

## АНДРОГИННОСТЬ «ГЕНИЯ ЧИСТОЙ КРАСОТЫ»: ОБ ОДНОМ КОНЦЕПТЕ У НИКОЛАЯ КОНОНОВА

Мария Дмитриовская,

Алиса Скрябина

Балтийский федеральный университет им. И. Канта  
Кафедра славяно-русской филологии

### Предисловие

Внешним толчком для написания этой статьи послужили два текста, казалось бы, никак не связанных друг с другом.

Первый текст – это фрагмент из книги *З/К или Вивисекция. Книга протоколов*, написанной литературоведом М. Золотоносовым и писателем Н. Кононовым. Комментируя одно из своих произведений, Н. Кононов говорит: «Я спорю с фаллократической культурой <...> мы шире, чем то, кем нас назначила природа: мужчина, женщина, ребенок. Мы есть просто “тот”»<sup>1</sup>.

Второй текст – это отрывок из статьи Е.В. Абдуллаева *Гений и андрогин. Об одном сюжете из Платоновского «Пира» у Пушкина*. Размышляя о феномене гениальности и творчестве вообще, исследователь пишет: «Автор выбирает быть бесполом. Ни мужчиной, ни женщиной, но тем и другим одновременно, хотя эта идея больше касается сознания, нежели тела. Поскольку, как реальный или как фантастический образ, андро-

гин всегда был метафорой – наиболее полным выражением того, что означает “гений”»<sup>2</sup>.

Оба текста интересны тем, что в них представление о творческой личности – гении сопряжено с бесполостью – андрогинностью. На первый взгляд, подобное сопоставление кажется несколько странным и необычным. Однако если обратиться к внутренней форме слов *андрогин* и *гений*, к истории этих концептов, то становится ясным, что подобное сопоставление вполне оправдано.

### Андрогин и гений: история концептов

Андрогин и гений – первоначально мифологические образы, впоследствии ставшие метафорой создающей (порождающей) силы. Подобная метафоризация оказалась возможной благодаря внутренней форме этих концептов. В греческом слове *андрогин* (*ανδρόγυνος*)

<sup>1</sup> Золотоносов М., Кононов Н., *З/К или Вивисекция. Книга протоколов*, С.-Петербург: Модерн, 2002, с. 141.

<sup>2</sup> Абдуллаев Е.В. «Гений и андрогин. Об одном сюжете из Платоновского “Пира” у Пушкина», *СХОАН. Философское антиковедение и классическая традиция*, 2011. Т. 5, №1, с. 25.

и латинском слове *гений* (*genius*) содержится общий индоевропейский корень \*gen-, образующий во многих языках название рода, а также глаголы со значением ‘порождать’, ‘рождать(ся)’, тесно связанные с терминам родства<sup>3</sup>.

Согласно древнегреческой мифологии, андрогинны были предками людей и сочетали в себе признаки мужского и женского пола. Это нашло отражение в самом содержании слова *андрогин*, которое происходит от существительного *ανήρ* – ‘муж’, ‘мужчина’ и существительного *γυνή* – ‘женщина’, в свою очередь восходящего к корню \*gen-. Миф об андрогине изложен в диалоге Платона *Пир*, где говорится о том, что существование мужчин и женщин есть результат разделения на половины изначально целостных существ – андрогинов, и Эрос как любовное влечение людей друг к другу обусловлен стремлением восстановить утраченное единство. В современной психологии под андрогинностью понимают совмещение в индивиде маскулинных и феминных черт. Согласно представительнице гендерной психологии Сандры Бем, мужественность и женственность не должны противопоставляться друг другу, потому как в психосоциальном понимании человека с характеристиками, строго соответствующими его полу, нет вообще<sup>4</sup>. Подобное представление

об андрогинности созвучно античному. Так, в древнегреческой иконографии встречаются бородатая Афродита и Афродита с мужскими половыми органами. В одном из орфических гимнов Зевс таит в себе как мужское, так и женское начало: «Зевс – мужчина, Зевс – бессмертная женщина!»<sup>5</sup>. Таким образом, андрогин означает первородное единство, воплощает собой созидательную (порождающую) силу, изначальную гармонию, которую утратил человек.

Слово *гений* в значении ‘человек, обладающий высшей творческой способностью’ стало употребляться сравнительно недавно, лишь в конце XVIII в. В *Энциклопедическом словаре Брокгауза и Ефрона* находим, что в древнеиталийской мифологии гений – это «бог-покровитель, бывший у каждого человека от самого его рождения и сопровождавший его повсюду, как второе “я”»<sup>6</sup>. Согласно античным представлениям, гений – существо смертное, его, как и человека, можно убить: «...его <гения> надо понимать, следовательно, как “смертную” или “телесную” душу человека...»<sup>7</sup>.

В более позднее время произошла персонификация гения. Его стали изображать в виде юноши. Хотя он имел тесную связь с человеком, которому покровительствовал, все же мыслился как существо самостоятельное. Заме-

<sup>3</sup> Трубачев О.Н., *История славянских терминов родства и некоторых древнейших терминов общественного строя*, Москва: Изд-во АН СССР, 1959, с.108.

<sup>4</sup> Красова Е.Ю., «Андрогиния», *Словарь гендерных терминов* / Под. ред. А.А. Денисовой. Москва: Информация XXI век, 2002, <http://www.owl.ru/gender/002.htm> (29-10-2013)

<sup>5</sup> Мифы народов мира. Энциклопедия. В 2-х т., Москва: Советская Энциклопедия, 1988. Т.1, с. 359.

<sup>6</sup> Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона, С.-Петербург: Типо-Литография И.А. Ефрона, 1892. Т. VIII, с. 337.

<sup>7</sup> Степанов Ю.С., *Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования*, Москва: Школа «Языки русской культуры», 1997, с. 584.

тим, что в английском языке сохраняется это представление: говорят «He has a genius», то есть «У него есть гений», а не «Он гений». В русском языке слово *гений* в применении к человеку до 20-х гг. XIX в. использовалось крайне редко и окончательно утвердилось лишь к 30-ым гг. XIX в. До этого основным было классическое значение: ‘дух’, ‘бог-покровитель’, ‘дух творчества’, ‘творческая сила’. В современном русском языке слово *гений* до сих пор может употребляться в значении «высшая творческая способность» (например, гений Толстого). Однако в этом значении оно уже является устаревшим и используется нечасто.

В русском языковом сознании слово *гений* обладает сверхположительной коннотацией. Во многом это связано с тем, что в русской картине мира концепт «гений» был сформирован под влиянием эстетики романтизма, в частности поэзии В.А. Жуковского, который неоднократно высказывал мысль о моральной несовместимости гения со злодейством. В понимании Жуковского гений – это божественный дар, который по своей сути не может быть дурным, таким образом, задача поэта – соответствовать этому дару, то есть своему гению.

### **«Гений чистой красоты» В.А. Жуковского и А.С. Пушкина**

Именно благодаря этическим воззрениям В.А. Жуковского в русской литературе появился новый концепт – «гений чистой красоты». Большинству носителей языка фраза «гений чистой красоты» известна из стихотворения А.С. Пушкина *Я помню чудное мгнове-*

*нье* (1825). Однако авторство принадлежит именно Жуковскому. Вот что пишет об этом В.В. Виноградов: «В поэтической цитате часто предполагается, “подразумевается” не только контекст того литературного произведения, из которого она почерпнута, но и более широкая сфера образов и идей из творчества цитируемого писателя. Яркую иллюстрацию важности такого семантического исследования может дать анализ фразы Жуковского “гений чистой красоты” в стихотворении Пушкина “Я помню чудное мгновенье” (1825). Н.И. Черняев впервые установил, что фраза: “гений чистой красоты” взята из стихотворения Жуковского “Лалла Рук” (1821), и в общих словах отметил черты сходства между обоими стихотворениями»<sup>8</sup>. Жуковский использует фразу «гений чистой красоты» не только в стихотворении *Лалла Рук*, но и несколько позже в стихотворении *Я Музу юную бывало* (1824).

Стихотворение *Лалла Рук* имеет форму мадригала. Несмотря на то, что прототипом лирической героини была великая княгиня Александра Федоровна, в стихотворении свободно совмещаются номинации как женского, так и мужского рода. Показательно, что стихотворение начинается именно с номинаций мужского рода. В первой строфе их 5 – «сон», «пленитель», «гость», «посетитель», «вестник»:

Милый сон, души пленитель,  
Гость прекрасный с вышины,  
Благодатный посетитель  
Поднебесной стороны,

<sup>8</sup> Виноградов В.В., «Синтез искусства и жизни (“новые узоры по старой канве”)), *Виноградов В.В., Стиль Пушкина*, Москва: ОГИЗ, 1941, с. 398.

Я тобою наслаждался  
На минуту, но вполне:  
Добрый *вестником* явился  
Здесь небесного ты мне<sup>9</sup>.

Во второй строфе используется номинация женского рода «пришелица». В третьей и четвертой строфах семантика «женского» развивается: дается портретное описание той, которая именуется «непорочность молодая», причем дважды употреблены формы местоимений женского рода: «ее черты» и «в ней». Предикативное использование словосочетания «неописанная краса» встраивается в этот общий ряд. Однако употребление по отношению к «непорочности молодой» сравнения «словно ангел неземной» является не только поэтизмом. Слово мужского рода «ангел» на самом деле обозначает существо, лишённое признаков пола. Ангел был бы андрогинном, если бы не был бестелесным. В пятой строфе в качестве ключевой используется номинация мужского рода «призрак». И хотя понятно, что призраком может стать как мужчина, так и женщина, сам призрак слишком прозрачен для того, чтобы открыто манифестировать женскую или мужскую природу. Тем не менее, в стихотворении происходит переход в сторону «мужского», заданный грамматическим родом слова «призрак»: 2 раза употребляются формы местоимения «он» и 4 раза – формы глаголов прошедшего времени мужского рода. Выражение «гений чистой красоты» появляется в шестой строфе.

<sup>9</sup> Жуковский В.А., *Стихотворения*. Вступ. статья, подготовка текста и примеч. Н.В. Измайлова, Ленинград: Сов. писатель, 1956, с. 249. Курсив наш. – М.Д., А.С.

Грамматическое время сменяется на настоящее, но употребление в трех завершающих строфах (с шестую по восьмую) семь раз местоимения «он» (всегда в номинативе!), обеспечивает, на первый взгляд, возврат к семантике «мужского», характеризующей начало стихотворения. Однако это не так. В выражении «гений чистой красоты» на самом деле происходит снятие оппозиции «мужское-женское». В нем содержатся два существительных – «гений» – мужского рода и «красота» – женского. Слово «красота» корреспондирует с «неописанной красой» персонифицированной «непорочности молодой». Таким образом, семантика «мужского» гения оказывается уравновешенной «женской» красотой. Можно утверждать, что проработка Жуковским этих смыслов была произведена совершенно сознательно. В пользу этого говорит не только сам факт перехода в стихотворении от номинаций мужского рода к женским и обратно и использование номинаций «ангел» и «призрак», семантически «неотзывчивых» на различия по полу. В трехсловном выражении «гений чистой красоты» срединное прилагательное актуализирует идею среднего (буквально: промежуточного между мужским и женским) рода, ибо дальше оно употреблено еще один раз – причем в контексте четырех (!) существительных именно среднего рода – «мгновенья», «бытие», «откровенья» и «сердце»:

Он лишь в *чистые мгновенья*  
*Бытия* бывает к нам  
И приносит *откровенья*,  
Благотворные *сердцам*...<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Там же, с. 250. Курсив наш. – М.Д., А.С.

Здесь грамматический *средний* род слова «сердце» вступает в игровое взаимодействие с этимологическим значением слова: «сердце» – буквально: ‘срединный, *средний*; орган, находящийся посередине’. Итак, в стихотворении возникает предельно обобщенный, андрогинный образ «гения чистой красоты».

Следует отметить, что существует два варианта текста стихотворения *Лалла Рук*. В одном варианте мы находим:

Ах! не с нами обитает  
Гений чистОй красоты;  
Лишь порой он навещает  
Нас с небесной высоты...<sup>11</sup>

В данном случае прилагательное «чистОй» относится к слову «красота». В другом варианте вторая строчка звучит несколько иначе: «гений чистЫй красоты»<sup>12</sup>. Здесь мы сталкиваемся с

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Возникает вопрос, какой вариант стихотворения был первоначальным. Мы склоняемся к мысли, что выражение «гений чистЫй красоты» появилось вследствие опечатки в журнале «Московский телеграф» Н. Полевого, где в 1827 г. стихотворение *Лалла Рук* было впервые опубликовано (*Московский телеграф*. Издаваемый Николаем Полевым. Ч. 14. Москва: Универ. Типогр., 1827. No 5, отд. II, с. 4). Так или иначе, оба этих варианта существовали как при жизни, так и после смерти В.А. Жуковского. Выражение «гений чистЫй красоты» встречается, например, в следующих изданиях: *Сочинения В.А. Жуковского*. Изд. седьмое, испр. и доп. / Под ред. Н.А. Ефремова. Т. 2. Стихотворения 1816–1829 гг., С.-Петербург: Глазунов, 1878, с. 326; Жуковский В.А., *Полное собрание сочинений и писем*. В 20-ти т. Т. 2. Стихотворения 1815–1852, Москва: Языки славянской культуры, 2000, с. 223, а выражение «гений чистОй красоты» – в небольших поэтических сборниках и критических работах: Жуковский В. А., *Стихотворения*, Ленинград: Сов. писатель, 1956, с. 249–250; Черняев Н.И., «Послание “К А.П. Керн” Пушкина и “Лалла-Рук” Жуковского», Черняев Н.И., *Критические статьи и заметки о Пушкине*, Харьков, 1900, с. 55; Алексеев М.П., «Томас Мур и

поэтической инверсией: определение «чистЫй» стоит после определяемого слова «гений». Окончание мужского рода *-ый* не оставляет сомнений в том, что прилагательное относится именно к слову «гений». И в том, и другом варианте прилагательное «чистый» употребляется не в прямом значении, а в метафорическом – ‘непорочный, безгрешный, исполненный высокой нравственности’.

В стихотворении *Я Музу юную бывало* (1824) Жуковский для введения номинации «гений чистой красоты» использует ту же стратегию, что и в стихотворении *Лалла Рук*. Здесь тоже имеет место переход от женского к мужскому (через грамматический средний род) и их смешение вплоть до неразличения. Так, лирический герой «Музу юную <...> встречал в подлунной стороне» и к нему «с небес» «Вдохновение летало». Здесь в параллели выступают Муза (жен. род) и Вдохновение (ср. род). Слово «Вдохновение» написано с заглавной буквы (не в начале поэтической строки), что делает его именем собственным. Тем самым Вдохновение одушевляется (обратим внимание на синонимию корней) и персонифицируется. Далее в стихотворении везде доминируют слова мужского рода. Используется номинация «дарователь песнопений», говорится о «его желанном возврате»,

русские писатели XIX века», *Русско-английские литературные связи (XVII век – первая половина XIX века)*. Лит. наследство. Т. 92, Москва: Наука, 1982, с. 664.

Благодарим О.Л. Довгий (к.ф.н., РГГУ, Москва), предоставившую в наше распоряжение эту информацию.

вспоминаются времена, «когда он мне доступен был». «Цветы мечты», сохранившиеся от былых встреч, и «жизни лучшие цветы» лирический герой кладет на «твой алтарь священный./ О Гений чистой красоты!». В последней строфе изящно соединяются номинации всех трех родов – *вдохновение* (причем, будучи употребленным в форме мн. ч., слово лишается заглавной буквы и статуса имени собственного), *Гений* и *звезда*, которые снабжаются световыми характеристиками:

Не знаю, *светлых вдохновений*  
Когда воротится чреда, –  
Но ты знаком мне, *чистый Гений!*  
И *светит мне твоя звезда!*  
Пока еще *ее сиянье*  
Душа умеет различать:  
Не умерло очарованье!  
Былое сбудется опять<sup>13</sup>.

«Светлое вдохновение» связано с «чистым Гением», который, в свою очередь, имеет светоносную природу звезды. В целом, Муза, Вдохновение и Гений образуют андрогиническое триединство.

В.В. Виноградов отмечает: «В стихотворении “Я помню чудное мгновение” Пушкин воспользовался символической Жуковского, лишив ее религиозно-мистической основы»; «Пушкин, сливая с образом поэзии образ любимой женщины и сохраняя большую часть символов Жуковского, строит из этого материала оригинальное произведение новой ритмической и образной композиции, иного стиля и иного смыслового разрешения, чуждого идейно-сим-

волической концепции Жуковского»<sup>14</sup>. Как представляется, утверждение В.В. Виноградова об «ином смысловом разрешении» должно быть оспорено, по крайней мере, в отношении интересующего нас вопроса. «Ты», которая «передо мной явилась» (женщина; грамматический маркер – глагол в форме прош. вр. жен. рода) сравнивается сначала с «видением» (слово ср. рода), потом с «гением чистой красоты» (слово «гений» – муж. рода). Перед нами та же триада, разработанная Жуковским в самом выражении «гений чистой красоты». Лирический герой (мужчина), ставший с «гением чистой красоты», говорит:

Тянулись тихо дни мои  
Без божества, без вдохновенья,  
Без слез, без жизни, без любви.

«Мужское» маркировано словом муж. рода: «дни мои» («день»), средний полюс обозначен словами ср. рода: «божество», «вдохновенье», женское начало отмечено, соответственно, словами жен. рода: «слезы» («слеза»), «жизнь», «любовь». Отсутствие среднего полюса и женского начала обесмысливает существование «мужского» самого по себе, приводит к подобию смерти. Воскресение «мужского» происходит только тогда, когда восстанавливается необходимая троичность:

... воскресли вновь  
И божество, и вдохновенье,  
И жизнь, и слезы, и любовь<sup>15</sup>.

Эта троичность есть целокупность андрогина в его соединении мужского

<sup>13</sup> Жуковский В.А., *Стихотворения*, с. 327. Курсив наш. – М.Д., А.С.

<sup>14</sup> Виноградов В.В., *Указ. соч.*, с. 402.

<sup>15</sup> Пушкин А.С., *Собрание сочинений*. В 10 т., Москва: ГИХЛ, 1959–1962. Т. 2., с. 89.

и женского через серединное, или среднее.

После экскурса в историю вопроса мы можем перейти к рассмотрению отражения и трансформаций представлений об андрогинности «гения чистой красоты» в прозе современного писателя Николая Михайловича Кононова.

## «Словозначительный миф»

### Н. Кононова

Николай Кононов – писатель, чей художественный мир мифологичен в своих основах. Этим объясняется его особое внимание к слову. Писатель стремится вскрыть внутреннюю сущность слова, рассмотреть во всех возможных связях и ассоциациях. На основе разворачивания возможностей языка и выстраивается сюжет. Писатель создает свой «словозначительный миф»<sup>16</sup>. Учитывая особенности текстов Н. Кононова, рассмотрим, каким смысловым метаморфозам подвергается концепт «гений чистой красоты» в рассказах писателя и какие языковые механизмы при этом оказываются задействованными. Начнем с рассказа, имеющего «говорящее» название.

### *Евгения и гений* в рассказе «Гений Евгении»

Основными действующими лицами рассказа являются Евгения и ее сын, который по имени в тексте никак не назван. В рассказе присутствуют сле-

дующие номинации героя: «отпрыск» (с. 329, 334), «сынуленька» (с. 329), «кроха» (с. 329), «белокурый эфеб» (с. 335), «дитяtko» (с. 336), «парень» (с. 337) и, наконец, «гений» (с. 337)<sup>17</sup>. Обратим внимание, что последняя номинация героя стоит также в названии рассказа *Гений Евгении* и, будучи первым словом в двусловном сочетании, пишется с большой буквы. Этим в рассказе обеспечивается существование «мерцающей» возможности для существительного «гений» восприниматься в качестве антропонима – личного имени или прозвища. В *Словаре русских личных имен* Н.А. Петровского отмечается, что антропоним *Гений*, образованный из нарицательного существительного *гений*, появился в начале XX в.<sup>18</sup> Поэтому героя, действительно, могли звать Гением. Но в тексте он просто гений. Такая флуктуация отражает двойственный статус «гения» в базовой формуле «гений чистой красоты», где слово «гений» обычно пишется со строчной буквы, за исключением стихотворения В.А. Жуковского *Я Музу юную бывало*, где встречаем выражения «Гений чистой красоты» и «чистый Гений» с «Гением» как именем собственным.

Имя *Евгения* является парным к мужскому имени *Евгений*, которое восходит к др.-греч. εὐγενής – ‘благородный’, ‘знатный’<sup>19</sup>, то есть героиня рассказа,

<sup>16</sup> Афанасьев А.Н., *Происхождение мифа. Статус по фольклору, этнографии и мифологии*. Сост., подготовка текста, статья, коммент. А.Л. Топоркова, Москва: Изд-во «Индрик», 1996, с. 283.

<sup>17</sup> Здесь и далее рассказы цит. по: Кононов Н., *Саратов: Рассказы*, Москва: Галеев-Галерея, 2012. В круглых скобках указаны номера страниц.

<sup>18</sup> Петровский Н.А., *Словарь русских личных имен*, Москва: Изд-во «Сов. энциклопедия», 1966, с. 84.

<sup>19</sup> Там же, с. 101.

женщина, носит фактически мужское имя с «женской» семантикой (ср. др.-греч. γυνή ‘женщина’ γέννω ‘рождать’). Приставка, образованная от наречия εὖ ‘хорошо’, имеет явно положительную коннотацию<sup>20</sup>. Таким образом, имя *Евгения* подчеркивает возвышенную, светлую, «хорошую» сущность героини. В номинации *гений* содержится тот же корень \*gen-, но при этом нет никаких маркеров положительной коннотации. В рассказе постоянно акцентируется внимание на родстве Евгении и гения. Согласно древнеримской мифологии, своего гения могли иметь лишь мужчины, женщины искали покровительства у Юноны, которая являлась «богиней брака, материнства, женщин и женской производительной силы»<sup>21</sup>. В рассказе Евгения не только имеет своего гения, но и сама рождает его. Таким образом, Евгения обладает андрогинной природой и сочетает в себе как женское (генеративная функция), так и мужское начало (имеет своего гения и носит фактически мужское имя).

### Миф о божественных близнецах

Рассказ Н. Кононова строится по принципу космогонического мифа. Для мифопоэтического сознания свойственно дуалистическое восприятие действительности: мир делится на «пространство жизни» и «пространство смерти». Подобное представление о мироздании отразилось в мифах о божественных близнецах. В рассказе Н. Кононова Евгения и гений, воплощая в себе разные

начала – добро и зло, жизнь и смерть, свет и тьму, являются божественными близнецами. Во многих космогонических мифах творение мира стало возможным в результате священного брака божественных близнецов. Иногда этот брак представляется как изначальное существование неразделенного двуполого существа – андрогина, находящегося в вечном соитии. Евгения и гений, вступая в сексуальную связь, стремятся к первичной целостности, которую они утратили. Возвращение в лоно матери возможно только через соитие с матерью на брачном ложе. В латинском языке слово *genialis* омонимично. Оно имеет значение ‘брачное ложе’, а как прилагательное означает ‘относящийся к гению, посвященный духу-хранителю’.

В рассказе Н. Кононова гений называет свою мать по имени. При этом он использует не полную форму имени, а антропоним *Женька*, который паронимически близок русскому слову *жена* и украинскому *жінка*. В этих славянских словах содержится тот же индоевропейский корень \*gen- со значением рождения, что и в латинском *genius* (гений), и в имени Евгения. Гений, называя свою мать Женькой, не только подчеркивает их близкородственную связь, но и намекает на супружеские (сексуальные) отношения. Для него Евгения – не только мать, но и жена. С другой стороны, именно в усеченных формах *Женя* / *Женька* происходит снятие оппозиции «мужское-женское», в то время как полные формы имен *Евгений* и *Евгения* четко маркированы по их отнесенности к персонам мужского или женского пола.

<sup>20</sup> Там же, с. 540.

<sup>21</sup> Мифы народов мира. Т. 2, с. 679.



## Чистый и красивый гений: от метафоризации к буквализации

В рассказе Евгения и ее сын отличаются необыкновенной красотой. При этом Н. Кононов подчеркивает их непохожесть: «Оба они красивы, но так по-разному» (с. 341). Что имеет в виду автор, когда дает такую характеристику своим героям?

В русском языке слово *красивый* многозначно. Оно может выступать в качестве контекстуального синонима к слову *чистый* в значении 'нравственно безупречный', 'беспорочный'. В этом случае мы видим пример метафоризации, потому как первоначальные значения лексем *чистый* и *красивый* между собой никак не были связаны. Семантическое сближение лексем *чистый* и *красивый* было характерно для романтического дискурса. Н. Кононов создает образ героини, во многом следуя романтической традиции. Евгения обладает не только физической красотой, но и нравственной:

Я никогда не подозревал ее в обжорстве, неопрятности, скопидомстве и прочих мелких бытовых грехах. Я вообще воспринимал ее как *чистый образ* какой-то телесной щедрости (с. 332).

Сочетание «чистый образ», заимствованное из вокабулярия романтиков, подчеркивает возвышенную светлую сущность героини. В тексте нет ее детального портрета, однако постоянно обращается внимание на ее необыкновенно белое тело: «шестивие белой Евгении» (с. 327), «белое тело было ее единственным достоянием» (с. 328); «белотелая Женя» (с. 329). Белый цвет несет семантику чистоты, совершенст-

ва, непорочности, святости, легкости. Евгения, несмотря на свое роскошное тело, двигается беззвучно, она не ходит, а левитирует.

Евгения ведет свободную сексуальную жизнь, ее окружают сомнительные люди, но при этом она остается незапятнанной, чистой: «грех к ней не прилипал вовсе» (с. 327). Свое тело героиня содержит в чистоте. Акт мытья приобретает сакральный смысл: очищая тело от грязи, Евгения освобождает душу от греха, принимает своеобразное крещение. Героиня всегда совершает омовение в одиночестве, закрывшись от посторонних глаз на кухне, а затем тщательно вытирает за собой пол. Итак, Н. Кононов, создавая образ Евгении, использует прием метафоризации и буквализации. Физическая красота и чистоплотность героини есть отражение нравственного совершенства ее души.

Сын Евгении, напротив, воплощает собой грех, страдание и пустоту. У него нет души, он – злой дух в облике юноши. Он – «гений чистой красоты». В данном случае лексему *чистый* следует понимать метафорически, то есть «совершенный». Красота гения – это красота нечеловечески-совершенная, безупречная. Однако гений, вопреки прекрасной наружности, одним своим видом внушает ужас окружающим. До жителей коммунальной квартиры доходили «темные» (неясные, тревожные) слухи о преступлениях, совершаемых гением, в том числе и убийствах. Поэтому неслучайно «белокурый эфеб» вызывает у читателей ассоциацию с «белокурой бестией» Ф. Ницше. Примечательно, что от гения исходит свет: «от него исходили тусклые, еле види-

мые лучи и медленно стекали скользкие пунктирные искры» (с. 338); «от дымчатой, словно размытой татуировки, шел темный манящий свет» (с. 339). Зло у Н. Кононова – это не столько тьма, сколько лжесвет, пытающийся выдать себя за свет истинный. Светящаяся татуировка в виде звезды на груди гения напоминает пентаграмму. Если белый свет, который исходил от белого тела Евгении, уподобляет ее святой, то сияние гения напоминает низвергнутого в преисподнюю «ангела света» – Люцифера.

Символическое значение обретает сцена мытья гения на кухне. Он, как и Евгения, проходит очищение водой. После чего становится чистым в буквальном значении этого слова. Вода, очищает только тело гения, но не душу, которой у него просто нет. Гений не вытирает лужу, это делает за него Евгения.

Пристальное внимание писателя к натекающим при мытье на пол лужам и их вытиранию получает другое значимое толкование при учете омонимии слова «пол»: «настил в помещении» и «совокупность признаков организма, определяющий его роль в процессе размножения». Игра на омонимии слова «пол» видна в описании лужи, остающейся на полу после мытья гения. Семантический сдвиг поддерживается употреблением наречия «бесстыже»: «Лужа мыльной воды *бесстыже* растекалась *по всему полу*» (с. 339). Евгения *вытирает* «пол» за собой и за взрослым сыном. Тем самым она *стирает* признаки «пола», уничтожает различия мужского и женского, восстанавливает утрачиваемую в процессе мытья андрогинную целостность. При этом по

отношению к сыну она делает это принудительным образом: гений хотел бы пометить свой пол, «бесстыже» выставить его на всеобщее обозрение, но в этом ему препятствует мать-андрогин. Этимология русского слова «пол» в его биологическом значении напрямую связана с представлением о разделении андрогинов на мужчин и женщин. Слово «пол» имеет также значение «половина». В.И. Даль отмечает эту связь: «*Пол*, о животн. и человек. одна из родовых половин, род, мужской или женский»<sup>22</sup>, а М. Фасмер дает ряд слов из славянских языков с этим же корнем со значениями «пол-, половина, сторона»<sup>23</sup>. Постоянные помывки матери и сына имеют своей целью появление и стирание пола. Этот процесс повторяющийся и имеющий космогонический смысл: он служит поддержанию хода времени. В рассказе писатель ничего не говорит о мытье других жильцов многонаселенного дома: пол в связи с ними не упоминается (особый статус имеет только рассказчик, который все видит и описывает) – у них он вытерт и стерт или навсегда, или изначально.

Скрытая андрогинная тема выходит на поверхность рассказа перекодированной в морально-этический дискурс: очищение водой, через которое прошел гений, это лишь подготовка к главному – очищению огнем. Евгения, осознав, какую угрозу представляет ее сын (на самом деле его вина – нежелание стать андрогином), принимает

<sup>22</sup> Даль В., *Толковый словарь живого великорусского языка*. В 4 т., Москва: Прогресс, Универс, 1994. Т. 3, стлб. 688.

<sup>23</sup> Фасмер М., *Этимологический словарь русского языка*. В 4 т., Москва: Прогресс, 1987. Т. 3, с. 306.

решение сжечь его, освободить мир от исчадия. На момент смерти гений пребывает в возрасте Христа, ему 33 года. Крещение огнем, с одной стороны, восстанавливает первоначальную чистоту, что ассоциируется с символическим возвращением в Рай, который окружен огненной стеной и охраняется архангелами с пламенеющими мечами. Евангельские мотивы в тексте представлены в намеренно сниженном виде. Гений исчезает, казалось бы, навсегда, о нем напоминает лишь «некрупное горелое пятно на лавке и загаженная непонятно чем почва» (с. 341). Но на самом деле он оставляет нестираемый след на дощатой (аналог *пола*) лавке, то есть его пол оказывается проявленным – и, следовательно, он «нечистый гений». Он также остается пребывать в имени андрогинной *Евгении*.

Подобный конец вполне закономерен и оправдан. В рассказе каждый персонаж является двойником другого, а, в конечном счете, все они являются двойниками рассказчика.

### **«Гений мыльной пены и мочалки»: рассказ «Мраморный таракан»**

В рассказе *Мраморный таракан* главным героем является прошедший войну выдающийся учитель истории, у которого рассказчик учился в детстве. Уже взрослым человеком рассказчик летом приезжает в родной город и встречается бывшего одноклассника, который говорит, что Таракан «все в баню с собой молодняк водит» (с. 450) и добавляет: «Во <...> древний грек нашелся...» (с. 451). Рассказчик соглашается:

«Ну. Грек. Древний...». Далее следует воспоминание из детства о посещении мужской бани:

...на соседней бетонной лавке крупный усатый человек помывал другого взрослого, навзничь лежащего под его мыльными медленными руками. Тот, лежащий, был молодым светловолосым субъектом. Совершенно недвижимым. Существом, погруженным в анабиоз пассами усача. *Гения мыльной пены и мочалки*. То одевающего его в кокон легчайших dospехов, то размазывающего белые хлопья по его спящему мокрому, какому-то холеному и непобедимому ландшафту» (с. 452). Курсив наш. – *М.Д., А.С.*

Нас не должна смущать бетонная (англ. concrete) лавка. Она именно «конкретная»: раньше в рассказе говорится о «досках судьбы» (с. 452), которые у Н. Кононова всегда упираются в пол. Намыливание и помывка Другого имеет целью вернуть его в состояние *куколки* (ср. «кокон»), тем самым одновременно и поменять пол на женский, и лишить признаков пола вообще. Помытый Другой, освободившись от кокона пены, станет бабочкой-Психеей, женщиной-бабой, но одновременно и бестелесной душой. А бестелесное не имеет признаков пола. Амур, он же «гений мыльной пены и мочалки», соединится с Психеей, тем же андрогинным «чистым Гением» В.А. Жуковского. Упоминание Древней Греции значимо для введения гомоэротической темы и скрытой отсылки к диалогу Платона *Лир*.

### **Андрогинность «Я»**

На первый взгляд может показаться, что роль повествователя в рассказах *Гений Евгении* и *Мраморный таракан* незна-

чительна, ведь он не принимает активного участия в развитии событий. Нет даже упоминания его имени. Создается впечатление, что рассказчик занимает позицию стороннего наблюдателя. Но это не совсем так. В картине мира Н. Кононова местоимение «Я» (от которого ведется повествование в рассказах) гораздо шире своей грамматической характеристики. «Я» – это самоидентификация, ощущение собственной уникальности, отдельности от мира других. Местоимение «Я» не имеет категории рода и потому является универсальным: за «Я» может скрываться как мужчина, так и женщина. Местоимение «Я» андрогинно по своей сущности. В роли «Я» человек выступает постоянно, даже когда нет факта коммуникации, он мысленно осознает себя именно как «Я». В тот момент, когда человек вступает в коммуникацию с Другим, выстраивается оппозиция «Я – Ты». Если события в рассказах мы воспринимаем через «Я» рассказчика, то другие действующие лица выступают в роли «Ты». В рассказе *Гений Евгении* этим «Ты» становится то Евгения, к которой рассказчик испытывал любовь и ревность, то гений, с которым рассказчик дружил в детстве. О том, что герои существуют лишь в воображении рассказчика и являются, по сути, его двойниками, читатель догадывается только в самом конце произведения.

### **Сексуальные девиации гения**

Рассказ *Гений Евгении* – не единственное произведение, где присутствуют антропонимы с индоевропейским корнем \*gen-. Антропоним *Геннадий*, восходя-

щий к др.-греч. γεννάδας ‘благородный’, встречается в двух рассказах Н. Кононова.

В рассказе *Quinta da Regaleira* герой по имени Геннадий – «успешный отец разнополых детей от разных матерей и всяческий сексуал, отдыхающий от очередной семьи с холостым Вовой» (с. 48) Геннадий андрогинен по своей природе и постоянно готов к сексуальным отношениям. В другом рассказе *Принцесса и НЧ* герой назван не полным именем Геннадий, а антропонимом Гена. В этом рассказе герой тоже отличается сексуальной активностью: «Гена вместо ключины мог уже использовать, сами понимаете, какое место своего тела...» (с. 174). Однако, в отличие от своего тезки из рассказа *Quinta da Regaleira*, у Гены нет потомства. Усеченный антропоним *Гена* подчеркивает ущербность героя, от которого жена отказывается иметь детей. Профессия жены и свекрови – гинекологи – зеркально отражает имя *Гена*, при этом оппозиция «мужское-женское» снимается.

Н. Кононов часто акцентирует соединение мужской и женской природы в героях-мужчинах, то есть их андрогинность. В рассказе *Воплощение Леонида* неоднократно подчеркивает женственность героя: «Он сидит в иконописной позе, чуть по-женски» (с. 345); «Он по-девичьи элегантен, он нравится» (с. 345); «Он был просто грустный девственник. Дева. Дев. Дево» (с. 347). Длинные волосы уподобляют героя женщине (вернее, девушке, девственнице), но одновременно вкупе с сединой вызывают ассоциацию с библейскими пророками, мучениками. Здесь, как и везде в своем творчест-

ве, Н. Кононов играет на паронимическом сближении слов *дева* и лат. *devio* 'уклоняться в сторону, сбиться с пути' (откуда *deviatio* 'отклонение'). Видишь деву – ищи отклонение, видишь отклонение – ищи деву. Этот принцип сдвигает в сторону нормального распределения полов гомоэротические отношения между персонажами и, с другой стороны, ставит под сомнение девственность, то есть чистоту дев. В сумме этот прием работает на последовательное введение принципа андрогинности по отношению ко всем персонажам.

Признанные и непризнанные гении Н. Кононова очень уязвимы, находятся в пограничном пространстве и легко переходят границу между бытием и исчезновением, что характерно для «гения чистой красоты».

### **Назад к истокам: «гений чистой красоты» и скрытая семантика литературного творчества у Н. Кононова**

Трансформация в стихотворении В.А. Жуковского *Я Музу милую бывало* трехсловного выражения «Гений чистой красоты» в двусловное – «чистый Гений» (где признак красоты не выражен) – имеет важные последствия для художественного мира Николая Кононова, поскольку стимулирует писателя к разработке темы человека гениального, но либо лишенного красоты, либо обладающего красотой, бесспорной для «гения», но спорной для окружающих. С другой стороны, писателя продолжает интересовать вопрос, всегда ли чист «гений чистой красоты» или он может быть и нечистым. За всеми этими во-

просами скрывается, на самом деле, исконная семантика «гения чистой красоты» как Музы и подателя вдохновения, необходимого для литературного творчества. Тем самым рассматриваемый концепт связан напрямую с явным или скрытым в системе кодов литературным творчеством героев рассказов, а также с самим писателем Н. Кононовым, творящим свои произведения.

В рассказе *Жертва Какао* обладающая уникальными математическими способностями девочка Рита отчаянно некрасива. В рассказе происходит скрытая редукция формульного выражения: от «гения чистой красоты» к «чистому гению», о чистоте которого, тем не менее, ничего не сообщается: рассказ начинается с описания поездки Риты на пляж, но остается неизвестным, купается ли она там. Поэтому вполне закономерно максимально усеченная характеристика Риты – «девочка-гений» (с. 164). Родители не хотят расставаться с ней и поэтому не отпускают в школу-интернат, «учреждение для гениев» (с. 160). Но постепенно и «гений» исчезает – Рита сходит с ума и становится недоступной (или невидимой?) для окружающих. Но, с другой стороны, в рассказе происходит восстановление исходной формулы «гений чистой красоты» во всей ее полноте. Это достигается, во-первых, через этимологию полного имени *Маргарита* (др.-греч. 'жемчужина') и через комплекс связанных с жемчужиной смыслов – соединенности с водной стихией и возможности метафоризации слова «жемчужина» как обозначения высшей меры качества или выдающегося творения. Др.-гр

μαργαρίτης является одним из эпитетов богини красоты и любви Афродиты: по распространенной версии, она возникла из морской раковины вблизи Кипра. Момент *рождения* связывает Маргариту-Афродиту с *гением* через синонимию корней. Во-вторых, происходит активизация связей с прекрасными и царственными Маргаритами – литературными героинями (И. Гете, М. Булгакова) и историческими лицами (например, Маргаритой де Валуа, известной как «королева Марго»). В-третьих, семантика чистоты актуализируется в рассказе через описание физических опытов («растягивали наволочки *чистейших мыльных пленок*» – с. 161) и через уподобление Риты деве-Марии с актуализацией идеи непорочности, то есть чистоты как телесной, физической, так и духовной («*всей чистотой* своего искреннего сердца» – с. 161). При этом происходит редукция идея пола, что является оборотной стороной андрогинизма.

Но самой важной является скрытая отсылка к Маргарите Наваррской (Маргарите де Валуа), которая была одной из первых французских писательниц. Названия ее произведений помогают прояснить имплицитные смыслы рассказа и педалировать семантику отражений: *Зерцало грешной души* (*Le Miroir de l'ame pecheresse*, 1531), *Гентамерон* (*Семидневник* по-гречески), опубликованный в 1558 г. как *История о счастливых любовниках* (*L'histoire des amants fortunés*) и, наконец, сборник *Перлы перла принцесс* (*Marguerites de la Marguerite des princesses*, 1547), во французском названии которого зеркально отражена Маргарита как чело-

век и жемчужины (*marguerites*) – ее сочинения.

В рассказе Н. Кононова девочка Рита названа «жертвой какао» (обыгрывается паронимия имени Рита и лат. *ritus* ‘ритуал’): она с детства пьет какао «Золотой ярлык». Слово «ярлык» тюркского происхождения и сначала означало ‘грамота татарского хана’, потом развило значение ‘бумажка с надписью на товаре’. Многозначное слово «грамота» происходит от формы мн. ч. др.-греч. слова γράμμα – γράμματα ‘буквы, надписи, рисунки’, ‘все написанное: письма, книги, сочинения’, ‘чтение и письмо; науки и литература’. Рита занимается математикой и физикой и обладает необычным почерком, похожим на вязь: она исписывает листочки бумаги по периметру (аналог кругового движения времени). Героиня занимается именно грамотой – письмом, науками и – в системе кодов – литературой. Она жемчужина, «перл создания», где «перл» и субъект, и объект. Являясь своим отражением, она вдохновляется своим же гением. А ее гений отражен в рассказчике, который есть alter ego писателя Н. Кононова, создающего перлы Маргариты (Музы, Гения, Вдохновения).

В рассказе *Quinta da Regaleira* мы сталкиваемся с полной формулой Жуковского «гений чистЫй красоты», данной, однако, не как целостная цитата, а рассредоточенной по небольшому фрагменту тексту. При этом выражение Жуковского подвергается намеренному травестированию и десакрализации. Действие разворачивается в петербургской квартире, поздним вечером. «Захламлённое выразительное жилище»

(с. 32) главной героини – место встречи творческой интеллигенции:

«Плохопрозрачные намеки в основном ублажали хозяйку, ее *совершенный чистый*, невзирая на все происки супостатов, *гений*, ее небывалый просто-таки эпохальный ум, осененный провидением и проницательностью, и, конечно, вековечную юность и нечеловеческую *красоту*» (с. 38. Курсив наш. – М.Д., А.С.).

Трехсловное сочетание «гений чистый красоты» здесь подано «квантами», с разрывами между словами.

В данном случае значимость интертекстуальной отсылки к Жуковскому эксплицирована самой героиней: она «сознательно избирает своим идеалом литературного героя»<sup>24</sup>. Героиня Н. Ко-

нонова уподобляет себя Лалла-Рук: она мудрая, вечно юная и божественная. Она и есть травестийное воплощение «гения чистой красоты», «нечеловечески красивая» Муза (она же гений) постмодернизма. Героиня рассказа сама творит под влиянием андрогинного «гения чистой красоты», и сама же им является, так же, как и писатель Н. Кононов. Это позволяет нам увидеть истинную причину отрицания пола и возведения человека к андрогину в высказывании Николая Кононова, с которой мы начали статью, а также во всем его творчестве. Истинная причина – в неустанной рефлексии над процессом письма.

<sup>24</sup> Пьеге-Гро Н., *Введение в теорию интертекстуальности*. Пер. с фр. / Общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова, Москва: Изд-во ЛКИ, 2008, с. 114.

## „GRYNOJO GROŽIO GENIJAS“ ANDROGINIZMAS: APIE VIENĄ NIKOLAJAUS KONONOVO KONCEPTĄ

**Marija Dmitrovskaja, Alisa Skriabina**

S a n t r a u k a

Straipsnyje analizuojama androgino sąvoka ir genijaus vaizdinių kultūros istorijoje evoliucija. Gvildenamas konceptas „grynojo grožio genijus“ V. Žukovskio ir A. Puškino eilėraščiuose, konstatuojamos šio koncepto ir androgenizmo sąsajos. Šiuolaikinis rašytojas N. Kononovas plėtoja įvairias šio koncepto prasmes. Jis kelia klausimus: ar įmanoma genijui būti gražiam, bet netyram, ar įmanoma genijui būti negražiam ir pan. Šie klausimai dažnai formuoja siužeto sąrangą. Išskirtinė N. Kononovo meninio metodo ypatybė – požymio teigimas ir neigimas vienu metu: pradinė koncepto vienovė visada atkuriami kodo lygmenyje. Tuo pat metu Kononovas žaidžia

personažų lyčių deviacijomis ir perversijomis, jas eksplikuodamas ir užslėpdamas, tuo atkurdamas jų androgeninę vienovę. Kad gautume išsamų paveikslą, reikia rekonstruoti implicitinį teksto semantikos lygmenį pasitelkiant metodą, kuriuo atsižvelgiama į tikrinių vardų ir pagrindinių sąvokų semantiką, etimologiją ir paronimines sąsaukas, žaidimą poliseimija ir homonimais, daugiakalbčio kodo naudojimą, taip pat platų kultūrinių, istorinių bei literatūrinių asociacijų foną. Prieinama prie išvados, kad „grynojo grožio genijaus“ koncepto svarbą N. Kononovo, kaip ir jo pirmtakų kūryboje lemia ryšys su rašytojo kūrybos procesu.

**ANDROGYNOUS CHARACTERISTICS OF THE “GENIUS OF PURE BEAUTY”:  
ABOUT ONE CONCEPT IN NIKOLAY KONONOV’S PROSE**

**Maria Dmitrovskaya, Alice Scriabina**

**S u m m a r y**

The article deals with the term “androgynе” and the evolution of the notions of genius in the history of culture. It reviews the concept of the “genius of pure beauty” in V.A. Zhukovsky’s and A.S. Pushkin’s poems. The authors of the article discover a close connection of this concept with androgynous characteristics. The modern writer N. Kononov develops different semantic aspects of the concept. He raises the following questions: is it possible for a genius to be beautiful but impure, or is it possible for a genius not to be beautiful, etc. Such questions often organize the plot. N. Kononov’s distinguishing feature is the simultaneous assertion and negation of the content: the initial unity of the concept

is reconstructed at the coded level. N. Kononov, both implicitly and explicitly, plays on sexual deviations and perversions of the characters, reconstructing their androgynous unity. For representing a fuller picture, one should examine the semantics of the hidden level. It implies taking into account the meaning of proper names and key words, etymology and paronymy, polysemy and homonymy, the multilingual code, and a great variety of cultural, historical, and literary associations. It is concluded that the importance of the concept of the “genius of pure beauty” for N. Kononov, as well as for his predecessors, is determined by the relation with the process of creation.

Получено: 2013, октябрь

Принято: 2013, октябрь

*Адрес авторов:*

Кафедра славяно-русской филологии  
Института гуманитарных наук  
Балтийского федерального университета  
им. И. Канта  
ул. Чернышевского, д. 56а  
23600 Калининград, Россия  
E-mail: dmitrovskayama@yandex.ru  
alice-lem@yandex.ru