Переход моральной границы
как сюжетобразующий фактор
в романе К. Ярмыш* «Харассмент»

Дарья Б. Толстошеева

*Российский государственный гуманитарный университет
Москва, Россия, dariatolstosheeva@gmail.com*

Аннотация. В статье исследуется, как на практике реализуется принцип сюжетопостроения, основанный на нарушении героем моральных норм. Изображение противоречивых героев, совершающих нелегкий моральный выбор, часто неверный, – одна из главных особенностей жанра романа. Сюжет – это цепь событий, а событие – это так или иначе переход персонажем некоей границы, в связи с чем большое значение в романе приобретает хронотоп порога (при этом, возможно, буквально не реализованный). Героиня романа «Харассмент» постоянно оказывается на пороге нравственного выбора. Сюжет романа строится по принципу кумуляции: поступки героини становятся все более неоднозначными с точки зрения морали, пока, наконец, не наступает катастрофа. «Падение» героини – это не единичный инцидент, а результат моральной деградации. В этом смысле женщина, изображенная в современном романе, существенно отличается от классических героинь, часто считавшихся нравственным идеалом, особенно по сравнению с мужчинами-героями. При этом автор остается в русле русской литературной традиции, будучи беспристрастным изображающим субъектом, в качестве создателя она дает героине возможность пережить не только крах и наказание, но и раскаяние и возрождение.

Ключевые слова: сюжет, событие, кумулятивная сюжетная схема, хронотоп порога, моральная граница, современный роман, К. Ярмыш*

Для цитирования: Толстошеева Д.Б. Переход моральной границы как сюжетобразующий фактор в романе К. Ярмыш* «Харассмент» // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2024. № 10. С. 159–168. DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-159-168

© Толстошеева Д.Б., 2024

* Внесена в список физических лиц, выполняющих функции иностранного агента.

Crossing the moral boundary as a plot-forming factor in “Harassment” by K. Yarmysh*

Daria B. Tolstosheeva

*Russian State University for the Humanities
Moscow, Russia, dariatolstosheeva@gmail.com*

Abstract. The article studies how the principle of plot construction, based on the hero's violation of moral norms, is implemented in practice. The portrayal of contradictory characters who make difficult moral choices, often wrong ones, is one of the main features of the novel genre. The plot is a chain of events, and an event is the character's crossing of a certain boundary one way or another, and therefore the chronotope of the threshold (and perhaps not literally realized) becomes more important in the novel. The heroine of the novel “Harassment” constantly finds herself on the threshold of a moral choice. The plot of the novel is based on the principle of cumulation: the heroine's actions become more and more ambiguous from a moral point of view, until, finally, a catastrophe occurs. The heroine's “fall” is not an isolated incident, but the result of moral degradation. In that sense, the woman depicted in the modern novel differs significantly from classical heroines, who were often considered a moral ideal, especially in comparison with male heroes. At the same time, the author remains in line with the Russian literary tradition, being an impartial depicting subject; as a creator, she gives the heroine the opportunity to experience not only collapse and punishment, but also repentance and rebirth.

Keywords: plot, event, cumulative plot scheme, threshold chronotope, moral boundary, modern novel, K. Yarmysh*

For citation: Tolstosheeva, D.B. (2024), “Crossing the moral boundary as a plot-forming factor in ‘Harassment’ by K. Yarmysh”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 10, pp. 159–168, DOI: 10.28995/2686-7249-2024-10-159-168

Романная форма, в рамках внутренней меры которой происходит построение образа героя в зоне «максимально близкого контакта... с настоящим в его незавершенности» [Бахтин 1975, с. 473], не может обойтись без отражения его духовных изменений разного рода: кризисов, удач и ошибок, взлетов и падений. В отличие от эпоса, воссоздающего мир, построенный в соответствии с универсальными этическими категориями, роман сосредоточен на изображении жизни живого человека с собственным уникальным опытом, зачастую не способного уместиться в заданные свыше рамки моральных норм. Автор проявляется здесь в двойственной роли: с одной стороны,

в качестве субъекта речи он может выступать как судья, однозначно оценивающий поступки героев и даже осуждающий их, с другой – как бог-демиург, созидающий мир романа, он терпимо относится ко всем творениям, населяющим этот мир, любуясь ими, даже когда они совершают далеко не самые благовидные поступки. Все это приводит едва ли не к моральному релятивизму: «Роман способен все понять и, в конечном итоге, все простить» [Рымарь 2001, с. 10]. Но, конечно, для «прощения» необходимо, чтобы образ героя был воссоздан со всей возможной выпуклостью и глубиной.

В связи с этим, как указывал Бахтин, большое значение для романа приобретает хронотоп порога – «хронотоп кризиса и личностного перелома...», который «всегда метафоричен и символичен, иногда в открытой, но чаще в имплицитной форме» [Бахтин 2012, с. 494]. Н. Рымарь поэтому пишет, что «романный герой фактически всегда – фигура порога» [Рымарь 2001, с. 216], и сюжет романа (т. е. художественно целенаправленный ряд событий в мире героев, а также в кругозоре автора и читателя¹) движим, главным образом, именно внутренним перемещением героя от одного порога к другому (при этом хронотоп порога как таковой может и не быть явлен открыто). Порог, таким образом, «вытягивается» в «коридор, путь, куда-то ведущий» [Рымарь 2001, с. 210].

В романе К. Ярмыш* «Харассмент» сюжет строится на постоянном нарушении моральных норм, то есть почти каждое событие в романе – в прямом смысле слова переход героя через границу². Внешние факты действительности в большинстве своем являются лишь следствием этического выбора героини, Инги Соловьевой, молодой, красивой, одинокой женщины, вступающей в отношения с начальником на новой работе, Ильей Бурматовым (сделав этот выбор, она пересекает границы жизни реальной и виртуальной, сна и действительности, дома и офиса, даже границы страны – но все это второстепенно). Сюжетная схема романа подчинена принципу кумуляции: события нанизываются одно за другим, при этом масштаб совершаемых Ингой проступков все время растет. От «порога» к «порогу» Инга приходит к катастрофе, каждый раз переступая не только через общественные нормы, но и через собственные чувства, буквально наступая себе на горло.

Граница, нарушаемая Ингой, ближе к концу романа становится все более очевидной: от норм корпоративной этики до тяжкого уголовного преступления, страшного греха – убийства. Но главным

¹ Поэтика: Словарь актуальных терминов и понятий / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. 358 с.

² Там же.

«спусковым крючком» всего этого ряда событий становится именно преступление против собственной природы, насилие над собой, которое Инга совершает в начале. Игнорирование даже не голоса совести, а простых эмоций и интуитивных ощущений, полового влечения и отторжения приводит к настоящему преступлению.

В романе скрупулезно исследуется внутренний мир современной женщины, которая ставит перед собой и мучительно пытается разрешить вопросы морали в применении к существованию в потребительском мире. Повседневная столичная жизнь воспроизводится во всех мелочах с ее офисами и дачами, метро, ресторанами, барами и магазинами. В этом мире Инга – не только жертва, но и агрессор. С этой точки зрения заметен отказ автора от продолжения традиций классической русской литературы, в которой женщины часто изображались нравственно более цельными и сильными, чем мужчины.

Национальный женский тип мыслился как идеал духовной чистоты, верности и преданности. Возлагая на женщину непосильное бремя – быть нравственным эталоном, писатели тем самым занижали моральную планку для... русских мужчин... Российские женщины вынуждены были соответствовать такой системе ожиданий, что препятствовало обретению ими самоидентичности [Рябинина 2004, с. 298].

Нетрудно заметить, насколько иная ситуация наблюдается в современной женской русской прозе вообще и в данном романе в частности. Рядом с Ингой в «Харассменте» нет мужчины, который был бы до такой степени заинтересован и очарован ею, что впоследствии стремился разделить с ней все тяготы ее ошибок. В этом смысле она совершенно одинока – она не объект изображения, не загадка, над которой бьется пылливый мужской ум, а субъект действий, и за свои ошибки, хоть и неохотно, отвечает сама.

Женщины ищут себя, вынужденные бороться с внешним и внутренним давлением, перерабатывая в себе старые убеждения, возникшие в том числе и благодаря литературе. Инга стремится стать состоявшейся в карьере, самостоятельной и независимой женщиной, примером для других в борьбе за свои права:

...она воображала себя большой начальницей в красном брючном костюме, которая рассуждает на международной конференции о правах женщин. Она упивалась этим образом. Инга – гроза медиабизнеса и икона феминизма!³

³ *Ярмыш К.А.** Харассмент. М.: АСТ: CORPUS, 2022. С. 377. Далее отсылки на страницы этого издания даны в тексте в круглых скобках.

Но нравственность русской женщины в классической литературе отнюдь не означала безупречного поведения с точки зрения общественной морали или религии. Иногда, наоборот, кажется, наибольшее уважение автора, читателя и героев вызывала способность совершать ошибки, доверившись страстям, а потом опраться от их последствий в виде страшных нравственных мук и вернуться к деятельной жизни (вспомним Наташу Ростову или Татьяну Березкову и ее внучку Веру у Гончарова, которые именно после так называемого падения обрели в глазах тонких и истинно любящих их мужчин едва ли не ореол святости).

Причиной «падения» Инги становится совсем не головокружительная страсть, даже не сколько-нибудь серьезное увлечение (в первые моменты близости с Ильей Инга не «забывает себя», а, наоборот, как будто с чувством несвободы и недоумения рассматривает происходящее со стороны). Ее насилие над собой спровоцировано отнюдь не нищетой или болезненной жалостью к близким, как, например, у Сонечки Мармеладовой, а незнанием себя, неумением сказать «нет», невнимательностью к своим чувствам.

Как-то неприлично прогнать его сейчас, когда он стоит на пороге. Хотя Инга и не просила провожать ее, ей было неловко, что начальник вынужден с ней возиться (с. 95), –

вот что она ощущает. Общество уже не требует от нее грубо и прямо лицемерного подчинения догме. Но исподволь внушает ей другие идеалы: Инга считает, что должна нравиться всем. Для этого нужно быть: на работе приветливой, неконфликтной, исполнительной, а в личной жизни красивой, привлекательной, страстной, спонтанной и пр. Из-за всего этого Инга не может узнать, какая же она на самом деле. Легкое любопытство, из-за которого она сближается с Ильей, быстро сменяется отвращением: «Стараясь тем не менее изображать ответное воодушевление, Инга втайне мечтала, чтобы пыл Ильи наконец иссяк» (с. 97). То, что в XIX в. считалось страшным грехом, сейчас не воспринимается чем-то из ряда вон выходящим, однако в рамках данного произведения граница, переступаемая Ингой, становится поистине роковой.

Моральные требования, которые Инга предъявляет к себе, на первый взгляд очень высоки. Но она не стремится отвечать им полностью: самое важное – то, какое впечатление она производит на других, чтобы со стороны казаться безупречной. При этом Инга часто откровенно признается себе в том, что внутренне она совершенно не соответствует усиленно создаваемому ею образу

самой себя, который она демонстрирует окружающим. Размышляя о своих отношениях с начальником, она понимает:

...Не хотелось нести за это никакой ответственности. Это Илья должен был ради нее нарушать правила – она сама предпочитала оставаться образцом благоразумия (с. 135).

На работе подобные связи строго запрещены корпоративными правилами, вследствие чего герои вынуждены встречаться тайно. К тому же Илья начинает активно продвигать Ингу по карьерной лестнице – обеспечивает ей должностной и финансовый рост. Ингу смущает это положение, но он убеждает ее в том, что таким успехом она обязана исключительно своим профессиональным качествам, и Инга предпочитает в это поверить. Так она переступает еще одну границу – границу профессиональной этики.

Со временем Илья начинает склонять Ингу к сексуальным практикам, которые вызывают у нее омерзение. В эти моменты Инга чувствует сопротивление, но снова предпочитает сдаться – не отстаивая свою границу, она позволяет другому человеку нарушить ее:

Все это было так стыдно и так отвратительно, что Инга содрогалась при одной мысли о том, чтобы поучаствовать в подобном... Ей хотелось, чтобы эта неприятная сцена закончилась любой ценой, а Илья не понимал отказов (с. 196–197).

Причем это граница не просто половой неприкосновенности Инги, которую, как Илья считает, он преодолел раз и навсегда (то есть он теперь имеет на ее тело неограниченные права), но личностная граница. Он требует от нее даже не пассивной, а деятельной покорности своей воле – внутренне подчинившись его желанию, внешне она вынуждена проявлять себя как активный участник процесса.

Инга, не найдя в себе сил твердо отказаться от всего этого, таким образом, загоняет глубоко внутрь себя разрушающие ее чувства. Слова «стыд», «стыдный» встречаются в тексте романа больше 60 раз, «неприятный» – больше 30, «злость» – 29, «отвращение», «отвратительный» – 21, «мучиться», «мучительный» – 17, «обидный» – 17, «досадный», «досада» – 16, «неудобный» – 12, «невыносимый» – 10, «противный» – 8, «омерзительный» – 5, «тягостный» – 4 и т. д. Способ выплеснуть все эти эмоции (которые в романе часто сравниваются с ядом) Инга находит простой, и, как ей кажется, безопасный – будучи неспособной проявить агрессию открыто в отношении кого бы то ни было, она заводит фейковый

аккаунт в социальной сети и начинает писать о знакомых и незнакомых людях язвительные, осуждающие, саркастические или просто хамские посты и комментарии: «...В ней будто запустили насос, который неумолимо качал из ее души все новые и новые порции желчи и злости» (с. 209). Не имея воли для открытой борьбы с тем, что ее угнетает, Инга пересекает границы культуры интернет-этики: «грань, за которой находилось недозволенное... истончилась» (с. 210).

Находясь в отношениях, которые не вызывают у нее почти никаких приятных эмоций, Инга встречает другого мужчину и естественным образом заводит роман и с ним. Для нее этот поступок – не измена в общепринятом смысле, поскольку о глубоких чувствах к Илье не идет даже и речи. Новая связь доставляет ей удовольствие, но и делает очевидной неправильность сложившейся ситуации: при мысли, что Илья узнает об «измене», ее охватывает ужас, который, впрочем, не имеет «ничего общего с угрызениями совести» (с. 234). Когда же Инга, наконец, находит в себе силы разорвать отношения, начальник начинает мстить ей – работа под его руководством становится невыносимой, и в какой-то момент Инга снова нарушает правила профессиональной этики: выносит конфликт на суд общественности, пишет в соцсети пост об Илье, обвиняя его в домогательствах. Выступая как олицетворение жертв несправедливости, Инга чувствует, что совершает подвиг, буквально сравнивая себя с Данко. С той лишь разницей, что ее подвижность обязательно должно было найти признание.

Однако в ходе внутреннего расследования начальство компании оправдывает Илью, в связи с чем Инга оказывается в униженном и, как ей кажется, безвыходном положении. В этом контексте любопытно, что генеральный директор компании, где работают герои, решавший этот вопрос, восседая в кабинете с видом на безграничное небо на верхнем этаже бизнес-центра, воспринимается героиней как божество, имеющее право судить и приговаривать. Когда же приговор оказывается не в ее пользу, она решается на бунт – но сопротивляться в открытую не может. Так она приходит к идее убийства Ильи и воплощает ее. Переступить последнюю границу Инга долго не решается: отгоняет эту мысль от себя, не произнося слова «убийство» даже мысленно, обращается к психологу, меняет образ жизни, загружая голову посторонней информацией, вытесняя мучительные идеи. Но, однажды решившись на подготовку, она ощущает себя настолько особенной, исключительной, непохожей на остальных, что это дает ей так необходимое чувство превосходства, и потому она доводит начатое дело до конца. Мысль об убийстве открывает для Инги настоящую бездну: местом преступления оказывается заброшенный бункер, буквально назван-

ный в тексте «преисподней» и «воротами ада». Момент убийства растягивается во времени: уже после его совершения, прячась, уничтожая улики, запутывая следы, Инга ощущает, что он бесконечен, что теперь она всегда будет в аду.

Количество параллелей с «Преступлением и наказанием» в романе заслуживает отдельного исследования: это и ужас, внушаемый героине жуткой «мечтой», и мучительные сомнения, и момент испытания себя («...а главное, она никогда не узнает, была ли она способна...» (с. 560)), и страх поимки. После убийства Инга чувствует себя зараженной «какими-то паразитами», «инфекцией», что напоминает сон Раскольников о трихинах и конце света.

Наказание, впрочем, не заставляет себя долго ждать:

Инга прижала одеяло к лицу и закричала... Отменить это, отменить! Сделать так, чтобы этого утра не было, вчерашнего дня не было... Осознание чудовищной непоправимости того, что она сделала, перемалывало ее, как мясорубка (с. 592–593).

Но искреннее раскаяние все же приходит не сразу, как и к Раскольникову. Еще долгое время, испытывая ужас и потрясение от совершенного злодеяния, Инга вместо мук совести чувствует только пустоту, хотя насилие над собой, которое в результате привело к катастрофе, и ощущает как «святотатство». Лишь духовно соприкоснувшись с миром людей, отказавшись от эгоцентризма, Инга приходит к пониманию, что своим поступком она не просто нарушила писанные правила, а повредила целостности всего мира:

Она плакала сразу обо всем. Об Илье, который не посмотрит на небо, о его неприкайных рубашках в шкафу, о сливовом пироге, который испекла мама, и о самой маме... Инге всех было жалко... (с. 627).

В рамках текста произведения уголовного наказания, впрочем, Инга успешно избегает – перевернутый мир остается таковым лишь в ее сознании, внешне же, кажется, ничего почти не изменилось.

Таким образом, в «Харассменте» К. Ярмыш* выступает как традиционный романист: как субъект речи, она не щадит свою героиню, поступки ее оцениваются весьма однозначно, хоть зачастую и в ироническом ключе (претензии Инги на моральное превосходство над другими весьма очевидно представлены как безосновательные). Но при этом в рамках целого романа Инга остается независимым и неподсудным существом, личностью, имеющей право и на ошибки, и на искупление. При этом пересече-

чение героиней моральных границ становится важным конструктивным моментом романа, построенном по кумулятивному принципу: от ошибок или проступков она переходит к преступлению, при этом внешние события являются прямым следствием этического выбора героини, а не наоборот.

Литература

- Бахтин 1975 – *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
- Бахтин 2012 – *Бахтин М.М.* Собр. соч. Т. 3: Теория романа (1930–1961 гг.). М.: Языки славянских культур, 2012. С. 340–511.
- Рымарь 2001 – *Рымарь Н.Т.* Реалистический роман XIX века: поэтика нравственного компромисса // Поэтика русской литературы: К 70-летию профессора Ю.В. Манна: Сб. ст. М.: РГГУ, 2001. С. 9–21.
- Рымарь 2016 – *Рымарь Н.Т.* Поэтика границы в литературе. Эстетические и поэтологические аспекты проблемы границы как феномена художественного языка. Siedlce: Inst. kultury regionalnej i badań lit. im. Franciszka Karpińskiego, 2016. 334 с.
- Рябинина 2004 – *Рябинина Т.В.* К проблеме женского измерения морали // Вестник МГТУ. Труды Мурманского государственного технического университета. 2004. Т. 7. № 2. С. 297–302.

References

- Bakhtin, M.M. (1975), *Voprosy literatury i estetiki* [Questions of Literature and Aesthetics], Khudozhestvennaya literatura, Moscow, Russia.
- Bakhtin, M.M. (2012), *Sobranie sochinenii. T. 3: Teoriya romana* [Collected works, vol. 3: Theory of the novel (1930–1961).], Yazyki slavyanskikh kul'tur, Moscow, Russia.
- Ryabinina, T.V. (2004), “On the issue of the women’s dimension of morality”, *Proceedings of the MSTU*, vol. 7, no. 2, pp. 297–302.
- Rymar', N.T. (2001), “Realistic novel of the 19th century. The poetics of moral compromise”, Tamarchenko, N.D. (ed.), *Poetika russkoi literatury: k 70-letiyu professora Yu.V. Manna: Sbornik statei* [Poetics of Russian literature. On the 70th anniversary of Professor Yu.V. Mann. Collection of articles], RGGU, Moscow, Russia, pp. 9–21.
- Rymar', N.T. (2016), *Poetika granitsy v literature. Esteticheskie i poetologicheskie aspekty problemy granitsy kak fenomena khudozhestvennogo yazyka* [Poetics of the border in literature. Aesthetic and poetological aspects of the issue of the border as a phenomenon of artistic language], Inst. kultury regionalnej i badań lit. im. Franciszka Karpińskiego, Siedlce, Poland.

Информация об авторе

Дарья Б. Толстошеева, магистр, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; dariatolstosheeva@gmail.com

Information about the author

Daria B. Tolstosheeva, master, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; bld. 6, Miusskaya Square, Moscow, Russia, 125047; dariatolstosheeva@gmail.com