

ЛЮСЬИЙ Александр Павлович / Alexander LYUSY

| Текстологическая бессонница и стилистический утопизм |

ЛЮСЬИЙ Александр Павлович / Alexander LYUSY

Россия, Москва.
Российский институт культурологии.
Старший научный сотрудник. Кандидат культурологии.Russia, Moscow.
Russian Institute for Cultural Research, Senior Researcher.
PhD in Cultural Science.allyus1@gmail.com

ТЕКСТОЛОГИЧЕСКАЯ БЕССОННИЦА И СТИЛИСТИЧЕСКИЙ УТОПИЗМ О ВООБРАЖАЕМОМ ПРОДОЛЖЕНИИ ПАРАДА УТОПИЙ, НАЧАТОМ В ПЕРВОМ НОМЕРЕ МЕЖДУНАРОДНОГО ЖУРНАЛА ИССЛЕДОВАНИЙ КУЛЬТУРЫ, БЕЗ ОТРЫВА ОТ ПИСЬМЕННОГО СТОЛА, НО С ПЕРЕЛЕТОМ ЧЕРЕЗ ОКЕАН

На материале романа Анатолия Ливри «Апостат» («Отступник») автор ведет речь об утопических истоках языка и текста и приходит к выводу, что российско-европейский диалог сквозь утопическое измерение оборачивается диалогом текста и жанра. Строительство текста-утопии сопровождается собиранием и рассеянием языка.

Ключевые слова: томление по утопии, возможность языка, говорение, ускользание, катарсис, текст, нарциссизм, эдипов комплекс, эпос

Textual Insomnia and Stylistic Utopianism

This article is about the imaginary ongoing parade of utopias, which began in the first issue of the International Magazine of Research and Culture.

In regard to Anatoly Livry's novel, "Apostat" ("Turncoat"), the author talks about utopian sources of language and the text and comes to the conclusion that the Russian-European dialogue, through utopian dimensions, turns into text and genre dialogue. Construction of the utopia text is accompanied by the collection and dispersion of language.

Key words: utopias, possibility of language, catharsis, the text, narcissism, Oedipus complex, epos

Если при обращении к теме утопий не спится и, соответственно, ничего не снится, остается разговор с воображаемым собеседником или с самим собой. Однако в любой ситуации, как писал Р. Барт, «как только язык переходит в акт говорения (пусть даже этот акт свершается в сокровеннейших глубинах субъекта), он немедленно оказывается на службе у власти. В нем с неотвратимостью возникают два полюса: полюс авторитарного утверждения и полюс стадной тяги к повторению. С одной стороны, язык непосредственно утвердителен: отрицать, сомневаться, предполагать, колебаться относительно собственного суждения — все это требует специальных операторов, в свою очередь включенных в игру языковых масок; явление, называемое лингвистами модальностью, — это своего рода привесок к языку, привесок, с помощью которого я, словно с помощью челобитной, пытаюсь умиловить его неумолимую констатирующую власть. С другой стороны, знаки, образующие язык, существуют лишь постольку, поскольку они поддаются распознаванию, иными словами, поскольку они повторяются; знак несамостоятелен, стаден, в каждом знаке дремлет одно и то же чудовище, имя которому — стереотип: я способен заговорить лишь в том случае, если начинаю подби-

рать то, что *рассеяно* в самом языке. И едва только свершается акт говорения, оба полюса соединяются во мне: я становлюсь господином и рабом одновременно, я не довольствуюсь повторением того, что уже было сказано, не устраиваюсь поудобнее в узилище знаков, нет, я говорю, утверждаю нечто — я отмечаю все, что сам же и повторяю»¹.

Т. е. в языке рабство и власть переплетены неразрывно. Если назвать свободой не только способность ускользать из-под любой власти, но также и прежде всего способность не подвлять кого бы то ни было, то это значит, что свобода возможна только вне языка. Но за пределы языка выхода нет ни в сне, ни в бодрствовании, язык — пространство замкнутое. «Выбраться из него можно лишь ценой невозможного — либо через мистическую единичность, описанную Киркегором, определившим жертвоприношение Авраама как беспримерный акт, чуждый всякому, даже внутреннему слову и направленный против всеобщности, стадности, моральности языка; либо через ликующее нищевское *amen*, подобное удару, наносимому по рабо-

¹ Ролан Барт. Избранные работы. Семиотика / Пер. с фр., вступ. ст. и коммент. Г. К. Косикова. — М.: Прогресс, 1989. С. 549–550.



ЛЮСЬИЙ Александр Павлович / Alexander LYUSY

| Текстологическая бессонница и стилистический утопизм |

лепству языка, по тому, что Делёз называет его покрывалом, сотканным из рефлексов. Однако нам, людям, не являющимся ни рыцарями веры, ни сверхчеловеками, по сути дела, не остается ничего, кроме как плутовать с языком, дурачить язык. Это спасительное плутовство, эту хитрость, этот блистательный обман, позволяющий расслышать звучание безвластного языка, во всем великолепии воплощающего идею перманентной революции слова, — я, со своей стороны, называю *литературой*². Сила же литературы, ее собственно семиотическая сила заключается не столько в том, чтобы разрушать знаки, сколько в том, чтобы их *разыгрывать*, вовлекать в работу такого языкового механизма, у которого отказали все стопоры и предохранительные в клапаны.

По мнению Э. Блоха, наиболее сосредоточенного на материале утопий философа, «метафизика должна быть направлена на *ожидание* утопии, на томление по утопии, а не на ее *содержание*, и здесь решающую роль играет искусство. Искусство как смещенное провидческое дарование», как медиум, т. е. пространство между эмпирией и трансцендентностью есть необходимый элемент апокалиптического проекта, движения к освобождению и искуплению человечества³. Утопия у Блоха — это возможность речи, способность к высказыванию посреди немого и однообразного ландшафта привычной жизни. Это неоконченный процесс достижения соответствия между человеком и миром, вторжение утопической действительности, имеющей *ценностную* природу, в тавтологию повседневности, продуктивное и деятельное начало человеческого существования. Между тем, художественная практика пришедшей на смену утопии антиутопии демонстрирует обратное. «Перед нами, — оценивает язык романа Е. Замятина «Мы» Б. Дубин, — как бы результат феноменологической редукции по Гуссерлю — действительность, очищенная от смысловых напластований и приведенная к «простой» очевидности (поиск такой минималистской словесной оптики активно велся в современной Замятину неорнаментальной русской прозе — Добычиним, внесказовым Зоценко и др.). Понятно, что подобный мир — бессобытиен, а коррелятивное ему сознание не знает рефлексии. Как же возможно повествование о нем, и как оно строится Замятиним? Мысль и речь возникают в «зазоре» между полностью рационализированным мирозданием и столь же абсолютно запрограммированным, приравненным к механизму (снова декартовский образ!) субъектом»⁴.

На фоне антиутопического засилья в современной литературе роман «Апостат» Анатолия Ливри принципиально утопичен не содержанием, а речевыми смещениями и синтетами. Наброски консервативных утопических утоений общества присутствуют тут в самой стилистике эпатажных ускользаний. «Какое исполинское шило, впившись в самую российскую часть тела человечества заставляет его ёрзать по планете? Неизвестно! План на будущее тысячелетие!?! Установление путешественного геноцида сразу после образовательного! Введение культурного, возрастного и расового цензов на приобретение

авиабилетов! А пуще — разучить их читать! Писание без прохождения экспертизы на наличие паркеровского мышления карается смертной казнью через постепенное (перенятое от гангстерских методов гангрены) отрубание конечностей, начиная с нижних, — как отрезание пути отступления назад, сиречь вверх, на деревья; использование же фотоаппаратов — взыскивать публичным выдираньем глаз под хоровой вой зрителями Людмилей»⁵.

Герой рождается не из головы или ребра, а из затекшего кулака автора, каждый палец которого, отмеченный той или иной каратистской переделкой, имеет свои утопический изгибы. Однако именно с Фаустом ни автор, ни герой себя не сопоставляют. «Алексей Петрович умел быть в сновидении сразу и бараном, и Улиссом, и посеидоновым Митрофаном, не проворонившим, однако, некогда, мягкобородый (как феокритова рифма!), голышку Галатею, но, наоборот, овладевшим ею, а после — заточившим в безвласую каменную недвижимость, — совокупив миф!».

Все, ранее уже знакомые автору этих строк герои Ливри — авторские. Теперешний летит из текстологичнейшей Франции в утопичнейшую (самую утопически состоявшуюся и состоятельную) страну Америку (согласно Ж. Бордийяру) погостить у отца после десятилетней разлуки, но не уживается с мачехой и раньше времени возвращается обратно. Но сюжет тут не главное. Главное, как писал С. Эйзенштейн в статье «Двенадцать апостолов» (о том, как броненосец с таким названием заменил на съемках знаменитого фильма пришедшего в негодность броненосца «Потемкин», как неожиданно медийно аукнулись пресловутые «деревни» светлейшего князя!) — «суметь расслышать и понять то, что подсказывает натура или непредвиденные точки в зачатой вашими замыслами декорации. Суметь вслушаться в то, о чем, слагаясь, говорят монтажные куски, сцены, живущие на экране своей собственной пластической жизнью, иногда далеко за рамками породившей их выдумки, — великое благо и великое искусство»⁶.

Пройдя через «стадо» очередей установленного контроля и усевшись в перелетающем через океан «боинге» герой устраивает ницшиански-шперглеровский, пристрастный и неполиткорректный смотр текущего европейского состояния. Что касается приемной родины: «...До изобретения уравнильного докторского ножа Франция располагала всем для катарсиса — целенаправленного выплёскивания древнего адского ужаса, зачатого в кельтских лесах, по коим она так и не извыла бы своего уныния, не разродись она, хохотунья, напоследок бронзоватым Прустом с замогильным Шатобрианом, коему не прощу я его бретоноцентризма — карьеристского предательства шуантования полуденных провинций! Были у Франции и царь — луврский слепок Господа; и знать, ведающая толк в ратной гибели (единственном избавлении от мужеской исконной тоски) да в кондотьерстве чужеземцами; и иноплемённая, распознаваемая по круглым черепам раса илотов, сдерживаемая тискаами прелести еженедельной григорианской Пасхи — пульмотерапией песнопения с инъекцией багрового постисповедального стыда. Ныне же установленная кельтами иерархия вкупе с из-

² Ролан Барт. Избранные работы. Семиотика. С. 551.³ Болдырев И.А. Время утопии: Проблематические основания и контексты философии Эрста Блоха. М., 2012. С. 25.⁴ Дубин Б.В. Слово-письмо-литература. Очерки по социологии современной культуры. М., 2001. С. 29.⁵ Ливри А. Апостат. М., 2012. С. 6.⁶ Эйзенштейн С. М. Монтаж. М., 1998. С. 49.

ЛЮСЬИЙ Александр Павлович / Alexander LYUSY

| Текстологическая бессонница и стилистический утопизм |

давня непроницаемыми перегородками — снесены. Воскресное насилие красоты упразднено. И вот уже выводок мнительных рабов, заарканенных „свободой” (ну и словечко! зачумлённый анапест! периклова смерть!), разъедает Францию, так и не нашедшую убежища ни в Африке, ни в Палестине, ни в Смоленщине, — а ведь так хотелось сохранить ей свою первозданную частицу, жмущуюся сейчас к моей попке...»⁷.

Что касается ближайших соседей (какой уж тут Фауст, взгляд авторского соглядатая Набокова пронзителен, как у Вия, получай, Фауст, наш фауст-патрон): «Ранее, лет двадцать назад, с пронзительной скукой и отвращением вырываясь из отрочества, Алексей Петрович видел в швабах эдаких экс-запретно-зверских созданий, сверстников Минотаврова фрышттика: вот-вот развернутся да шуранут (как возвратившаяся из Египта широкоруканная спартаночка царевна-*ranicula*, внезапно анахронически объёмляемая эмбатерием) автоматной очередью, — точно подчиняемая законам древних, покамест неведанных телес, окатят вдруг неразбавленной винной струёй, до самого сердца разъедающей плоть планеты. Восхищение недругом, некогда попытавшимся растопить себе дорогу в Индию через рифейские льды, российские торосы!»⁸. Сионизм же, получается, был позаимствован «вовсе-не-разъявой Жаботинским у д'Аннунциозных орд».

А когда внизу разверзлась Америка, «разноязыкий вой арабо-турецкой доминантой перекрывал моторные муки, а рассыпавший все бывшие у него в пятнистом подоле непечатные слова стюарт медленно съехал на коврик, вибрируя одноритменной со стеной дрожью, и прижавши к рылообразной середине своего лица маску, тщился изловить увильнувшую от него щиколотку Алексея Петровича, уже совсем развесёлого, нащупывающего ворсистый обрубок своей американской поэмы, отталкиваясь, будто от назойливой стюардовой шуйцы, от липнувшей мелодии американского гимна, претерпевшего любопытную диффузию с функциональной молитвой Жуковского, кою Алексей Петрович тотчас похерил, заменивши её пушкинской, провидческой, стоящей пяти динамитных премий по физике (вот бы он возрадовался, картёжник!) — там, где про сатурново кольцо над недвижимой перед родами девицей-Земелькой: Детройт был её клитором, отходившие воды солянели, а сам Алексей Петрович завис, сидючи в своей горизонтальной калоше над серповидной цитаделью, которая тотчас и раскрылась перед плюхнувшимся на пылящийся асфальт «боингом»». Ницше, Шпенглер, Камасутра стиля...

Уже при прохождении пограничного контроля «...как некогда нордические Фивы, лишаемые косм космосом на *логейоне*, возрождались в ненароком роком оримлянненной России, порабощая её для протаривания сквозь неё нового великого тракта из Греции в Индию, которая по сей день переплетает, запаматовавши их применение, свои замысловатые фасции, не зная, что с ними поделать — то ли обмотать *Торой*, то ли отослать на знани Магомета через Уфенау в Боллинген».

А вот и сама суть потребительской Америки, выраженная самим процессом ее интересивного потребления: «Алексей Петрович славно, одного за другим, громил дрожачие параллели-

лепидеды: говяжки шматы, точно языки жертвенных быков, уносились Рейном, что делало Америку терпимой, ежели не поднимать на неё глаз далее края тарелки; однако удержать себя за межой Алексей Петрович не умел, а потому подчас умудрялась проскользнуть, вытеревши губы, лидочкина ладонь: не единой веночки с пухлого её тыла! Будто и не человечья кисть вовсе, а рука кукольного жандарма, носящего орден Почётного легиона там, где бондарчуков Бонапарт. И снова разбавляла она эльзасское: половина наполовину, до краёв, и пеной через край! (оновоосвеченный гельветский рецепт!) — истекание вод неродившей самочки; и снова стискивались крошившие коровий хрящ челюсти Алексея Петровича, управлявшего, покамест, своим ёмким безумием, точно натянувши плетёнорозовый пертулен, балансируя руками, подводил он триеру разлюбезной Ариаднушке, председательнице оргий; и снова отец, прищуриваясь, приценивался, будто из трёхлинейки, к безопасной бритве, цепкой цифрой заарканывая наивысшую цену за дюжину лезвий (их истинную стоимость, и сколько заплатит он), высекая искру энтузиазма из Лидочки, отрывающейся (как иной равви от найдетективнейшего пассажа *Баршита*) от карпа, который, судя по глубине рёберных следов в фиолетовой, изрешёченной коричневым груди, попался в сети ещё ратному выкресту Ратмиру»⁹.

«...Есть в ней что-то от босяка Горького», — столь неожиданное впечатление от очертаний тучи лично я, отнюдь не опасаясь «докторского ножа», рассматриваю как косвенное признание моей критической прозорливости (а чего тут скромничать, в контексте столь ярко выраженного эдипова нарциссизма, украшенного «персеевым рефлексом») относительно горьковского литературного происхождения героев писателя, поскольку Макс Горький был куда более откровенным выразителем идей Ницше, чем «Набоков-ницшеанец» (название одной из книг Ливри)¹⁰. Выраженный Горьким человеческой тип — одна из трех ипостасей «Грядущего хама», черты которого Д. С. Мережковский сформулировал в одноименной статье еще в 1906 году.

Эдип, Хам, Фома Неверующей — такова триалектика героя во взаимоотношениях с отцом, на фоне не менее красноречивой самохарактеристики: «Нарцисс Эльфович Саранский». Эдип и Хамка — такова, между прочим, формула и филологической карьеры автора «Апостата» (завсегдатай Интернета поймет, о чем это я). Вот как описывается первая встреча, с еще небольшой долей неустрахи: «Каждый раз, когда взоры Алексея Петровича и Петра Алексеевича скрещивались, они тотчас разбегались, — так коренной парижанин, ненароком угодивший в оккупированные предместья, пугливо отворачивается от многогоких манипулов местного эмира».

Не только «эдипов» эпической комплекс придает аристократизма беспощадному «хамскому» взгляду героя, стремящегося почти осязаемо проверить достоверность своих сыновних сомнений: «Пил Пётр Алексеевич останавливаясь, причмокивая, щурясь и скребя щеку, — Алексей Петрович покосился, проследивши, как ногти отца совершают свой путь, тяжко взлетая вдоль высохшего желоба правого крыла ноздри. Отмечено

⁷ Ливри А. Апостат. С. 58.⁸ Ливри А. Апостат. С. 45.⁹ Ливри А. Апостат. С. 78.¹⁰ Люсьи А.П. Поэтика предвосхищения: Россия сквозь призму литературы, литература сквозь призму культурологии. М., 2011. С. 182.

ЛЮСЫЙ Александр Павлович / Alexander LYUSY

| Текстологическая бессонница и стилистический утопизм |

ствующую над континентом, переносящую фортепьянный напор своих перстов для узлования другой пуповины, дальше, на впервые божественно дичающий юго-запад, — там хватку ослабляющую, отчего бег Алексея Петровича хирел, ноги его, слабея, дрожали, спотыкались, точно его опоили, и он уже куда разумнее выбирал место для своей ступни, — покуда, наконец, не обрушился, измождённый, на прибрежный, ежевикой пахнувший песок»¹⁷. Вот, на наш взгляд, опыт стоп-диалектики текста, «секундомера безвременности».

Герой преждевременно прощается с отцом, очертания которого теряются вдали вместе с Америкой. «Тут воды прорвались. Америка скужилась, и я ещё долго стирал её со скул, скуля, прихорашивал её, тотчас слёзоистечением уподобляясь отцовской близорукости, шмыгал ноздрей, словно надувал внезапно

¹⁷ Ливри А. Апостат. С. 88.

спустившийся, но ещё упругий диснеев шар, сожалея, однако, о невозможности татуировать дерму Земли своим страданием: смесью судороги щепоти по перу и рембрандтова *атанирования* слёз в коричневые чернила — того, что иной пропагандист насилия окрестил бы «любовью к самопишущему перу в дальнем кармане»¹⁸. Ликующее ницшеанское *атеп*, освобождающий скальпель доктора Фрейда и набоковское *опрустщение* возводят к библейской стилистике прощания-отступничества: «Наконец-то, отче, ты оставил меня!». Так внутри самого текста обнаруживается, что российско-европейский диалог сквозь утопическое измерение оборачивается диалогом текста и жанра, ритмом рассеяния и собирания языка, перманентных революции и конктрреволюции.

¹⁸ Ливри А. Апостат. С. 201.

