка»⁵. Через многие годы на аллее они с приятелем видят лесного зверька: «...“Чок-Чок”, неожиданно прозвучавшее из Алёшиных уст, было точно подслушанная им детская стыдная тайна, давно и тщательно скрываемаемая Серёжей, даже от самого себя скрываемаемая. “Вот он, Джемс, – подумал Серёжа, – психические обертона прошлого, которое кольцами окружает нынешние чувства”» [4, с. 219].

Бэлочка – белочка – Чок-Чок – белая.

В эпизоде на катке героиня показывается «в рыжей беличьей шубке и белой пуховой шапочке» [4, с. 38]. Цветообозначение «белый» одно из самых частотных в тексте. На первой странице романа помещено следующее описание: «...Вошла Бэлочка в сверкающем, усыпанном блёстками как снежинками, коротеньком белом платьице и в таких же сверкающих белых башмачках. На голове у Бэлочка была белая сверкающая корона, а в руках плетёная корзинка, обтянутая куском усыпанного блёстками белого шёлка» [4, с. 7–8]. Прочитанный фрагмент демонстрирует виртуозное использование Ф.Н. Горенштейном звуковых повторов, параллелизма, рефрена. Применяв выражение известного критика, можно назвать это «звукосписью, переходящей в живопись языка» [2, с. 9].

⁵ Любопытно в этом контексте замечание современного музыковеда: «...Фонограмма этой песни сомнений не оставляет: ясно слышится обращение певца к девушке, но не по имени: “белочка”, а не Бэлочка или Беллочка. Пётр Лещенко имел в виду не уменьшительную форму от Бэлла или Белла, а именно ласковое название “белочка”» [5].

Действие в двух первых главах произведения – до «грехопадения» главного героя – происходит зимой, на фоне снежных пейзажей. После «грехопадения» (жарким летом) Серёжа грубо вырывает из рук Киры лилию, «разрывает, растерзывает, разбрасывает» цветок [4, с. 157]. Очевидно, что в приведённых примерах белизна олицетворяет чистоту, невинность. Однако этот цвет есть в описании почти всех женщин романа. На повзрослевшей Бэлочке, приготовившейся стать «женой» Серёжи, белая юбка. У Мери Яковлевны белое тело. У Киры белые туфли и сумка. На Сильве белые трусы и бюстгальтер. В Каролине «много белого – в одежде, в глазах, в лице, в волосах» [4, с. 208]. И даже у незнакомой москвички «уродливые белые босоножки» [4, с. 226]. Цветообозначение меняет оценочный знак на противоположный – символизируя лживость, лицемерие как поведенческую норму персонажей. Налицо контраст между внешностью и внутренней сущностью героинь.

То же с мотивом блеска. Он главенствует в описании предновогоднего детского праздника: «сверкают» игрушки на ёлке, «большое хрустальное блюдо», наряд Бэлочки. Исходит сияние от прогуливающейся семейной пары Харохориных: она поблескивает большой лакированной сумкой, а он – маленькой золотой звездой Героя Советского Союза. Особенно часто в «Чок-Чоке» упоминаются драгоценности: перстень Мери Яковлевны, серёжки Бэлочки (в *том самый* день) и Каролины, кулон Киры («Синий камушек на её груди таинственно поблёскивал, точно намекал на что-то») [4, с. 134]. Мотив призрачного, обманчивого блеска актуализирует тему иллюзорности материальных ценностей и телесных наслаждений. Для главного героя блеск оказывается ещё одним психическим оборотом прошлого.

Сравниться с белизной и блеском по частоте упоминаний в «Чок-Чоке» может только красный цвет, а также связанные с ним образы крови и мяса. В день знакомства Бэлочки и Серёжи на голове девочки красная лента, а у её матери – заколка, украшенная гранатами. Нескольким раз упоминается ярко-красный рот Мери Яковлевны и единожды – буро-красный коврик рядом с кроватью её дочери. У Киры красный педикюр, у Афоньки – красные плавки. В описании подсмотренной Серёжей интимной сцены также главенствует красный цвет. Алые губы у Машенькиной куклы, которой она ударяет любовника своей матери. На Каролине «тёмно-красное шёлковое платье» и такие же туфли; «Красный – по-чешски красивый» [4, с. 245], – объясняет она. «Хорионэпителиома – злокачественная опухоль тёмно-красного цвета. Значит, и красный цвет не всегда счастливый» [4, с. 246], – возражает Серёжа.

Отец главного героя – известный в городе гинеколог, сын идёт по его стопам. Тема любви, страсти перемежается в «Чок-Чоке» с темой боли, физического страдания. Сначала мотив крови звучит в одном из эпиграфов: «Увы! напрасно деве гордой / Я предлагал свою любовь! / Ни наша жизнь, ни наша кровь / Её души не тронет твёрдой» [4, с. 6]. Рефреном романа становится стихотворение «Вишня» («Румяной зарёю / Покрылся восток...»). Оно повествует о встрече пастуха с пастушкой, содержит перифраз: «И вишню румяну / В соку раздавил, / И соком багряным / Траву окропил»⁶. Этот романтический мотив приобретает в произведении сугубо натуралистическое звучание в выдержках из литературы, штудируемой медиками, лекциях по гинекологическим заболеваниям, разговорах однокурсников и повседневных реалиях акушеров.

Появления крови с волнением ждёт Бэлочка во время «взрослого» свидания с Серёжей. И она начинает течь – из носа подростка, от волнения. Когда на следующий день Иван Владимирович объясняет сыну строение артериального клапана, тот думает о самоубийстве: «Кровь, <...> кровь... Самопал можно взять у Афоньки...» [4, с. 120]. «Перед тем, как умереть агнецом-непорочником и воскреснуть козлицем» [4, с. 153], главный герой повреждает ногу – знак инициации. «“Кровь”, – тревожно подумал Серёжа, продолжая, однако, пробираться к лилиям и каждым своим шагом вызывая со дна потоки грязи и крови”» [4, с. 144]. Кровь, смешанная с вязким осадком, символизирует переживания подростка. После Машенькиного удара куклой Серёжа слёвывает кровь в ладонь, а затем спрыгивает с третьего этажа и ломает ногу. Прочитав Каролину отповедь, он бьёт себя кулаком по голове, после чего открывается кровотечение из носа – как когда-то, во время неудачного свидания в доме Бэлочки. И наконец, попытка отравления йодом заканчивается кровавой рвотой. Кровь в «Чок-Чоке» ассоциируется с откровением, жертвоприношением, мученичеством.

«Кольца переживаний» воспроизводятся Ф.Н. Горенштейном и на уровне пространственно-временных категорий. Так, девятилетний Серёжа на дне рождения Бэлочки узнаёт, что понравившаяся ему девочка уединяется со своим ровесником в коридоре за вешалкой. Минут через пятнадцать «в знакомом уже Серёже тёмном коридоре, у знакомой, пухлой от одежды вешалки» [4, с. 27] с Бэлочкой оказывается он сам, а кто-то (тот самый Алик) остано-

⁶ За два дня до последней – решающей – встречи с Бэлочкой Серёжа ест вишню. В целом, гастрономических деталей в «Чок-Чоке» не так уж и много.

ливается и поворачивает голову к вешалке, «как это делал недавно Серёжа» [4, с. 32]. Через шесть лет «в углублении за вешалкой, там, где когда-то, давным-давно, в детстве, Бэлочка и Серёжа впервые поцеловались» [4, с. 74], героиня находит «неприличную» брошюрку. Вскоре тем же путём, «мимо вешалки, где когда-то, много лет назад, впервые поцеловались» [4, с. 111], она ведёт подростка в спальню. Кольцо замыкается.

Герои романа попадают в сходные ситуации и произносят похожие реплики. Читая нотаацию сыну, Иван Владимирович узнаёт смешную (для гинеколога) фамилию его приятеля, после чего вынужден срочно удалиться из комнаты: ««Посиди здесь», – сказал он глухо и быстро вышел, точно по срочной нужде, закрыв за собой дверь кабинета. Но даже сквозь закрытую дверь, сквозь шум воды из туалета, доносились звуки раскатистого, неудержимого отцовского хохота» [4, с. 19]. Похожим образом поступает мать Бэлочки, когда находит у дочери запрещённую брошюрку: «Повернувшись, Мери Яковлевна ушла в ванную и заперлась там. <...> ...Сквозь шум воды [дочь] стала различать звуки, свидетельствующие, что Мери Яковлевна не топится, а просто моется. Брошюрку, конфискованную у Бэлочки, она, кстати, забрала с собой, и Бэлочке показалось, что мама в ванной сама рассматривает те самые картинки» [4, с. 80]. «Гляжело всё-таки воспитывать без матери» [4, с. 58], – думает Иван Владимирович. «Грудно, трудно воспитывать дочь без мужчины, без отца...» [4, с. 72], – вторит ему Мери Яковлевна. Проблема отцов и детей многократно поднимается в произведении Ф.Н. Горенштейна, её иллюстрируют самые разные персонажи. Симптоматично, что главный герой, страдающий от непонимания взрослых, в конце романа превращается в жестокого отца, «позволяющего себе дикие выходки» [4, с. 286]. Кольцо вновь замыкается.

По признанию Серёжи, настоящее чувство он испытывал дважды: к Бэлочке и к Каролине. «Неудачная любовь подобна ностальгии... В тоске по прошлому, которое никогда не исчезало, а постоянно окружало настоящее кольцами. И вот теперь эти кольца начали давить невыносимо» [4, с. 250]. Закономерно, что больше всего параллелей можно провести между этими двумя историями: поплёскивающие в ушах девушек «камушки», внезапность первого поцелуя, игра в гляделки, фольклорное число «три» (количество книжек на дне рождения Бэлочки, дней ожидания рокового свидания с ней, прыщиков на шее Каролины), попытки самоубийства (бутылка чернил в первом случае и бутылка йодной настойки во втором)... На сюжетном уровне психические обертон Джемса оборачиваются законом бумеранга. Жизнь Серёжи ломается в результате безответной любви к женщине, которую не интересуют мужчины. Приятель Алёша объясняет эту половую инверсию травматическим расстройством: подобный невроз пережила в юном, почти детском возрасте его сестра – в результате неумелых покушений одноклассника на её невинность.

Подведём итоги. Структура романа Ф.Н. Горенштейна напоминает **расходящуюся спираль**. Дублируются звуковые сочетания, лексемы, детали, образы, мотивы, фабульные схемы. Объекты внешнего мира словно попадают в джемсовский водоворот. Повтор порождает упорядоченность, системность характерна для любого художественного текста (см. [6]), но в «Чок-Чоке» этот приём обретает концептуальное значение, моделирует вечные ситуации жизни. Психологические обертон У. Джемса становятся для писателя исходной философемой. Двойное слово в заглавии произведения тому наглядное подтверждение.

Список литературы

1. Агеносов В. В. Советский философский роман. Генезис. Проблематика и типология. М., 1988. 34 с.
2. Белый А. Мастерство Гоголя : исследование. М. ; Л. : Гос. изд-во худож. лит-ры, 1934. –324 с.
3. Горенштейн Ф. Товарищу МАЦА – литературоведу и человеку, а также его потомкам // Зеркало Загадок : культурно-политический журнал на русском языке. Литературное приложение. Берлин, 1997. № 5.
4. Горенштейн Ф. Н. Чок-Чок. СПб. : Библиотека «Звезды», 1992. 288 с.
5. Дискография // «Всё, что было...» : сайт, посвящённый Петру Лещенко. Дискография. Режим доступа : <http://petrleschenko.ucoz.ru/publ/bellochka/1-1-0-170>. Заглавие с экрана. Яз. рус.
6. Лотман Ю. М. Анализ поэтического текста. Структура стиха. Л. : Просвещение, 1972. 271 с.
7. Новиков В. И. Роман с языком. Три эссе. М. : Аграф, 2001. 320 с.
8. Петрова А. Д. Французский эротический роман : некоторые особенности жанра // Иностранная литература. 2012. № 7. С. 257–266.
9. Полный справочник сексопатолога / О. Д. Абрамович, Д. В. Атрощенко, Н. А. Богдашич и др. ; под ред. Ю. Ю. Елисеева. М. : Эксмо, 2006. 576 с.
10. Полянская М. «Я – писатель незаконный...» : записки и размышления о судьбе и творчестве Фридриха Горенштейна. Нью-Йорк : Слово-Word, 2003. 246 с.
11. Твердислова Е. С. Споры о Горенштейне // Общественные науки за рубежом. Литературоведение. 1992. № 5–6. С. 70–86.

References

1. Agenosov V.V. *Sovetskij filosofskij roman. Genesis. Problematika i tipologija* [Soviet philosophical novel. Genesis. Problems and typology]: the author's abstract dis. Doctor of Philology. Moscow, 1988, 34 p.
2. Belyj A. *Masterstvo Gogolja: issledovanie* [Gogol skills: study]. Moscow, Leningrad: State publishing fiction, 1934, 324 p.
3. Gorenshtejn F. *Tovarishhu MACA – literaturovedu i cheloveku, a takzhe ego potomkam* [Comrade MACA – literary critic and a man and his descendants]. *Mirror Puzzles: cultural and political magazine in Russian. Literary Supplement*. Berlin, 1997, no. 5.
4. Gorenshtejn F.N. *Tschok-Tschok*. St. Petersburg: «Zvezda» [«Star»] Library, 1992, 288 p.
5. Discography. «*Vsjo, chto bylo...*» [«Everything that was...»]: a site dedicated to Peter Leshchenko. Available at: <http://petrleshchenko.ucoz.ru/publ/bellochka/1-1-0-170>.
6. Lotman Ju.M. *Analiz pojeticheskogo teksta. Struktura stiha* [An analysis of the poetic text. The structure of the verse]. Leningrad: Prosveshhenie [Education], 1972, 271 p.
7. Novikov V.I. *Roman s jazykom. Tri jesse* [Roman with the language. Three essays]. Moscow: Agraf, 2001, 320 p.
8. Petrova A.D. *Francuzskij jeroticheskij roman: nekotorye osobennosti zhanra* [French erotic novel: some features of the genre]. *Inostrannaja literatura* [Foreign literature], 2012, no. 7, pp. 257–266.
9. *Polnyj spravocnik seksopatologa* [A comprehensive guide sexologist] O.D. Abramovich, D.V. Atroshhenkov, N.A. Bogdashich et al.; edited by Ju.Ju. Eliseeva. Moscow: Jeksmo, 2006, 576 p.
10. Poljanskaja M. «*Ja – pisatel' nezakonnyj...*»: *zapiski i razmyshlenija o sud'be i tvorcestve Fridriha Gorenshtejna* [I – writer illegal ...»: notes and reflections on the fate and work of Friedrich Gorenstein]. New York: Slovo-Word, 2003, 246 p.
11. Tverdislova E.S. *Spory o Gorenshtejne* [Disputes about Gorenstein]. *Obshhestvennye nauki za rubezhom. Literaturovedenie* [Social Sciences abroad. literary criticism]. 1992, no. 5–6, pp. 70–86.