

УДК 130.2

*А.П. Люсий***КАРТА ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОЙ ПОЛИФОНИИ**

В статье рассматривается один из аспектов текстуальной революции в России – обратное влияние данных (сверх)текстов на литературный процесс. В качестве одной из претерпевших такое влияние художественных версий пространственных и временных ритмов России представлен роман писателя и филолога Марии Головановской «Пангея». Название исчезнувшего материка становится метафорическим псевдонимом России. Одна из ведущих тем многопланового сюжета – производство и разложение власти. Упадок, если так можно выразиться, *текстостерона* провоцирует дальнейшее разбегание пространства. Тем самым подчеркивается своевременность литературного всеобщего материка, актуального, как свежая газета с библейской начинкой.

Ключевые слова: ландшафт, топология личности, локальный текст, русская теория, прикладная культурология, власть.

Основной предмет исследования – такое эстетическое своеобразие современной русской литературы последних десятилетий, как ее *текстуализация*. Под текстуализацией имеется ввиду приобретающая устойчивость взаимосвязь литературы и такой ментально-эпистемологической субстанции, как локальные тексты культуры. В размышлениях о ценностных доминантах человеческого бытия, сквозь призму которого рассматривается литературный процесс и осуществляется самосознание самой литературы и литературной критики как составной части литературного процесса, литература и критика формируют свой «образ культуры».

Здесь уместно вспомнить Концепцию Разумных Ландшафтов, как В.В. Чеклецов называет попытку интегрального синергийного подхода к социо-культурному, трансцендентному и экономическому измерениям постчеловеческой персонологии [7]. Разумный Ландшафт – это мета-форма Постчеловеческого Тела: экстраполяция Топологии Личности до интерактивной автопоэтической среды для Другого *на реальной местности*. Таким образом, Разумный Ландшафт – это топологическая само-репрезентация и само-актуализация Постчеловеческого Субъекта, где он конструирует свое Тело, как социальное пространство для другой постантропологической Личности.

Под влиянием концепции Петербургского текста русской литературы В.Н. Топорова в России происходит «текстуальная революция» гуманитарного знания. Ознанные вслед Уральский, Московский, Крымский и пр. локальные тексты стали таким познавательным механизмом, который начал оказывать обратное влияние на литературу. Писатель нередко не столько пишет произведение, сколько старается учредить текст – и авторский, и локальный (как всеобщий), или подключается к его функционированию. «Итак, город звался Глинск...», – начинает О.Н. Ермаков роман «Холст», в котором пытается замкнуть историко-мифологическую образную цепь Смоленска [5].

Начав читать роман Светланы Шенбрунн «Пилули счастья», я сначала решил, что если эта проза и может быть интересной, то разве что культурологически, с точки зрения иллюстрации текстуального характера современной культуры как таковой. В первом же абзаце изложено нечто вроде художественного кредо автора: «...ты еще и глаз не продрал, а все уже описано. Не успел родиться, а уже наперед все предсказано и рассказано. Полагаешь наивно, что живешь по воле своей, а на самом деле катишься по выбитой колее издавна составленного текста. Воспроизводишь своим присутствием текущую строку» [8. С. 5]. Авторский герой (героиня!) представляет себя в качестве объекта некоего текста. А вот размышления о размере жилого помещения, «который должен соответствовать размеру помещенного в него тела» (воспоминание о ленинградской коммуналке). «Всунулся в койку, как карандаш в пенал, и дрыхни». Карандаш – потенциальный субъект текста. «Карандаш» глубже прорабатывает сдержанные ленинградские, чем преувеличенные эмигрантские реалии. Отчасти с помощью блокадного дневника матери, считавшей: «Но я обязана рассказать...». Комментарий дочернего карандаша: «Никому ты, мама, ничего не обязана...». Ее собственный текст, как и собственное существование, стало быть, лишен каких-либо внутренних обязательств и направлен на полное избегание внешних ограничений, включая время и пространство. Итак, с исторической родиной связывает только Текст – в лице прежде всего Достоевского, с которым они жили не только в одном городе, но и в одном и том же – Дзержинском – районе.

Роман (или, как определил жанр сам автор, «Портреты для романа») Анатолия Бузулукского «Исчезновение» воссоздает на современном уровне художественного осмысления нашего бытия предметную связь с традициями русской классической литературы в ее петербургском измерении. Что касается самоопределения – важные размышления об этом передоверены одному из персонажей, журналисту и литератору Новочадову: «Единственным неоспоримым условием для романа было то, что это должен быть роман из так называемой современной жизни, то есть не исторический, не фантастический и не постмодернистский, а именно традиционный, классический, толстовский роман, не концептуальный экспонат, не порнографическое, языкастое месиво, не обрывочные, разномастные тексты, собранные вместе и провозглашенные романом, а собственно роман в старом, добром значении этого слова. Новочадов уповал на некое связное повествование, на череду событий, на содержательный конфликт, на текущее время, на неопровержимые детали и, главное, на интерес к человеку. Говоря об истинном искусстве, подразумевают наслаждение его самобытностью, говоря о вторичном произведении, подразумевают наслаждение аллюзиями. Важно не смешивать первый план со вторым. Детектив прекрасен в кино, комедия хороша на сцене, прошлое хорошо в мемуарах и научных монографиях, а художественной литературе оставьте, пожалуйста, живого, неопознанного человека. Пусть она его опознает» [2. С. 106].

В макротекстологической картине русской литературы практически каждый локальный текст, за исключением самого проблематичного Московского, в той или иной мере – Петербургский. Не исключением тут оказывается и Ижевский текст, концептуализируемый А.А. Арзамазовым на материале творчества поэта С. Матвеева, в поэтических сборниках которого разыгрывается урбанистическая карта. Город Ижевск на этой карте оказывается на ключевом месте, приобретая знаковый статус, с претензиями на повествовательный авторитет первого лица. «Сквозь сюжетно приподнятое настроение проскальзывают уважительный страх, неверие в возможность спокойного счастья, предчувствие сердечных ран» [1. С. 142]. Явный расчет на реципиента нового типа с элементами текстологического мышления.

Недавно в Москве было сдано «под ключ» грандиозное сооружение из текстов разных уровней и переходов между ними, которое я бы зрительно представил как синтез Вавилонской башни борхесовского толка и ленты Мёбиуса – роман Марии Головановской «Пангея» (М.: НЛЮ, 2014). Сам ключ гостеприимно висит у входа в виде цитаты из «Ареологии знания» Мишеля Фуко: «Возможно, мы похороним Бога под тяжестью наших слов, но из текста мы никогда не сумеем создать человека, который сможет просуществовать дольше, чем Он» [3. С. 3].

У одной из первых рецензенток романа Фаины Гринберг, переступившей через его порог как будто в качестве своеобразной дополнительной его героини, столь замысловатый ключ сразу же вызвал чувство ностальгии по тому пространству наивности, в котором авторы добротных классических эпопей «знать не знали о самом этом понятии – “текст” и полагали, будто просто-напросто рассказывают нам такую живую жизнь» [4]. Но перед нами все же и произведение по преимуществу, роман о текстах, такой у автора прием и способ видения.

Впрочем, как только я вступил на территорию «Пангеи» (так, кстати, назывался когда-то единый материк Земли, позже разделившийся, чтобы еще через миллионы лет обнаружить тенденцию к медленному, но неуклонному возвратному слиянию в некое единство, в романе же – это метафорический псевдоним России) – сразу же чуть не был сбит с ног бегущим навстречу не по годам и не по комплекции стремительно, вполне произведенческим героем отцом Андреем, подбившим на своем не по конфессии шумном юбилее местную братву на строительство новой церкви, дерзкие росписи в которой, сделанные знакомым самодеятельным художником, он и спешит разглядеть, прежде чем они будут безвозвратно смыты.

«Сразу попал на нужный разворот. Пир царя Ирода. Страсть как живо изображено, сочно, с характерами и обличительным пафосом — все разряженные, прямо как наши жены купеческие, Саломея, Иродиада, на подносе ей голову предлагают. Глаза у Иродиады как тлеющие угольки, ее оранжевое платье в них как языки пламени отражается, пальчиком тычет в голову, словно на рынке она сторговалась и берет свиной окорок...». Таков живописный шифр, который тоже ключ, к произведению, поскольку читателю предстоит теперь развернутое знакомство со всеми, нашедшими в преисподней свое место, персонажами, в той или иной степени буквально повторившими подвиги и преступления библейских героев, прежде чем раствориться в общих очертаниях и линиях пангейского горизонта. Это напоминает картинные введения в ключевых для европейской культуры книгах

Джамбаттиста Вико «Основания новой науки об общей природе наций» и Мишеля Фуко «Слова и вещи», но Марии Голованивской приходится рисовать такую всеобъемлющую картину в собственном воображении, как и дописывать или переписывать цитируемые тексты.

«Жизнь», «Закон», «Движение» – три книги романа, состоящие из предисловия («Картина»), послесловия («Ветер») и сорока глав, названных именами или сумевшими составить устойчивое единство парами имен основных действующих лиц. А поверх, как радуга после ливня, проявляются супертексты, связывающие события прошлого и будущего, активно распознаваемые сейчас разными гуманитарными науками. Сквозь призму таких текстов как способов видения и герои, и ангелы, и демоны, и даже Бог с Дьяволом становятся особыми сущностями. Распахивается окно, из которого просматриваются виртуальная реальность современной Москвы и ее «московского» текста как нью-петербурга новой России. «Она выглянула из окна, раскрытого в мокрую осень: среди этой осени ревел город – их плебейское царство, переливающееся дешевой электроэнергией рекламы, берущейся не от алмазного перелива, а из вилки, воткнутой в розетку. «Жрите!» – так она трактовала каждое рекламное обращение, сладострастно отмечая, как Валентин любит красотками на цитах или в телевизионных роликах, хрюкающими и визжащими в такт его желанию получить предмет рекламы: сумку-термос, стельки для особо потеющих ног, дрянной исторический роман про кого-нибудь из царей». Провинциал Валентин, которому она объясняет, что «город – ловушка для простаков», и она теперь размышляет о судьбе дочери: «Что унаследует она? Эти локтевые суставы, эти щупальца, эти челюсти? Эту энергию выживания, из которой они сконструировали себе эти города?» [3. С. 22].

Другой герой Москвы сырьевой, сохраняющей все же при этом и свою, наполненную криминальной составляющей, «златоглавость», Конон-младший, унаследовав отцовский бизнес, добывает из зеленых земляных недр именно золото, «а не как другие – слизь доисторических мокриц, гадкую нефть», восхищен сиянием этого металла, двойником самого солнца. Город же при этом возбуждал, как женщина, и наполнял его окаянством и полетом мысли. «Город звал его разбежаться и прыгнуть – в эту гущу событий, в эту разномастную толпу людей, и поплыть по ней сначала брассом, а потом кролем, а потом и баттерфляем, чтобы вернуть себе все, чего нет и не может быть на чужой земле».

А вот бизнесмен Яков, сын Клары, совершает путешествие из московского текста в петербургский. Когда он днем вспоминал свою умершую мать, ему потом снилось, что он убивает ужасных старух, вонючих, с пучками растительности в носу, беззубых, со зловонным дыханием, он даже обращался с этим к психологу, и тот объявил ему, что эти старухи на самом деле никакие не старухи, а состарившиеся участки его души, и так он пытается расстаться с прошлым. Цель поездки – предотвратить забастовку на заводе. Накануне решающего дня он проснулся только под самое утро – от очередной чертовой старухи с почти что облысевшим желтым черепом и в кумачовом сарафане в горох – вылитая Алена Ивановна, процентщица из школьной программы. К концу дня он громогласно во все медиа перешел на сторону забастовщиков.

Создатель петербургского текста Достоевский тоже родился в Москве и ряд московских сюжетов и реалий взял с собой в Петербург. Вот и Мария Голованивская разворачивает неожиданно перевернувшийся сюжет «Преступления и наказания» обратно в Москву.

«– А можно Достоевского я возьму себе?» – опрометчиво попросил юный сторож Георгий, помогавший разбирать квартиру пожилой красавице Агате, которая время от времени ссужала ему под все уменьшавшиеся проценты деньги. И чистый мальчик с угристой кожей на лице начинает казаться все более мерзким существом, планирующим отправить ее на тот свет, против чего она принимает ответные меры, изобретательно опередив его посредством отравления, оставив все свое состояние одной из церквей неподалеку от ее дома с завещанием молиться за упокой ее души как можно дольше, что исполнено не было, как и распоряжение насчет похорон ввиду невостробованности праха. В целом же мире процентщицы и проценщики неистребимы, оказываясь истинными победителями и манипуляторами раскольниковых, выступающих в роли заказчиц-соломей [3. С. 151].

А Венский текст, знает ли кто-либо о нём? «Пангея» проясняет и его реальность. Вена всегда была очень своеобразным промежуточным входом в Европу. В советское время – это перевалочный пункт политической эмиграции, в постсоветское – одно из самых надежных мест промежуточного пристанища для представителей теневой экономики. Целый год довелось прожить в этом нарядном и аппетитном, как имбирный пряничек, городе диссидентствовавшему физику Михаилу. Из окна своей квартиры в центре города он глядел на праздную прогуливающуюся нарядную толпу, слушал голоса и смех, потягивался и задираал голову, окунаясь мыслями во взбитые сливки облаков, и сам делался

сладким и красивым, как торт с вишенкой на макушке – «не о чем больше беспокоиться, можно просто дышать и взламывать в охотку хитроумные замки вселенских кладовых, где столько сверкающих тайн и столько смертоносных обманок для каждого изощренного ума, который пытается пролезть куда нельзя» [3. С. 394]. По вечерам он и сам выходил прогуляться, плыл по разряженным после Рождества маскарадирующим улицам, сквозь дудочки и бубны, мелькание масок Казановы и Мефистофеля, первое время чуть не теряя сознание «от премудрой сосисочной плоти, превращающей его целиком в сосуд, наполненный желудочным соком».

Когда Михаил боролся в Пангее с разгулявшимися темными силами, раскурочившими его судьбу, когда выживал, он как-то не спрашивал себя, а остер ли его глаз и всепроникающ ли ум: нужно было просто дать шанс этому уму расцвести и там уже взглянуть на цветок. Но когда он вырвался в переливающуюся чудесную Вену, когда налопался вдоволь сосисок, когда впервые овладел тут веселой и жаркой Анитой, этот вопрос выпрямился вдруг в полный рост и жажнул, словно кувалдой, по голове: а ты, может, тварь дрожащая?

Когда же он глядел, с какой ловкостью знакомый мясник Кшиштоф разделяет мясо, ему становилось не по себе: руки его словно танцевали лезгинку под мелодичный свист топора, толстые пальцы придерживали жир, кости, ребра, а ножик скользил по широтам и меридианам весело и точно, ювелирно отсекая ненужные куски. Не менее впечатляющими были и удары с размаху, выдающие искру, от этой искры на мгновение слепли глаза и казалось, что темная туша, лежащая на огромном пне, начинает пылать. Джаз, подумал Михаил, блестящая плотоядная импровизация, дарованная каждому, кто нашел свое дело. Порги и Бесс в исполнении топора и куска мяса». Как разделка расплывающихся материков.

Именно здесь, в Вене, он свел воедино свои сделанные в обсерватории на Эльбрусе космологические наработки и записи экспериментов. «Горячая темная материя – это та, чьи частицы несутся со скоростью, близкой к световой. Материю с кипучими релятивистскими скоростями, но ниже, чем у горячей темной материи, они назвали теплой. Темную материю, которая движется при классических скоростях, они решили назвать холодной. Это та самая материя, из которой состоят огромные темные галактики. Это ад. Царство теней. Вотчина сатаны... Он пошел на свою обычную прогулку по Рингу, потом съел, как всегда, колбаску с горчицей, потом посидел на скамейке, покурил и, прежде чем свернуть в свой переулок, зашел в собор Святого Стефана спросить, можно ли доверить бумаге превеликие тайны и тем самым нажать на ту самую красную кнопочку «пуск»? Минут десять он слушал песнопения. Баховы трели, как всегда, запускали в нем поток мыслей, четких, стройных, просящихся наружу. На этот раз Бах подарил ему и текст, он увидел свою статью от начала и до конца с красиво выписанными наклонным почерком формулами и безупречно вычерченными иллюстрациями» [3. С. 396].

Сводный «русский текст» – текст производства и разложения власти. Годы притупили мышление властителя Пангеи Лота, и «шутовская диктатура сменилась диктатурой плутовской». «Он вырвал у страны ноги, чтобы она не могла ходить сама, и посадил в инвалидное кресло. Он закармлил страну до ожирения, и она, тяжелая и одышливая, почти уже не шевелится и ничего не хочет, кроме воздуха, свежего воздуха, доступ к которому Лот перекрыл навсегда». А политтехнолог Кир: «Изображал слова, дав в конце концов и им, и главному заказчику из числа правителей Пангеи полную волю. Слова открывали ему рот, расширяли или сужали его зрачки, вертели его головой. Через три года он стал могучим заклинателем слов, для простоты слившись воедино со своим мнением, подсказанным ему извне, но ведь и он, и он подсказывал туда, навверх, каким должно быть мнение, в частности и его собственное... Он очень близко подходил к власти. Он видел пот на лбу власти, прыщи на ее носу, напряжение мысли, мятущееся в продольных лобных складках. Он знал ее тревоги, тяготы, он знал дно и изнанку, из которой сплошь состояла Власть, скрытая от глаз. Власть не церемонилась с ним, но ценила его талант. Она дала ему взамен громкое имя, статус историка и философа, прекрасный загородный дом, в котором некогда жил знаменитый опальный поэт, деньги и ощущение избранности» [3. С. 59]. Но власть теряет силу, до понижения тестостерона в крови включительно. Заклятые слова приходят в оцепенение и перестают складываться в большие смыслы и тексты. Упадок, если так можно выразиться, *тестостерона* провоцирует дальнейшее разбегание пространства.

В итоге в Пангее происходит новая, националистическая революция, чреватая дальнейшим распадом. Апостолы Пётр и Павел, которые у входа в Рай определяли уровень не столько греховности, сколько указанного тестостерона персонажей, отказываются от исполнения возложенных на них функций и уходят чуть ли не в партизаны, как католические священники Латинской Америки.

Вместе с добежавшим до церкви отцом Андреем мы знакомимся в жилище исчезнувшего иконописца в виде посткриптума со вставным текстом, представляющим собой дописанную «Деревню» Ивана Бунина, точнее, самостоятельное развертывание начального предложения этой повести: «Прадеда Красовых, прозванного на дворе Цыганом, затравил борзыми барин Дурново». Тут более подробно описаны подробности и обстоятельства этой травли.

Не все мы будем разорваны на части, но все можем оказаться элементами текста на стене пирующего Валтасара, или, как у А. Бузулукского, на «хитром блюде текста» [6]. В то же время текст и опознаваемый в нём *текстостерон* как система локальных текстов, как новая *русская теория*, предстают залогом возможного ментального и текстологического единства.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арзамазов А.А. Образ города в удмурдской поэзии рубежа XX-XXI веков (Сергей Матвеев, Лариса Орехова) // Европейский журнал социальных наук. 2013. Т. 2. № 10 (37).
2. Бузулукский А. Антипитерская проза. СПб., 2008.
3. Головановская М. Пангея. М., 2014.
4. Гринберг Ф. Правдивая сказка // Colta. 21.07.2014. URL: <http://www.colta.ru/articles/literature/3965>.
5. Ермаков О. Холст // Новый мир. 2005. № 3.
6. Люсый А.П. Упорное пребывание России на блюде текста // Философские науки. 2007. № 8.
7. Чеклецов В.В. Топологическая версия постчеловеческой персонологии: к Разумным Ландшафтам. URL: http://samlib.ru/c/cheklecow_w_w/geo_sapiens.shtml.
8. Шенбрунн С. Пилюли счастья. М., 2010.

Поступила в редакцию 08.07.16

A.P. Lyusy

MAP OF TEXTUAL POLYPHONY

This paper is concerned with one of the aspects of textual revolution in Russia as we characterize the process of establishment of local texts of culture – the return influence of data (over) texts on the literary process. The novel "Pangea" by Maria Golovanivskaya, a writer and philologist, is presented as one of the art versions of spatial and temporary rhythms of Russia which have undergone such an influence. The name of the vanished continent becomes a metaphorical pseudonym of Russia. One of the leading subjects of a multidimensional plot is the production and decomposition of the power. Bewitched words come to catalepsy and cease to develop in big meanings and texts. Decline of *tekstosteron*, if one may put it this way, provokes a further recession of space. Thereby, the timeliness of the literary general continent, which is as timely as the latest issue of a newspaper with a bible stuffing, is emphasized.

Keywords: landscape, topology of the personality, local text, Russian theory, applied cultural science, power.

Люсый Александр Павлович,
кандидат культурологии, старший научный сотрудник
Центра фундаментальных исследований культуры
Российский научно-исследовательский институт
культурного и природного наследия
129366, Россия, Москва, ул. Космонавтов, 2
E-mail: allyus1@gmail.com

Liucyi A.P.,
Candidate of Culturology, Senior Researcher
of the Center for fundamental studies of culture
Russian Research Institute
for Cultural and Natural Heritage
Kosmonavtov st., 2, Moscow, Russia, 129366
E-mail: allyus1@gmail.com