

М. А. Бологова
кандидат филологических наук,
с. н. с. сектора литературоведения
Институт филологии СО РАН г. Новосибирск

УЛИСС МОСКОВСКИХ ПРЕДМЕСТИЙ: ОДИССЕЯ А. ЭППЕЛЯ И МИР ДЖОЙСА-ГОМЕРА В КНИГЕ «ШАМПИНЬОН МОЕЙ ЖИЗНИ»

В книге «Шампиньон моей жизни» на уровне мотивов и реминисценций сквозь обе части [1] от начала до конца проходят единые хронотопы самых ярких произведений мировой литературы, один из которых, хронотоп «Улисса» Дж. Джойса, во всей его многосоставности, подкорректированный «Одиссеей» Гомера. О сходстве произведений Джойса, Гомера и Эппеля и пойдет речь.

А. Эппель, подобно многим писателям до него (Бальзак, Золя, Фолкнер и др.) создает мир с постоянными пространственными координатами и постоянным населением, связанным друг с другом узами родства, знакомства или соседства. Для одного произведения из этого населения выбирается несколько персонажей, остальные могут эпизодически мелькать на заднем фоне, чтобы когда-нибудь оказаться в центре внимания. Джойс в ряду писателей с такой поэтикой, его «Дублинцы» (цикл рассказов) дали фоновых персонажей «Улисса». «Если город исчезнет с лица земли, его можно будет восстановить по моей книге» [2, с. 552]. А. Эппель воскрешает исчезнувший мир своего детства в его уникальности и своеобразии. С романом, сделавшим литературу и читателя другими [3], книгу Эппеля как целое связывают черты поэтики, аллюзии и мотивы.

Телесность. «Улисс» по Джойсу – «эпос человеческого тела» [2, с. 552]. То же можно сказать и о книге Эппеля, где эротическое любопытство юности составляет основной тематический пласт. Джойс создает карты, атласы тела в своем романе, с каждым эпизодом, по его утверждению, связан определенный орган человеческого тела. Подобное прослеживается и у Эппеля. «Два Товита» – глаза (слепота), «Июль» – легкие (удушьё), «Вы у меня второй» – уши (глухота), «Леонидова победа», «*Aestas sacra*» – гениталии (попытка стать гермафродитом и изнасилование) и т. д. Тело образует свой космос. Каждый орган с его здоровьем и болезнью, расцветом и увяданием множеством незримых нитей связан с мироустройством; макрокосм, порядок и беспорядок в нем, отражается в микрокосме. Телесные метафоры и параллели – любимые у обоих авторов.

Хронотоп странствия «странного» героя. Главным героем Джойс делает еврея, еврей в Дублине – «крохотное экзотическое меньшинство», «иностранцы». «От Блума требовалось быть в гуще дублинской жизни, но иметь при этом некую дистанцированность, позицию наблюдателя. Этому же содействует его безрелигиозность, невключенность ни в одну из религиозных общин» [2, с. 570]. Именно подобные герои, оторванные от почвы, улетевшие прочь или способные улететь, интересуют А. Эппеля. Причем полны ими не только его собственные произведения, но и произведения, которые он цитирует или вспоминает. Скитается Одиссей, странствует Вильгельм Мейстер, путешествует по деревням, интересуясь жизнью крестьян, «барин»-охотник «Записок охотника» Тургенева (и предпочитает жить за границей автор «Стихотворений в прозе»). Застревают в пути и скитаниях по разным местам герои «Кентавра» Апдайка. Зброшен в другое историческое время янки Марка Твена, не может усидеть на одном месте Гек Финн. Пускается искать счастья в чужой земле мать Руфи-моавитянки, странствует Товия с архангелом Рафаилом, и даже Адам, подобно Ионе, прибыл к Еве из какого-то другого рая, по Эппелю, которого не устраивает исходная неподвижность героя Книги Бытия. Перемещаются из родных мест в музей статуи, «кочует» по миру балерина Вера из «Весны священной» А. Карпентьера. Список можно продолжать. Блум активно перемещается по Дублину.

Школа. Композиционного соответствия первой книге Джойса, «Телемахиде» (и первым четырем песням Гомера) у Эппеля нет. Есть мотивное сходство внутри рассказов. Стивен дает урок в школе. Дети, конечно, не столь чудовищны, как в рассказе «Худо тут» Эппеля, однако кое-какое сходство есть. Ученик «уродлив и бестолков: худая шея, спутанные волосы, пятно на щеке – след слизня» [2, с. 25]. У Эппеля: «...а Кондрашка, голенький, маленький, лиловенький, синенький, бегом-бегом, а за ним училка» [2, с. 136], другие тоже – «недомерки и недоноски». Мир детства в рассказе – «остров неутолимого голода» («Одиссея», IV), тоже обыгрывается Джойсом. Причина такого редуцированного начала у Эппеля – особенности соотношения образов Телемака и Одиссея. У Гомера и Джойса это отец и сын, у Эппеля – мальчик-герой и умудренный долгой жизнью рассказчик, сливающийся с ним в общем «я» (Бог-Отец и Бог-Сын тоже одно лицо по христианским воззрениям; двуликий Янус – древний демиург – изображен как отец и сын в одном, время для них течет вспять по отношению друг к другу, пока один стареет, другой молодеет и наоборот, один обращен лицом в прошлое, другой в будущее, один внутрь – другой вовне, но у Эппеля эти лица обращены не друг от друга, а как Одиссей и Телемак – движутся друг к другу).

Утраченная родина, возвращение. Ключевой мотив «Одиссеи» – возвращение. «Улисс испытывал многие приключения, стремясь душою к сыну, жене и очагу; Телемак искал отца; и вся история двигалась к их встрече» [2, с. 650]. Рассказчик А. Эппеля стремится вернуться на родину своего детства, в те «остановленные» и восстановленные его памятью мгновенья, ради которых и рассказываются все эти истории. Помогает ему в этом он сам в детстве и юности – Телемак. Телемак и Одиссей здесь нередко встречаются и даже сливаются в одно целое. «Начиная рассказ, я встал уже, читатель, перед тобой и Внемлющим на колени, и не надо хотеть, чтобы вспоминая давно прошедшее, я был в этом прошедшем собою только прошедшим; ведь все перемешалось, так что сам разбирайся, где я какой» [2, с. 41]. Тем не менее, хотя в каждой истории «утраченное время» обретается, Одиссей вновь теряет его, и вновь пытается добраться домой посредством новой истории. Даже финальная «Пенелопа» – «*Aestas sacra*», как представляется, хоть и ставит великолепную точку, все же приближает книгу к незавершенности странствия Пруста, а не к завершённому пути Одиссея. Впрочем, по Данте, тот снова отправился в путь. В романе Джойса «важный мотив *опасности* (курсив автора. – М. Б.) странствия переведен в регистр иронии и игры, утратив свой настоящий смысл предельного испытания личности, “пограничной ситуации”» [2, с. 658]. Этот «важный мотив» полностью сохраняется у А. Эппеля, поскольку детские переживания – сильнейшие и определяют собой личность рассказчика и его судьбу.

Остров Калипсо. Начало мира. Собственно странствия Одиссея в «Одиссее» (песнь пятая) Гомера, «Странствия Улисса» (книга вторая) Джойса и «Травяная улица» А. Эппеля начинаются с пребывания Одиссея у «богини богинь» Калипсо (у Эппеля напоминанием об Омфале, «пупе моря» – острове нимфы, должен, видимо, служить бугор на постели). Остров Калипсо («Улисс» II, 4), находящийся «на грани иной жизни» [4], героиня из другого мира – социальной элиты, – исходная точка, откуда набравшийся сил герой Эппеля готов стартовать для долгих странствий.

Лотофаги. Ложный рай. Эпизоду у лотофагов («Улисс» II, 5) соответствует второй рассказ А. Эппеля. Семена прибило к берегу, где его хорошо кормят и быт налажен. Как моряки утратили желание возвращаться на родину, захотев остаться навсегда в стране лотофагов (Одиссею пришлось применить силу), так и Семен был уверен, что уже практически воскресил свой потерянный рай на этом месте и изгнание крайне болезненно для него. Но Семен – существо духовное, его игра на скрипке завораживает слушателей, вызывает слезы, а Ева – сугубо плотское уродливое существо. «Татьяна Туркина, положив со стороны улицы руки на подоконник, слушает, закрыв прекрасные глаза, а со стороны колхоза имени Сталина на улицу входит усталая после бани Ева. <...> Водичка под ее кожей то сереет, то буреет» [2, с. 37–38]. Баню она принимает раз в месяц, «давно

уже привыкший к телесному запаху Евиного нашатыря» (34), Семен ест, ест: «всякий раз смятенно терял голову, переступив порог комнаты, где сидели люди и на столе стояла красивая еда» (30), «где Семен опозорил Еву, попросив добавки» (34); «Когда все, бывало, поедят, Семен брал скрипку... <...> ...играл для своих родственников недолго и немного... а потом пора было уходить, потому что у Евиного отца был геморрой, и керосинщику предстоял мучительный процесс опорожнения, совершаемый над горшком с горячей водой» (31–32). Но ему не удается стать «фагом», пожирателем, он будет искать духовную родину в «визионерстве», достигая его через звуки скрипки.

Аид. Следующий рассказ, «Темной теплой ночью» – Аид («Улисс» II, 6): ночь, чужой для героини мир, обильный «уголовным элементом», дом с «погребенными заживо», жара, в которую плохо сердечникам, «тяжелым серым оловом» налитые ноги, страх: «столько ужаса... всю жизнь... неужто ты тоже так... т-т-такой кошмар...» (60), «затонувший» (ср.: подземный) мир, мучитель преследует жертву (5), спуск вниз: «я говорил уже, что жила она (если квартал-страница) – слева, на уровне нижней тетрадной скрепки, что дорога шла вдоль правой стороны страницы, а я жил – где скрепка верхняя» (60) – двумерный круг ада; «Жоржинька», судя по всему, находится в кругах ГУЛага. Для героини это «Голгофа», а рассказ – «моление» рассказчика о прощении Бога, прощении, которого он не может дать себе сам, мучаясь в старости от свершенного в «уходящем детстве», пребывая в личном аду.

У Циклопов. «Два Товита» соответствуют Циклопам («Улисс» II, 12) – слепота, месть отказом в единственном лекарстве. Здесь большая близость к Гомеру – встреча с Эолом там следует за эпизодом с Полифемом, у Джойса же Эол после Аида. *Царство Эола.* Эолу («Улисс» II, 7) и его меху с ветрами, которые в последний момент умчали Одиссея в море, соответствует «Июль» с кислородной подушкой, которая не смогла спасти: дочь не могла выдохнуть, а герой-отец вдвухвал в нее новый воздух. В финале он топится в пруду в душный летний день. Измерение мира также нарушается. Герой-портной отождествляется с водомеркой, для которой мир двухмерен (П. Д. Успенский). *Феаки.* Феаки – это ведущий идиллическое существование народ, который Одиссеей посещает после Калипсо, рассказы Эппеля связаны общими героями (в «Улиссе» II, 9 – только упоминание феаков), соответствует «Пока и поскольку» – гостеприимство, гений, создающий чудеса, искусность, впрочем, есть и небольшая опасность в виде возможных Сциллы и Харибды (Джойс, II, 9) – соседей-доносчиков и бдительной милиции, которая уходит с дарами и мечтами, как Одиссей. *Лестригоны.* Кровожадным лестригонам («Улисс» II, 8) соответствуют жестокие школьные забавы, расправа над более слабыми. Как хитроумный Одиссей, мальчик (рассказчик) напишет диктант без чернил, несмотря на козни учительницы, уже предвкушающей двойку («Худо тут»). *Сирены.* «Сиренам» («Улисс» II, 11), возможно, соответствует рассказ «Вы у меня второй», где героиня, несмотря на свою глухоту (Одиссеей залепил уши воском), очарована «дурным мужичком», который если и не губит прямо, то бьет ее и издевается над ней. *Симплегады.* Блуждающие скалы, не представляющие опасности и связанные с интеллектуальными лабиринтами («Улисс» II, 10), – кочки «Шампиньона моей жизни».

Берег Навсикаи. Блум не выносит сморщенных чулок на женских ногах. У него «пунктик», чтобы чулки были хорошо натянуты. Примерке чулок и целомудренному мужскому сладострастию («Чулки со стрелкой») соответствует «Навсикая» Джойса («Улисс» II, 13, вставная новелла). Для Блума и для Герти большой значимостью обладают туалеты, действие рассказа Эппеля происходит в Булиной будке. И Герти, и Паня устраивают полную «выставку» не ожидавшим столь многого героям [6]. *Жизненный путь в один день.* Мытарства автобуса, никак не могущего добраться до места назначения, пассажиры, переживающие неприятные приключения из-за давки и карманников, также напоминают о мытарствах Одиссея. Идет автобус от роддома до кладбища, по словам рассказчика, – Блум был и на похоронах, и в родильном приюте.

Гнев Гелиоса. Похищению быков Солнца («Улисс» II, 14), несущему многие беды, соответствует (хотя и очень приблизительно, натянуты соответствия в этом эпизоде у Джойса) обвинение в краже кролика в голодную военную зиму («Сидящие во тьме на венских стульях»). Опустившиеся до последнего, замерзающие и подышающие с голода люди лишаются еще и стекол в окнах. Если в «Одиссее» люди наказаны за оскорбление бога, то здесь «человек... на фоне другого человека», более сытого, приносящего ему подаяние, становится «лающим» животным. Хозяева жизни – вороны, клюющие человеческие трупы после бомбежек – смерти с неба.

Острова Цирцеи. Люди превращаются в животных системой не на одном острове, как у Гомера, и не в одном эпизоде, как у Джойса. Прямого соответствия «Цирцее» («Улисс» II, 15) нет, однако страх системы, Истории заставляет скрывать в себе человеческое, духовное персонажей рассказа «Не убоишься страха ночного...». У Джойса в этой главе цитата (перефразировка) Дизраэли: «Будь на стороне ангелов». «Вопрос стоит так: человек обезьяна или ангел? Я на стороне ангелов» (644). В этом рассказе, где вспоминаются архангелы и действуют «маленькие мерзавцы», герои на Пасху делают свой выбор в пользу ангелов. Джойс делает Блума в представлении окружающих «женственным мужчиной» (621, 642, эп. 13, 15, 17), что особо акцентируется в «Цирцее». Гермафродит подозреваемый и герой, пытающийся стать гермафродитом, возникают в рассказе «Леонидова победа». Действие «Цирцеи» происходит в публичном доме. В рассказе «Сладкий воздух» несколько «вставных новелл» о толстой Мане с семью девочками, которые мечтают стать борделем (371–374). Военным летчикам остается иметь дело только с солистками народного ансамбля, которые «разлетаются в брызги... от его тоскующих по единственной любви рук» («На траве двора»).

Возвращение. «Измена же и предательство – навязчивая тема Джойса, они ему виделись повсюду» (593); «измена Молли, пружина романа и постоянный источник болезненного драматизма» (657). Эта тема определяет сюжет рассказа «Разрушить пирамиду», где есть «предательство родины», т. е. возможное пребывание в плену Золи, и «женская измена» любимому Люды. Как Люда и Золя начинают «настоящую» жизнь вместе в финале, так «все встает на свои места – и Блум ложится на свое место не убитой жертвой к постылой изменнице, а с прежними неиссякаемыми чувствами тепла, восхищения, вожделения» (657). Сюжетно это «Евмей» («Улисс» III, 16), основная тема – возвращение пропавшего возлюбленного, узнавание его. Сюжет дублируется возвращением блатного Ахмета к «слободской блуднице» и избиением им Буяна, занявшего его место (избиение Одиссеем женихов Пенелопы). У Джойса возникает тема лже-Улисса, двойника или самозванца, «и именно такового Джойс видит в своем завиральном мореходе» (651).

Итака. Рассказ «Помазанник и Вера» – «Итака» («Улисс» III, 17). Блум и Стивен достигают дома Блума и проникают туда. Описанию дома, который почти действующее лицо, уделяется достаточно внимания (дом, похожий на храм, неоднократно мелькал на страницах книги Эппеля, но *внутри* читатель оказывается только в предпоследнем рассказе, «Итака» – предпоследний эпизод «Улисса»). У Стивена гидрофобия и он отвергает предложения Блума совершить омовение, у «помазанника» отвращение к масляному, жирному, внучки, зная это, доводят его. У Джойса приводится баллада о еврейке, зарезавшей малыша, который разбил мячом ее окно. Вера ножом перерезает веревку, с помощью которой помазанник хотел стать неукоренившимся деревом и видит кровь. По Джойсу, «Блум и Стивен превращаются в небесные тела, в странников, подобных тем звездам, на которые они смотрят» (659), помазанник хочет превратиться в дерево.

Пенелопа. Роман Джойса завершается внутренним монологом (поток сознания) Молли Блум – «Пенелопа» («Улисс» III, 18), последний рассказ книги А. Эппеля ближе к финалу содержит поток речи-сознания героини, весьма похожей по типу «вечной женственности» на героиню Джойса. «...абсолютно здоровая упитанная аморальная плодovitая не заслуживающая доверия завлекающая лукавая ограниченная осторожная

безразличная Weib (баба – нем.)» (666). Как таковую, хотя значительно смягчив акценты, воспринимают героиню Эппеля подростки и мясник, авторский взгляд более романтичен и любовно ласков. Так «ограниченность» подается как непрременный залог возможности продолжения жизни: «...ибо ее мозг не имел права ни безгранично развиваться, ни саморазрушаться. Он просто был шкатулкой бесценных инстинктов, сущим кладом, приутованным на случай, если мозги тех пропадут или разовьются до таких пределов, что порвут всякую связь с живым белком Божьего мира» (437). По Джойсу Пенелопа – Земля, Мать-Гая. «Аморализм» («и ей сразу захотелось давать») освещается детской наивностью (несмотря на немалый сексуальный опыт) и «свежестью». «Безразличие» оборачивается готовностью принять и любить любого и в любом находить почему его любить можно. У Молли то же самое: «...она зорко видит все различия между своими кавалерами, но, тем не менее, подходят ей все, в каждом она заинтересована и с каждым готова что-то начать и куда-нибудь дойти. Сакраментальное убеждение “каждая готова с любым” (курсив автора. – М. Б.) проходит сквозь весь роман как кредо Блума и его автора» (667). Здоровье, физическая привлекательность, сильные материнские инстинкты («мне же целый мир надо родить и еще накормить того, который на третьей Мещанской заплакал...») (466), осторожность, потребность «завлекать» («не заслуживающая доверия» – это неизбежное следствие мужской логики) – качества не немецкой бабы, а девчонки московских предместий. «Одним из “пунктиков” Джойса было – отыскивать половые отличия в речи и в поведении» (623), такие отличия присутствуют в речи безымянной героини Эппеля. «“Мы – первенцы”, – неслышным и ненормальным голосом ответил возникший Красивый. – На верстаке она... – “Ты ей по рылу сперва дал, что ли?” – радостно поинтересовался Сухоладонный”. – “Идите кто-нибудь... Она говорит, чтоб шли, и плачет как-то”» (467). Молли пародийно сопоставлена с Богородицей, героиня Эппеля – лирически с Венерой (это непрестанно соотносимые в искусстве образы). Поток, «стихия реки» речи Молли находят соответствие в потоках дождевой воды в рассказе Эппеля, с которым героиня соединяет свою влагу.

С Джойсом роднит книгу Эппеля и звукопись, попытка осязаемого превращения произведения словесного искусства в музыкальное («Улисс» II, 11), «словесное моделирование музыкальной материи и музыкальной формы» (610). В целом же, соотношение книги с этим романом задает восприятие ее как *пути*, полного мифологических опасностей и свершений. Этот путь приподнят над обыденностью, а точнее, обыденность становится поэзией, взлетев к мифу.

Важно и то, что Одиссей – «человек памяти (ибо он тот, кто не желает ничего забыть) и человек границы» (7), что верно для рассказчика Эппеля. Одиссей намерен хранить память о том, кто он такой и сохранить статус смертного (72). «Одиссей прилагает много усилий к тому, чтобы сохранить дистанцию между человеком и животным, с одной стороны, и с другой стороны – границу между человеком и богами» (78), что в контексте рассказов Эппеля означает сохранить свою человечность, не утратить ее, опустившись до «зверя» окраин или возвысившись до «бога» элиты, «бога» как автора, творца созданного мира. Рассказчик, как Одиссей, – «ни бог, ни зверь» (78), хотя, как в «Одиссее», в рассказах поставлены под вопрос «границы и [спутаны] категории, разделяющие людей, богов и животных». Одиссей-рассказчик должен спастись от «чудовищ», в «странствиях», среди которых проходит его детство, и вынести из этого опыт человечности, ее познание. Дантовские устремления познать границы мира на собственном опыте также свойственны ему, хотя при этом по-гомеровски он не отброшен назад и не гибнет у горы Чистилища, но возвращается к себе снова и снова, обретая свой потерянный рай. Это возвращение и есть память о том, что он человек, не должна быть утраченной.

Таким образом, подобно великому ирландцу, А. Эппель также задается целью, хотя и без лобовой атаки на читателя, создать «гомеровский эпос» для увековечения мира своего детства, дать бессмертие исчезнувшему миру с помощью мифа, одного из самых значительных и знаменитых для XX столетия.

Литература

1. Две книги рассказов, объединенных в одну в издании 2000 г. (Эппель А. Шампиньон моей жизни. – М.: Вагриус, 2000; все цитаты по этому изданию с указанием страниц в тексте работы). Позднее они снова переиздавались по отдельности, что, на наш взгляд, не совсем корректно – в свете разысканий, предложенных в данной статье. Эти книги – единое целое через просвечивающее сквозь них развитие единого действия.
2. Все цитаты Джойса и комментария С. Хоружего к нему с указанием страниц в тексте по изданию: Джойс Дж. Улисс / комментарии С. Хоружего. – М.: Республика, 1993.
3. «Две вещи», которые «часто считают главными находками автора: поток сознания и связь прозы с мифом» (Хоружий С. С. «Улисс» в русском зеркале // Джойс Дж. Собрание сочинений: в 3 т. – М.: «ЗнаК», 1994. – Т. 3. Улисс: роман (часть III) / пер. с англ. В. Хинкиса и С. Хоружего. – С. 363) – неотъемлемая черта поэтики А. Эппеля.
4. Мифы народов мира: энциклопедия: в 2 томах. – М.: Российская энциклопедия, 1997. – Т. 2. – С. 244.
5. Еще вставной рассказ о «расстреле» кота пылесосом, герой увидел «такое», «это». «Дай Бог, чтобы мой хороший кот в своем кошачьем раю не держал на меня обиды и все-все забыл...» (59).
6. С этим эпизодом Джойса-Гомера соотнесен и рассказ, завершающий третью книгу А. Эппеля «Дробленный сатана» (2002), о том же мире травяных улиц, – «Чужой тогда в пейзаже». (Знамя. – 1999. – № 11. – С. 132–150). Путник приходит здесь к хромой Навсикае-Пенелопе (правда, «долгожданный мужчина», «Чужой» оставляет ее, как Калипсо, чтобы двигаться дальше), по имени Линда, что актуализирует аллюзии на Аполлинера («Любовные диктовки для Линды», «шепелявой мадонны»), порхающие по книге Эппеля. Именем, «нездешностью» и дефектом (врожденный вывих бедра) Линда вызывает непрерывный круговорот эротических ассоциаций (134–135). Эротика предместий неоднократно сравнивается Эппелем с аналогичными действиями кроликов (в т. ч. и в этом рассказе), которые вообще играют большую роль в жизни героев. У Аполлинера: «У зайцев и влюбленных две напасти: // они дрожат от страха и от страсти. С них не бери пример. Его бери // С зайчихи – и твори, твори, твори!» (Аполлинер Г. Мост Мирабо. – СПб., 2000. – С. 129). «Вот братец кролик в закутке – // Он от меня бежит в поспешности // Живет он в кроличьем садке // В саду Любви и в царстве Нежности» (там же). Рассуждения Вальки о «дырках» женского тела и их числе соотносимы со знаменитым стихотворением Аполлинера о «прекрасных девяти вратах тела женщины».
7. Артог Ф. Возвращение Одиссея // Одиссей. Человек в истории: Культурная история социального. 1997. – М., 1998. – С. 71. Далее страницы в тексте.