

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

С.М. Козлова

Алтайский государственный университет

Эстетика пиршественного нарратива в классической традиции и современной литературной версии

Аннотация: В статье рассматриваются структура и семантика нарратива пира в классической (Платон, Петроний) и современной (В. Сорокин) литературе. Идеология пиршественного нарратива осмысливается в свете идей Ф. Ницше о преодолении «человеческого, слишком человеческого».

In article the structure and semantics of feast narration are considered in the classical (Platon, by Petrony) and modern (V. Sorokin) literature. The ideology of **feast** narration is comprehended in the light of F. Nitsche's ideas about overcoming «human, too human».

Ключевые слова: культура, нарратив, пир, оргия, танатос, эрос, Платон, Петроний, Ницше, Сорокин.

Culture, narration, a feast, an orgy, death, an Eros, Platon, Petrony, Nitsche, Sorokin.

УДК: 811.

Контактная информация: Барнаул, ул. Димитрова, 66. АлтГУ, филологический факультет. Тел. (3852) 366376. E-mail: kozlova 41@mail.ru.

Пир как средоточие праздничной утопии – социальной гармонии, изобилия, свободы, блаженства – имеет своей другой стороной коллективное избывание, преодоление фобий перед лицом окружающего мира и перед лицом одинокого осознания человеком своей смертности, греховности, вины перед живыми и мертвыми. Этот пиршественный витализм объединяет два сложившихся в европейской культуре нарратива – праздничного пира и «пира во время чумы». Древнейшими источниками первого являются разного рода описания дионисийских оргий, в которых толпа преодолевает комплексы вины и страха посредством религиозно-ритуализованного погружения в хаос безумия и разгула плоти. Литературный прототип второго можно найти у Гомера. А.Ф. Лосев отмечал: «Гомеровские герои среди поля боя наслаждаются едой, питьем и «беседой», переживая <...> мучительно сладостное ощущение жизни [Лосев, 1993, с. 440]. Классическими текстами, определившими в полной мере эстетику и философию праздничного пира в литературе, стали «Пир» Платона и «Пир Трималхиона» Петрония. Первый задал эстетический модус идеального пира аристократов духа, второй – вульгарного пира рабов плоти. Но оба строятся по одной модели.

Организация повествования в «Пире» Платона отражает классический период истории Древней Греции, когда формируется высокая культура образованной полисной знати, противопоставляющая себя традиционной массовой народной культуре. Текст пиршественного сюжета обрамляется рассказом о пьяной оргии жертвоприношения по случаю победы трагика Агафона. Отношение между рамочным текстом и основным определяет последовательно проводимый и далее принцип разграничения оргии и пира («симпозиума»). В отличие от пира, оргия не доставляет истинного удовольствия: участники ритуала жертвоприношения,

явившиеся в дом Агафона, жалуются на «скверное» состояние, и когда в финале неистовая толпа вваливается в дом, прерывая пир избранных, последние покидают его. Идеальность пиршественного дискурса Платона в том, что он устремляется к высшим духовным удовольствиям, минуя описание плотских утех: только упомянут обильный ужин; «возлияния» совершаются лишь в рамках церемониала почестей богам, и участники пира единодушно принимают решение не «напиваться допьяна», а «пить просто так, для *своего* удовольствия» в предвкушении главного и *общего* наслаждения «беседой», которая и составляет основное содержание «Пира».

Тем не менее, оргиастическое начало, подобно шевелящемуся под спудом хаосу, порождает и направляет логику беседы, предметом которой не случайно оказывается природа человека как плотского и смертного существа. Тема эта предзадана в начале пира, в сцене явления незваного гостя. Хозяин пира радушно принимает его, утверждая мысль о равенстве людей в силу их причастности к единому человеческому роду, и просит слуг чувствовать себя такими же гостеприимными хозяевами, как он сам, ублажая приглашенных, что соответствует, кроме того, социальной утопии пира. Героем пиршественной беседы становится Эрот как бог удовольствия, не включаемого, в отличие от оргии, в пиршественный комплекс аристократов, но неизменно подразумеваемого во всех других его элементах – еда, питье, музыка и, главное, беседа об эросе. В рассказе Федра о древнейшем происхождении великого бога Эрота, возникшего «без родителей» вслед за Хаосом вместе с «широкогрудой Геей», утверждается *земная, безумная и безначальная* природа любви. Павсаний корректирует эту мысль, усматривая двух Эротов – *небесного* и *пошлого*, отдавая первого – устремленного к прекрасному, – «достойнейшим» и пиру, второго – «распутного» – толпе и оргии. Врач Эриксимах возвращает Эроту изначально всеобъемлющий плотский характер, свойственный всему живому на земле. Определяя врачевание как «науку о вожделениях тела к наполнению и опорожнению» [Платон, 1993, с. 95], Эриксимах толкует Эрота как примиряющее, гармонизирующее начало между враждебными силами в теле человека и в целом мире. Агафон, перечисляя совершенства Эрота, объявляет его первопричиной пиршественного удовольствия, в котором, видит начало социализации человеческого рода: «Избавляя нас от отчужденности и призывая к сплоченности, он устраивает всякие собрания, вроде сегодняшнего, и становится нашим предводителем на празднествах, в хороводах и при жертвоприношениях [Там же, с. 106]. В рядоположенности «пира» и «жертвоприношения» как будто завершается легитимация оргиастического компонента в составе удовольствий высокого пира.

Этот явно доминирующий в рассуждениях об Эроте принцип двойственности (два Эрота Павсания, примирение противоположностей Эриксимаха, «половинки» Аристофана) представляет опыт эстетики досократиков, которые, по мысли Ф. Ницше в экстракте К.А. Свасьяна, «будучи ближе всех к оргиастическому источнику и избытку жизни, а стало быть, к хаосу и безумию, <...> противопоставляли ему, а точнее, сшибали с ним формообразующую пластику солнечных сил, световые стрелы Аполлона, дабы в самом средоточии единоборства обоих божеств сотворить себе некий *артистический ковчег* спасения» [Свасьян, 1990, с. 16]. Последовательное вытеснение сквозящего в диалоге духа дионисийства совершается, с одной стороны, логикой течения пира, восходящего от плотских удовольствий еды и питья к радостям духовного – речевого – общения, с другой стороны, конструктивной логикой автора диалога, располагающего речи собеседников по той же восходящей градации от значений хаоса к значениям гармонии и целостности, от *артистизма* спасительных мифов досократиков к диалектике Сократа.

Заключительная речь Сократа содержит универсальное определение удовольствия как такового, согласно которому удовольствие доставляет всякий «пе-

реход из небытия в бытие» будь это создание произведений искусства, соитие мужчины и женщины, рождение ребенка, или пиршественное собрание. Все это есть *творчество* – творение бытия как победа над небытием и обретение бессмертия [Платон, 1993, с. 115]. И далее на основании этой универсалии философ выстраивает известную шкалу блаженств любви, которая и есть «стремление к бессмертию»: любовь к красоте тела, к красоте души, красоте наук, к прекрасному как таковому – «божественному прекрасному» [Там же, с. 122]. Истина провозглашена, но пиршественная беседа не заканчивается. Далее следует панегирик Алкивиада Сократу, в котором последний выступает уже не философом, а деятелем, претворяющим свою философию в собственном житетворчестве. Путь к «божественному прекрасному» и бессмертию как высшему блаженству – это и есть цепь последовательных преодолений жажды плотских удовольствий, любви к прекрасному телу Алкивиада, преодоление страха смерти на поле битвы. Так, Сократ, прежде всего, обнажает скрытую до этого момента танатологию пира и обещает бессмертие не в пиршественных удовольствиях, а в блаженстве чистого духа, «не обремененного человеческой плотью, красками и всяким другим бранным вздором» [Там же, с. 122].

Ф. Ницше, называя Сократа «противником Диониса, новым Орфеем, восставшим на Диониса», описывает его смерть в семантике пиршественного дискурса: «...с полным сознанием и без естественного страха перед смертью он пошел на смерть с тем же спокойствием, с каким он, по описанию Платона, как последний сотрапезник, покидает при брезжущем рассвете дня пир, чтобы начать новый день, между тем как за его спиной на скамьях и на земле остаются заспавшиеся гости, чтобы грезить о Сократе, этом истинном эротике» [Ницше, 1990, с. 108–109].

«Пир Трималхиона» Петрония строится как зеркально перевернутое отражение платоновского «Пира», представляя все его высокие элементы в суррогатном виде и заполняя пространство дискурса живописными гиперболами гастрономических удовольствий. По ходу пиршества скрытое у Платона оргиастическое начало, у Петрония все очевиднее прорывается сквозь пародийные подобию высоких наслаждений (музыка, пение, беседа), обнажая хищное плотоядие человека, не считающееся с его божественным духом. Перед пирующими является огромная живая свинья, которая через малое время подается уже зажаренной на стол. За нею следуют другие подобные номера. Нескончаемая череда сменяющихся блюд как будто знаменует победу бытия над небытием, идею вечного продолжения жизни. Но гекатомбы убитой и съеденной животины как жертвоприношение во имя жизни и бессмертия престарелого хозяина пира парадоксально усиливают влечение к смерти пирующих, так что пышная трапеза заканчивается театрализованной тризной. Остраненно-сатирическое повествование «простодушного» очевидца и участника пира передает естественное «человеческое» отвращение к обильной убоине и вместе с ним нарастающий ужас хаоса и смерти, который не способен преодолеть ни реки вина, ни кулинарные изыски поваров. Высокое Эриксимахово примирение «вожделений тела к наполнению и опорожнению» у Петрония переводится в сатирический натурализм: «Никто из нас не родился запечатанным», – объявляет Трималхион, отправляясь к горшку, а затем наставляет гостей в удовольствии и пользе освобождения от газов. Орально-анальный круговорот плотских наслаждений, демонстрируемый хозяином пира, получает свое логическое обоснование в речи гостя, последним явившегося к Трималхиону с другого пира, о котором он рассказывает. Бесконечное перечисление подававшихся там блюд конспективно повторяет течение трималхионова пира. Но в перечне блюд все чаще доминируют «потроха» из органов, перерабатывающих пищу в экскременты, и сами эти экскременты: «Были еще мягкий сыр, морс и печенька в глиняных чашечках, и яйца в гарнире, и рубленые кишки, и репа, и горчица, и рагу в блевотине» [Петроний, 1969, с. 276]. Пир становится у Петрония ги-

первоначальной метафорой пищеварительного акта и, шире, природного круговорота взаимного поедания живых существ: «Ведь я говорю, медведь пожирает людишек; тем паче следует людишкам пожирать медведя» [Петроний, 1969, с. 276]. Пир плоти представляется в сатире Петрония лишь временной иллюзией торжества жизни: чем обильнее ублажается плоть, тем очевиднее ее подобие праху. Пиршественный нарратив Петрония устремляется к пределу эстетического. И только сатирический пафос является здесь, на исходе античной культуры, способом сохранения платоновского идеала пиршественных удовольствий как преодоления «нечеловеческого» человеческими средствами.

Ф. Ницше, совлекая «покровы Майи» с истины, лишая «сладости спасительные мифы», создаваемые искусством и религией, выступает в роли нового Трималхиона по части пиршественных удовольствий. Он признает успешность социализации и нравственного совершенствования человека в ситуации совместно переживаемого удовольствия, опираясь на античный опыт философии пира: «Чувство удовольствия на почве человеческих отношений делает человека в общем лучше; общая радость, совместно пережитое удовольствие повышают последнее, дают отдельному человеку прочность, делают его добродушнее, отнимают недоверие и зависть: ибо человек чувствует себя хорошо и видит, что и другие так же себя чувствуют» [Ницше, 1990, с. 290–291]. Но удовольствие для Ницше оказывается вне нравственных категорий, являясь само по себе, наравне с инстинктом самосохранения, инструментом преодоления известных моральных обязательств: «Все злые действия мотивированы инстинктом самосохранения или, еще точнее, стремлением к удовольствию и к предупреждению страдания индивида, но, будучи так мотивированы, они не суть злые действия» [Там же, с. 291]. Кроме того, удовольствия, будучи, по выражению Ницше, «однородными проявлениями», «возбуждают сознание *одинаковости* людей» и создают возможность преодоления каждым отдельным человеком психологического комплекса плотоядности, похотливости и страха смерти.

Современным постмодернистским рефлексом на античную традицию пиршественного нарратива в свете философии Ницше стал сборник рассказов В. Сорокина «Пир». Античным кодом, прямо отсылающим к текстам Платона и Петрония, является название сборника, упоминание имени автора «Сатирикона», перечисление в заглавном рассказе «Настя» имен древних философов, в том числе участников Платонова пира, которых всех Сорокин поставил под знамя Ницше: «От Гомера до Аристофана! Аморализм, инцест, культ силы, презрение к быдлу, гимны элитарности! < ... > Платон, Протагор, Антисфен, Кинесий? Кто из них не призывал преодолеть человеческое слишком человеческое?» [Сорокин, 2000, с. 48].

Сорокин в «Насте», подобно Петронии, прибегая к гиперболической метафорике и натурализации метафор, создает пародию Платонова «Пира», сохраняя при этом, в отличие от своего предшественника, высокие элементы нарратива «симпозиума»: русские аристократы духа (интеллигенция, воспитанная на гуманистических идеалах культуры девятнадцатого столетия на ее закате), собрались, чтобы «хорошо поесть, в хорошее время и в хорошем месте с хорошими людьми», философствуя о высоких материях и напевая романсы. Испытанием способности преодоления «человеческого» у людей нового времени стало коронное блюдо пира-симпозиума – аппетитно изжаренная в русской печи в день своего шестнадцатилетия дочь хозяина – «новоиспеченная гражданка». Кроме матери, которую едва не силой принуждают вкушать потроха дочери, все остальные преодолевают нравственные запреты в акте каннибализма охотно и со вкусом. Рассказ Сорокина, представляя собой нигилистический выпад против идеальных моделей жизнестроения человека на основе идей нравственного самосовершенствования, интересен как попытка вскрыть таящийся под спудом культуры и идеологии первоначальный «инстинкт» пиршественного блаженства, возникший на почве перехода

доисторического человека от растительной к животной пище и каннибализму, сохраняющий свой след в психологии и культуре исторического человека. Причем, логика нарратива воспроизводит архетипический, и потому универсальный для всех времен и народов, механизм его «очеловечивания», культуризации: создание культурного мифа о самопожертвовании ради жизни и спасения племени, ритуализация жертвоприношения юного, полного жизни существа (*аппетитного*) как процесса его инициации, магический обряд чудесного воскрешения на небесах – числа, заклинания, молотки, гвозди, призма, – благодаря которым над обглоданными костями юной красавицы возникает ее эфемерный сияющий лик, создавая эффект пиршественного катарсиса. Вкусовые впечатления от хорошо приготовленной пищи, круговая порука, общая радость, проявляющая себя в безудержных взрывах смеха довершают дело «преодоления». Нечеловеческого. Натурализуя идиомы «новоиспеченный», «просить руки и сердца», Сорокин разоблачает скрытые в языке следы каннибализма.

Актуальной реализацией Эриксимаховой формулы человека, одинаково «вождедующего к наполнению и опорожнению своего тела», сатирически отрефлексированной в орально-анальной метафоре пира Трималхиона, является рассказ Сорокина «Зеркало». Повествование в нем строится в форме дневника интеллигента за 2004 год. Каждая дневниковая запись содержит описание меню из семи-восемью самых изысканных блюд, затем – зеркально отраженный акт позыва и испражнения этих уже переваренных блюд с клиническими описаниями фекалий и, наконец, – картинку душевного состояния героя: ощущения, чувства, философические суждения, – комплект которых оказывается прямо обусловлен удовольствиями «наполнения и опорожнения». Провокация текста при этом не дает оснований для преодоления читателем традиционных культурных рефлексов, порождая не удовольствие от текста, а деструкцию восприятия.

Концептуалистской версией «пира Трималхиона» является, кроме того, у Сорокина новелла «День русского едока», где элементы классического текста переведены в дискурс соцарта.

Ф. Ницше писал об «истинах, враждебных человеку», истинах, которые не следует знать, а знание их необходимо преодолевать. Одну из этих истин, открытую Петронием в изнанке пиршественных удовольствий, Сорокин предъявляет современному человеку, вновь испытывая его способность к «преодолению нечеловеческого», не прибегая к мифотворчеству и средствам магического иллюзиона.

В новелле «Лошадиный суп» Сорокин прямо приводит героев к откровению того, «что мы едим», обнаруживая ветхость покровов Майи и разрушая возможность самоидентификации человека не только как духовного, но и как живого существа, лишая его витальных импульсов: «Смертельно побледневшая Оля остекленело уставилась на проткнутый вилкой кусок лобстера. В голове ее словно лопнул тугой белый шар и зазвенела бесконечная пустота. Она впервые в жизни увидела пищу, которую едят люди. Вид этой пищи был страшен. И что самое страшное – она была тяжела какой-то окончательной смертельной тяжестью. Наливающийся белым свинцом кусок лобстера дышал смертью [Сорокин, 2000, с. 282].

В фантастической новелле «Ю» писатель дает спасительный проект будущего перехода человечества от поедания естественных живых существ к поеданию «клонов», изображая при этом неистребимую и произвольную память вкуса «натуральной» пищи, которая вносит все тот же драматический элемент в пиршественные удовольствия третьего тысячелетия.

Из рассказа в рассказ Сорокин постепенно разлагает цельность традиционного комплекса удовольствий пиршественного нарратива, элиминируя, в конечном счете, главный и принципиальный его компонент – «совместное переживание удовольствий». В «Моей трапезе» – классическая идиллия пира (без следа постмодернистской деструкции), живописующая русскую национальную кухню,

пира, гармонично сочетающего удовольствия плоти и духа, пира-творчества, знаменующего «переход из небытия в бытие». Но, в отличие от «Пира» Платона или державинского пира («Приглашение к обеду», «Евгению». Жизнь званская»), пиршество Сорокина – *уединенное, одинокое* – представляет новый тип пиршественного нарратива, в котором проблема преодоления «слишком человеческого» решается каждым и в одиночку.

Литература

- Лосев А.Ф. Пир // Платон. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2.
Ницше Ф. Рождение трагедии, или Эллинство и пессимизм / Пер. Г.А. Рачинского // Ницше Ф. Собр. соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1.
Ницше Ф. Человеческое, слишком человеческое. Книга для свободных умов / Пер. С.Л. Франка // Ницше Ф. Собр. соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1.
Петроний. Сатирикон // Античный роман. М., 1969.
Платон. Собр. соч.: В 4 т. М., 1993. Т. 2.
Свасьян К.А. Фридрих Ницше: мученик познания // Ницше Ф. Собр. соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1.
Сорокин В. Пир. М., 2000.