

БЕСТИАРИЙ ПОСТГУМАНИЗМА В МЕНИППЕЕ М. Ю. ХАРИТОНОВА «ЗОЛОТОЙ КЛЮЧ, ИЛИ ПОХОЖДЕНИЯ БУРАТИНЫ»

Заломкина Г. В.

Самарский национальный исследовательский университет
им. академика С. П. Королева, кафедра русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, доц.

Постапокалиптический пастиш сказки А.Н. Толстого обнаруживает все признаки мениппеи в характеристике М. Бахтина: преобладание смехового элемента, необузданность фантастики, циническая откровенность языка и тематики, морально-психологическое экспериментирование, испытание философской идеи, подчеркнутая незавершенность персонажа, многостильность. Обрисован мир после вымирания Homo Sapiens Sapiens, населенный генномодифицированными разумными химерического типа растениями, животными и киборгами, дегуманизированное устройство которого порождено антропоцентрической культурой и литературой. Роман экстраполирует мировоззренческие и эстетические установки нашей реальности до состояния гуманистического тупика.

Ключевые слова: постмодернизм, проблематизация гуманизма, переключение дискурсов, языковая игра.

Роман М.Ю. Харитонova примечателен уже с точки зрения литературного процесса. Он постепенно

публикуется на сайте «Журнал “Самиздат”» и активно обсуждается читателями – с регулярным участием автора. Желаящие могут помочь созданию текста не только идеями, но и откликнувшись на призыв «Дайте автору немного Ваших денег!». Налицо абсолютное отсутствие литературного снобизма при более чем высоком литературном уровне текста, не просто выдающегося за пределы публикуемого на «Самиздате», но, судя по всему, являющего собой заметное событие новейшей русской литературы. Автор «Похождений Буратины» – деятельный философ и публицист Константин Крылов. Под псевдонимом Михаил Юрьевич Харитонов он активно работает в жанрах, по его собственному определению, «ненаучной фантастики» и «жесткой SF». Книга будет, по словам автора, состоять из трех частей: Том Первый, Книга Вторая и Часть Третья. На настоящий момент закончен «Том 1. Путь Базилио» и пишется «Книга 2. Золото твоих глаз, небо её кудрей», сопровождаемые дополнительными материалами.

«Похождения» представляют собой пастиш сказки А.Н. Толстого в жанре постапокалиптики. В романе обнаруживаются все признаки мениппеи в определяющей характеристике М. Бахтина, прежде всего – значительнейший «удельный вес смехового элемента», «исключительная свобода сюжетного и философского вымысла», «необузданнейшая авантюрная», «экспериментирующая фантастика» [1; 128–131]. Обрисован мир после так называемого «хомокоста» –

полного (за немногими исключениями) вымирания вида *Homo Sapiens Sapiens* в результате глобального военного конфликта. Кульминацией его стало распространение вируса, полностью уничтожившего наш вид. Новый мир населен генномодифицированными разумными растениями и животными химерического типа, среди которых – воплощенные в реальность персонажи популярной культуры: Пьеро, Ктулху, бэтмены, медведи-педобиры, поняши – персонажи мультфильма «My Little Pony».

Заглавный герой выращен в лаборатории Института Трансгенных Исследований на основе генов бамбука, кот Базилио – киборг, имеющий укрепленный металлом скелет, вооруженный парализующим жалом и лазерами, обладает восприятием в инфракрасном, рентгеновском и иных диапазонах и способностью к многокритериальному анализу источников.

Землю также населяют причудливые продукты (в том числе и побочные) биологических и кибернетических экспериментов и тяжелых технологических катастроф, характеристики которых отражают сатирическую направленность и игровую работу с языком: бурбулисы, гозманы, злопипундрии, креаклы, писюндры, шахиды и т.д.

В романе проявляются характерные для мениппеи «фельетонность, острая злободневность», разработка «образов современных или недавно умерших деятелей», «аллюзий на большие и маленькие события эпохи» [1; 134] – недобрые до неполиткорректности.

Гротескно укрупненные черты существующих политико-экономических режимов приданы территориальным образованиям, возникшим на обломках Европы. Страна Дураков – конгломерат «слабо связанных между собой территорий, на которых существует некое подобие цивилизации», где «понятия» (в жаргонном значении) определяют политические, экономические и правовые отношения. «Политико-экономический и духовный строй Страны Дураков обычно обозначается как “с.-д.”, что в настоящее время принято расшифровывать как “Соборный Дух”. Подавляющее большинство населения Страны Дураков (т.н. электорат)... имеет IQ заметно ниже 70 (откуда, собственно, и происходит название). Авторитеты, то есть существа, способные к членораздельной речи, обучению и принятию самостоятельных решений, составляют менее одного процента населения. Они составляют высший слой Страны Дураков» [7]. Населенный «ментальными мутантами» город Бибердорф, расположенный в опасной и загадочной «зоне», возникшей после техногенной катастрофы, – перемешанно-немецкий, представляющий обитателей как бездушных, крайне упорядоченных и помешанных на документальной фиксации каждого шага. Одна из разновидностей существ, населяющих Страну Дураков, – «шерстяные» – пародируют чеченское общество: «Сложная смесь генов шимпанзе, гиены и стервятника. Из-за анатомических особенностей устройства речевого аппарата говорят с характерным

акцентом. Стайные. В настоящее время вожак – некий Тарзан, известный как “Царь зверей”. В последние годы стали крайне активны, совершают набеги на другие анклавы и не скрывают планов объединения Страны Дураков под своим господством. Имеют репутацию беспредельщиков, не чтущих понятия» [7].

Фамилии общественно-политических деятелей фельетонно трансформируются в видовые наименования существ постапокалиптической реальности: «БУРБУЛИС. Искусственная А-основа, близка к лисым (бурбулисов мужского пола часто называют просто лисами). От лис в собственном смысле отличаются мелочностью, основательностью и жуликоватостью (что, если вдуматься, не столь уж и противоречиво). Любят устраиваться на должности секретарей и исполнять функции доверенных лиц»; «ГОЗ-МАН. Искусственная А-основа, происхождение неизвестно. Внешность характерная. Отличается неудобоваримостью: мясо пропитано ядовитой желчью, кровь содержит отравляющие вещества, неописуемо мерзкий вкус которых сохраняется во рту от нескольких месяцев до нескольких лет» [7]. Имена разноцветных лошадей-пони, населяющих матриархатный домен Эквестрия – саксапильных, распутных и самоуверенных – выстраивают сатирические аллюзии: Псюша Сучак, Склизка Дерри-Пасха, Немезида Поклонская. Полностью травестиен религиозный «культ дочери-матери» («результат слияния по меньшей мере трёх древних человеческих культов – патриотического

культы Родины-Матери, блатного культа Мамы Родной и антифашистского культа Таджикской Девочки» [7]), служители которого – медведи – сопровождают свои песнопения игрой на балалайке и носят имена типа Великий Ёпрст Апостасий Простатик.

В языке романа в полную силу, во всех отмеченных Бахтиным вариантах работает мениппейное «неуместное слово» – «неуместное или по своей цинической откровенности, или по профанирующему разоблачению священного, или по резкому нарушению этикета» [1; 133]. Неуместность неприличности Харитонов дополняет неуместностью непривычности. Помимо обильно употребляемых персонажами существующих в русском языке непристойных слов разной степени табуированности во многообразии их дериватов, текст порождает бранные окказионализмы, органично вписывающиеся в обценный код: «дочь твою мать», «скобейда скулатыжная», «кукан тебе в очелло». Наивысшей концентрации они достигают в речи персонажа, который «любил ругаться по любому поводу и без такового. Когда ему не хватало обычного бранного словаря, он изобретал новые слова <...> Ты нормальным языком говорить можешь, джигурда хитровывернутая, опроушина ятрыжчатая?! <...> Ты вообще чего себе думаешь, залепёрдыша тебе в пропердь? Ты вообще думаешь чем-то, носопиздь кощурая?» [5].

Приращение словаря происходит не только в обценном слое, новые слова работают как значимая

часть общего лексического наполнения текста. Обнаруживаются следующие способы словообразования:

1. Изменение семантики существующих слов в соответствии с логикой выстраиваемой реальности. Кот Базилио именуется «персом» не из-за породы, а потому что, как кибер-органическое изделие, имеет специализацию «персекьютор» – преследователь. Пренебрежительное обозначение типа организма, к которому относится Буратино – «доширак», поскольку в его генетической структуре преобладают гены растений, то есть отсутствует животный белок, как и в лапше быстрого приготовления.

2. Трансформация и гибридизация существующих слов, логично порождающие новую семантику. Название скандально известной панк-группы Pussy Riot превращается в «Пуси-раут» – наименование органа верховной власти в Эквестрии, в состав которого входят пуси – высокопородные пони, способные подавлять волю окружающих своим обаянием. «А чтобы друг друга не обнять в патуку, они носят балаклавы, такие мешки на головах...» [5]. Благодарность в мире Золотого Ключа выражают словом «спасидо», образованного заменой слова «бог» на слово «дочь» в привычном обозначении признательности. В восклицании «батюшки!» актуализируется компонент принадлежности к мужскому полу, и оно приобретает вид «яюшки!».

3. Выстраивание совершенно новой семантики на основе специфической фонетики слова. Смысловая

привязка к источнику редуцирована до эмоциональной составляющей. «СКОБЕЙДА. Распространённое ругательство, никакого определённого смысла не имеет, но считается обидным»; «ЗУПА. 1. Нечто замечательное, прекрасное, чаще всего – вкусное»; «ДЛИННОШЕЕЕЕД. Длинношееядный мутант Зоны, внешне напоминающий обычного бармаглота, но жабобрылого, с округлёнными пипяльцами и вытянутой шеей»; «ДЖИГУРДА. 1. В Стране Дураков – электорат, изначально не имевший хозяина-авторитета или одичавший из-за его утраты (например, потерявшийся). Джигурда склонна сбиваться в стаи и тогда становится агрессивной и даже опасной. Охота на джигурду не только законна, но и вменяема авторитетами соборно. 2. Слово, выражающее пренебрежение в сочетании с опаской и брезгливым неприятием. В этом значении распространено не только в Стране Дураков, но и за её пределами» [7].

4. Использование абсурдных/фантазмагорических окказионализмов и неологизмов других авторов и продуктов народного интернет-творчества: куздра (Л. Щерба), калуша (Л. Петрушевская), баргмаглот (Л. Кэрролл–Д. Орловская), ульмотрон (Стругацкие), хемуль (Т. Янссон), свистопуп (С. Минцлов).

«ОБЛОМИНГО. По наиболее распространённой версии – искусственная А-основа, разработана в бывш. России на основе генов песка (северного лиса) и птичьих. Выглядит как птица-нелёт с длинной шеей и оперением грязно-серого цвета. Обладает отрица-

тельным Даром – паранормальной способностью понижающего вероятностного влияния на события (т.е. приносит несчастье)» [7].

5. Введение полностью новых слов. «ХОМОСА-ПОСТЬ (жарг.) Человекообразие, человекоподобие, внешняя схожесть существа представителям уничтоженного вида Homo Sapiens Sapiens»; «ЗАЖГЛЯНКА.Arteфакт Зоны. Обладает свойством разлагать снег и лёд – но не воду – на водород и кислород»; «ЗЛОПИ-ПУНДРИЙ. Искусственная А-основа, отдалённо напоминающая древних двуногих звероящеров» [7].

В романе подчеркнута ситуация пост-культуры: в ходе катастрофы серия мощных электромагнитных импульсов и органо-кибернетические грибки уничтожили почти все электронные устройства и информационные носители, даже бумажные. Единственным выжившим хранилищем культурного наследия человечества оказался суперзащищенный ноутбук депутата Госдумы от ЛДПР, случайно оставленный в глубоком бункере и в новой реальности именуемый «Сундук Мертвеца». На обломках старой культуры вырастает новая духовная жизнь со своеобразной идеологией и эстетикой. Наследие человечества упрощающе и искажающе переосмысливается, обрывки утраченной цивилизации превращаются во всеобъемлющую основу миропонимания. Хранившаяся у депутата детская порнография порождает новую религию – культ Дочки-Матери с соответствующими иконами («Заветное изображение обнажённой неполовозрелой

самки (“девички”) вида Homo Sapiens Sapiens» [7]). Практически единственным языком культуры на Европейском континенте оказывается русский, поскольку в памяти ноутбука сохранились, в основном, произведения русской литературы и переводы из электронных библиотек, «видимо, предустановленных при покупке устройства». Реальность «Похождений» материализует идеологию постмодернизма: попытка преодолеть состояние «после современности» – состояние усталости, омертвелости – через конструирование нового, жизнеспособного из обломков подошедшего к дряхлости мира. Показательно выражение «too old» – «слишком старо», которое стало присловьем в новом мире. Оно связано с современной интернет-поп-культурой, поскольку фигурирует в качестве подписи к изображениям медведя-педофила Педобира (от англ. «pedo<philic>bear»). Пошлая констатация перезрелости потенциального объекта вожделения становится высказыванием, передающим суть постмодернистского мироощущения.

Преодолевающее обветшалость постмодернистское новое, как всякая химера, пародийно по отношению к первоисточникам. Существа нового мира кроются из доступных разрозненных элементов точно так же, как их мировоззрение выстраивается из сохранившихся фрагментов «классической» культуры. Результат в обоих случаях смехотворно-гротескный, оставляющий впечатление гибридизации, искажающей самую суть исходного явления. Одной из основ-

ных характеристик персонажей выступает «четырёх-компонентный генетический статус существа» (животный, растительный, насекомый, кибернетический компоненты), дополнительно осложненный комплексом генетических вариаций – «прошивок» и «полировок». «– Я цыпль, – представилась тварюка, и тут же пустилась в объяснения, что цыпли – это новомодная и чрезвычайно перспективная модификация базовой основы куриных, прошитой генами дебря и заполированные страусом и лемуrom» [5]. Вершиной поэтического искусства и «высшим выражением духа понятий и соборности как таковой» [7] в мире гибридов признается «святой/заветный шансон», в который входят «Круги Песнопений» Ваенги, Лепса, Вороваек, Боярского и т.д., – почерпнутый из того же депутатского ноутбука.

Реальность романа дегуманизирована в прямом смысле слова: вымирание Homo Sapiens Sapiens бесповоротно, существа послекатастрофного мира не могут быть людьми, они – замена людей и их альтернатива. Замена задает басенный уровень иносказательного осмеяния, и в персонажах угадываются прототипы из современной социальной реальности. Но более важной представляется функция не-людей как альтернативы, обеспечивающей философский план романа. Их повадки и мораль поданы с преувеличенно-натуралистической жесткостью и ироничной изобретательностью, что позволяет бросить свежий взгляд на ценности, которые принято называть человечески-

ми. Можно выделить три группы шокирующих поведенческих моделей, характерных для обитателей посткатастрофной Европы: крайняя жестокость садистического типа, каннибализм, ненасытная похоть в условиях тотального промискуитета.

Первая модель полнее всего отражается в специфическом публичном наказании-перформансе, принятом в Стране Дураков, – «маналуле», которая «обычно заканчивается смертью наказуемого, и это далеко не самое худшее, что с ним при этом происходит. Считается формой соборного искусства. Описания самых выдающихся маналул составляют немалую часть оригинального творчества эсдеков» [7]. «Плановая маналула, девять участников, главный – нюфнюф Джямаль. Мы решили сперва поработать с ногами. Фалака с ошпариванием кипятком, дробление костей стопы, сухожилия, пресс для коленных чашечек, сверло, ну и всё прочее. Химический фон – яд утконоса и гозмана, депрессанты, анксиогены, на слизистые действуем пруригенами и резинифератоксином» [5].

Каннибализм не обусловлен экстремальными или ритуальными обстоятельствами и носит обыденный характер, поедание своего собрата (а в условиях генетической перемешанности братьями в той или иной степени оказываются все существа) может следовать непосредственно за общением с ним: «– Извини, я кое-что пожрать у тебя возьму, – сообщил он козлу, переворачивая его на спину <...> Сначала Баз отсёк

козлу нетронутые нахнахами семенники – он любил белое мясо. Потом занялся козловой спиной, сняв шкуру и удалив длинные мышцы позвоночника: вырезка манила его. Выламывать рёбра не стал: это было чревато вскрытием плевральной полости» [5].

В сексуальные контакты самого разнообразного характера персонажи «Буратины» вступают при любом удобном (и даже не очень удобном) случае, разворачивая перед читателем их широкое разнообразие. Эротический голод концентрируется в образе лисы Алисы Зюсс, у которой из-за побочных эффектов трансгенных манипуляций он становится патологическим в своей интенсивности и весьма обременительным для носительницы: «Алиса проснулась от судорожных сокращений матки. Ей снилось, как на неё навалился огромный дракон со многими членами, и она должна была принять их в себя все сразу. Она беспомощно распяливалась, раздвигалась, чтобы они вошли, уды не лезли, хотя она с воем насаживалась на эту связку мясных поленьев, пытаясь запихнуть её в своё горящее нутро» [5].

Подробности жизненного уклада существ-трансгенов запланированно шокируют читателя, налицо характерное для мениппеи «морально-психологическое экспериментирование», осуществляемое через «всяческие нарушения общепринятого и обычного хода событий, установленных норм поведения и этикета» [1; 132, 133]. Подобным образом призван действовать – согласно авторскому замыслу

– возмутительно-тошнотворный текст «Голого завтрака» У. Берроуза, который стремился воспроизвести «тот момент застылости, когда все видят, что насажено у них на вилки» [9; 199]. Оба текста разворачивают сцены, лежащие за пределами человеческого здравого смысла и того, что принято называть гуманным отношением. Но как Берроуз стремится к неприкрытой, не искаженной наслоениями стереотипов правде именно о человеке, так и Харитонов всего лишь доводит до абсурдного предела «слишком человеческие» свойства, подрывая прекраснодушные заблуждения об основополагающей добронравной логике нашего мира. Отмеченный Бахтиным в числе свойств мениппеи «крайний и грубый (с нашей точки зрения) трущобный натурализм» работает на разворачивание взыскующей идеи, которая «не боится никаких трущоб и никакой жизненной грязи». Харитонов продолжает линию, восходящую к Биону Борисфениту – он «первый обрядил философию в пестрое одеяние гетеры» [1; 130].

Пост-хомокостная реальность порождена человеком, и дегуманизированное, по первому впечатлению, мироустройство есть отражение гуманистических идей. Человек здесь по-прежнему точка отсчета, высшая ценность, мера всех вещей: эстетическим и – шире – онтологическим критерием в новом мире выступает хомосапость – человекоподобие, она «особенно уважаема среди авторитетов Страны Дураков» [7]. Полное отсутствие человеческих генов, то есть

разрыв связи с идеальным прошлым, воспринимается как небывалое и пугающее, свойственное существам по-настоящему опасным:

«– Ты того... потише, – серьёзно сказал Арле. – А то эти самые вылезут.

Пьеро выдохнул, почесал репу и сел.

– Кстати. А кто-нибудь их видел? – спросил он.

Все замолчали.

– Я видела, – сказала Алиса. – Давно ещё. В Институт их привозили. Для опытов.

– И как они? – заинтересовался Арлекин.

– Странные, – признала Алиса. – В них человеческих генов нет совсем.

– Быть того не может, – искренне изумился Напси. – Они даже во мне есть» [6].

Высший гражданский статус выражается в обладании «правами человека», основанием для их присвоения является достаточный IQ – «обобщённый коэффициент интеллекта», учитывающий «не только и не столько способность выполнять интеллектуальные задания, сколько принимать правильные решения в сложной обстановке, в условиях дефицита времени, с неполной информацией и т.п.» [7], т.е. признаки личностного мышления – сугубо человеческой прерогативы. Отсутствие человека во плоти способствует мифологизации и сакрализации, этот мир антропоцентричен в том смысле, в каком была теоцентрична средневековая Европа. Человек – первопричина жизни всех существ, «человеческая самка» – средоточие

главного религиозного культа. Величайшими учеными – «основоположниками трансгена» – почитаются доктор Моро, профессора Преображенский и Выбегалло – то есть экспериментаторы, опробовавшие пути создания и видоизменения разумного существа иным, по сравнению с естественным, способом, таким образом – дерзнувшие взять на себя роль Творца и сделавшие таковым человека как вид по отношению к существам, населяющим пост-катастрофные пространства.

Для персонажей «Ключа» быть человеком – высшее достижение, но оно практически не осуществимо и оттого невысказываемо. Отсутствие у толстовского Буратино осознанного желания стать человеком Харитонов разрабатывает как сакрализацию этого желания, что возвращает нас к первоисточнику – сказке Коллоди.

Два персонажа, обладающие практически волшебными силами, превышающими возможности всех других обитателей, – необъяснимым образом выжившие люди: Карабас бар Раббас и Болотный Доктор Дуремар Олегович Айболит. Первый – «боевой равнин 3-го поколения» – свободно читает мысли и, как настоящий кукольник, способен подавить волю любого существа и заставить его действовать по указке. Второй прямо назван «легендарным персонажем», потому что в состоянии вылечить любую болезнь и – шире – физиологически воздействовать на любой организм необходимым ему образом. Фигура Болотного

Доктора выводит нас к литературности мира «Золотого ключа», поскольку отсылает к Виктору Олеговичу Пелевину: «Считайте, что я хомо или что-то вроде того. Будучи буддистом, я иногда в этом сомневаюсь, но это мои проблемы» [5]. Отсылка генетически лукава, поскольку образ Болотника «прошит» компонентами Глеба Олеговича Павловского, неоднократной мишени пелевинской сатиры (Фарсейкин в «Generation П» и Гойда Орестович Пушистый в повести «Некромент» из «Прощальных песен Политических Пигмеев Пиндостана»). Двойственность прототипа выражена в наличии у Дуремара знаменитых атрибутов и одного и другого: «Это был типичный хомосапый <...> Глаза его закрывали чёрные солнцезащитные очки. Вторая пара очков – узенькие, с длинными золотыми дужками, – балансировала на самом кончике носа» [5].

Уродливый, смехотворный, безжалостный мир «Золотого ключа» порожден человеческой культурой и литературой с ее возвеличиванием Homo Sapiens. Автор сугубо гуманистических «Приключений Пинноккио» К. Коллоди в романе Харитоновва – сотрудник института трансгенных исследований, работающий на «клеточном секвенсоре Sherman/KA-5003». Текст «Похождений» можно воспринять как постгуманистический вариант двух заметных вех в процессе означенного возвеличивания: манифеста ренессансного гуманизма «Гаргантюа и Пантагрюэль» Рабле и просвещенческих, уже не очень оптимистических

размышлений Свифта в «Путешествиях Гулливера» о перспективах человека. Раблезианскими красками Харитонов рисует картину антропоцентрического тупика, в котором оказался мир и предчувствием которого окрашена четвертая часть «Гулливера». Как в античной мениппее «скандалы и эксцентричности разрушают эпическую и трагическую целостность мира, пробивают брешь в незыблемом, нормальном («благообразном») ходе человеческих дел и событий» [1; 133], так роман Харитонova проверяет на прочность возвращенные изящной словесностью, устоявшиеся представления о человеке как венце мироздания – сильном, красивом, разумном, милосердном и справедливым.

Необходимо отметить, что христианская альтернатива антропоцентризма игнорируется в романе. Исповедующий христианство кот Базилио (единственный среди персонажей), несмотря на всю приданную ему харизму, все-таки остается типичным представителем человекопоклоннического бестиария. Виктор Франкенштейн, внесший заметный вклад в разработку способов получения людей противоестественными способами, даже не упомянут в романе. Вероятно, из-за явной нагруженности романа М. Шелли христианским пафосом осуждения человека, посягнувшего на роль творца себе подобных.

Разумеется, проверки гуманизма на прочность – с отрицательным результатом – не новы и активно работали в искусстве на протяжении всего XX в. Одна-

ко для русской литературы (не забудем – основы мировоззрения постхомокостного мира) вообще и русско-советской научной фантастики в частности (переосмысление которой – одна из основ поэтики Харитонова) сомнения подобного рода не характерны – ей свойственны традиционные гуманистические установки. Их проблематизация запускает работу «важнейшей особенности жанра мениппеи»: «самая смелая и необузданная фантастика и авантюра внутренне мотивируются, оправдываются, освящаются здесь чисто идейно-философской целью – создавать исключительные ситуации для провоцирования и испытания философской идеи» [1; 129].

Фигура мудреца, в которой, по Бахтину, воплощается «слово правды» и которая подвергается экспериментальному испытанию в условиях переходящих грань разумного и предствимого похождений, у Харитонова распадается в ряд персонажей, наделенных не только способностью к сомнению и обдумыванию, но и психическими сверхвозможностями взаимодействия с окружающим миром. Все они находятся в том или ином авантюрном поиске, в конечном итоге выводящем к корневой попытке постижения сути человечности, природы ее восторгов и ужасов. Бар Раббас возглавляет боевую группу, направленную Тораборским Королём Усамой в Директорию в Институт Трансгенных Исследований. С помощью наносхемы, размещенной «в ключе из желтого металла», необходимо проникнуть в сверхзащищенную компьютерную

систему, замаскированную анимированной голограммой очага с котелком. Цели проникновения не прояснены до конца, но об абсолютной важности его говорит то, что за золотой ключ Тораборское королевство отдает святыню – «Сундук Мертвеца», причем Усама замечает: «Если у нас всё получится, это уже не будет иметь значения. Если не получится – тоже» [4]. На пути к выполнению задания трехсоттридцативосьмилетнему бар Раббасу, умелому воину Базилио, безумному гению Пьеро приходится решать целый ряд интеллектуальных задач и предаваться экзистенциальным размышлениям. Лиса Алиса, также участвующая в задании, обременена к тому же поиском средства от своей мучительной болезни. Образ Буратины выстроен по довольно распространенной (от Майринка до Л. Даррелла) литературной схеме таротного дурака, претерпевающего радикальный рост осведомленности о природе окружающего мира и его скрытых механизмах. В данном случае «деревяшка» обретает сверхспособности по стечению техногенных обстоятельств и органично вписывается в тораборскую группу, чтобы в будущем проявить свою ключевую – для выполнения ее задания – суть. В Буратине ярко проявлена изменчивость, динамика героя, в силу авантюристности сюжета непредсказуемая, не укладывающаяся в логические схемы (в отличие от социально обусловленной динамики реалистического персонажа, например) – в менипее Бахтин определяет ее как первые проявления важнейшего вопроса худо-

жественной литературы – «незавершимости человека и его несовпадения с самим собою» [1; 132]. Неоднозначность, незаконченность живого существа у Харитонова становится элементом фабулы: трансгенные технологии позволяют (а иногда вынуждают) персонажей изменяться до самых оснований, пребывать в непрекращающемся становлении:

«ДОКУМЕНТ: справка о проведённой операции (к/у)

ФОРМА ДОКУМЕНТА: стандартная

ТИП ОПЕРАЦИИ: ребилдинг (клеточная перестройка тела) по методу Выбегалло-Преображенского

ОТВЕТСТВЕННЫЙ ЗА ОПЕРАЦИЮ: л/н 15808 (доктор Карло Коллоди)

ПАЦИЕНТ: л/н 635787 (заготовка)

ЦЕЛЬ ОПЕРАЦИИ: индивидуальное развитие по стандартной программе

ПРОВЕДЕНО: увеличение мышечной массы, укрепление суставных сумок, совершенствование нервной системы, инставрация лобных долей мозга, косметические процедуры» [5].

Еще нагляднее незавершенность, непредсказуемая переменчивость реализованы на фабульном уровне в образе лисы Алисы Зюсс: она страдает от заболевания, при котором «векторы – самореплицирующиеся автономные молекулы ДНК и сопутствующий ей комплекс, способный служить переносчиком генетической информации» [7], «после прошивки не умер-

ли, а сохранились, и до сих пор пронизывают и перестраивают её тело по своим идиотским, взбесившимся программам. Их активность нужно постоянно подавлять, иначе она превратится неизвестно во что» [5]. Её внутренний мир разрывается между природной интеллигентностью и природной же лисьей похотливостью, усиленной болезнью до предела.

Многосоставность обитателей постхомокостного мира поддерживается многосоставностью текста романа – «многостильностью и многотонностью мениппеи» – «широким использованием вставных жанров: новелл, писем, ораторских речей, симпозионов и др., характерно смешение прозаической и стихотворной речи» [1; 134]. Роман Харитонова состоит из нескольких разных по объёму частей, решающих разные поэтологические задачи:

- Золотой Ключ, или Похождения Буратины. Предисловие автора. Приквел. Прологи
- Золотой Ключ, или Похождения Буратины. Том 1. Путь Базилио
- Золотой Ключ, или Похождения Буратины. Книга 2. Золото твоих глаз, небо её кудрей
- Мир Золотого Ключа. Толковый словарь с приложениями
- Claviculae. Несколько историй, имеющих касательство до походов Буратины и других героев
- Appendix. Замечания, благодарности, а также комментарии к пройденному

– Appendix 2. Комментарии ко второй книге романа.

Тексты, составляющие роман, содержат разнородные дискурсы. Так, главы основного Тома 1 и Книги 2 предваряются документами различного толка: «стандартные личные карточки» существ, «справки-ориентировки», донесения, выдержки из писем, меню трактира, цитаты из изданий учебного, справочного, развлекательного характера, полные выходные данные которых отражают пестроту постхмокостного мира:

Виктор Пелевин. Чапаев и пустота. – В: Виктор Пелевин. Малое собрание сочинений. – Том VII. Под ред. Чжан Ли. – Сибирское университетское издательство, Чуанчан, 2049;

Розовая Книга. Кто есть кто в Эквестрии. 45-е издание. – Понивилль, издательская группа «Полусвет», 298 г. о.Х. – С. 306;

Руководство по сталкингу, версия 7.11 от 04.02.307, С. 54;

Народный пасловиц и пагаворка. Кныга маладова байца. – Гиен-Аул, «Нахнахиздат», 566 год Тарзана. [5].

Текст глав также демонстрирует дискурсивное разнообразие. Повествование от лица автора периодически уступает место интроспекциям в поток сознания персонажей, и в чередке глав возникают разделы «Inspiratio. Видение Пьеро», «Somnium. Сон Бази-

лио», «Интроспекция нулевая. Все должны быть наказаны»:

«: check point: день час 17 минута 55:20 | Гипотеза? заснула в кресле < лёгкий дневной сон = хорошо? я хорошо сплю < я слежу за своим состоянием и поддерживаю себя в форме < за это я тоже должна быть вознаграждена < вознаграждение есть? = вознаграждения нет > кто виноват? виновные > все виновные виновны передо мной и должны быть наказаны.

: test» [6].

Помимо русского высокопоставленные персонажи изъясняются на пародийно-искусственном языке, который называется «людским» и представляет собой смесь семитских корней, воровского кода и искаженных слов русского языка. Переводы высказываний на этом языке не приводятся. «Дайте подумать, я на людском двести лет не говорил. Ха"н сохрэт стопицот бара даль йер Карабас» [4]; «Сундук героль Тарзан ув Тарзан. Сундук круа Джо ув га'виал... гм, не то... Га"ан шем"Тора-Бора» [5].

Часть «Claviculae» представляет собой альманах историй, никак между собой не связанных. Они обеспечивают оттеночные подробности и обертоновые обстоятельства основных романских линий и заметно разнятся в языковом отношении: дополнительные описания фантастических существ в стилистике от плавно-гоголевской до фактографически-авантюрной, экстраполяция сюжета повести Стругацких «За миллиард лет до конца света»; новелла о финансовом

споре велеречивого бобра и издателей, опубликовавших лживый путеводитель «Московия для чайников» с выдержками из него; статья педобира Васисуалия Астматика об орденах Эквестрии и т.д.

Наблюдение Бахтина: «Стихотворные партии почти всегда даются с какой-то степенью пародийности» [1; 134], – также обнаруживает свою справедливость по отношению к мениппею Харитонову: «Вот огромное яйцо – богатырское... А бывает ведь яйцо монастырское! <...> Монастырское яйцо беспечальное! <...> А бывает ведь яйцо и прощальное! Есть прощальное яйцо, есть душевное... а бывает ведь яйцо совершенное! <...> Совершенное яйцо, постоянное, а бывает ведь яйцо окаянное! <...> Окаянное яйцо, зубоскальное, а бывает ведь яйцо и анальное! <...> Вот анальное яйцо диетически... побивает ведь яйцо исторически!» [5]; «Как любила меня Мальвина ночью на чёрном море!/ Золотая её промежность тёрлась о мою душу./ Мы гламурно танцеловались вечером у прибоя, /А потом тонули друг в друге, не выходя на сушу» [6]. Автором практически всех поэтических вставок является, логично, Пьеро – значимый персонаж «Похождений Буратины» с точки зрения игры с культурными кодами. Его образ – средоточие насмешливых размышлений об одном из вариантов выхода из антропоцентрического тупика, предложенного декадансом и модернизмом и функционирующего в сказке Толстого (с иной нацеленностью). М. Липовецкий обнаруживает в толстовском «Золотом ключике»

мысль о том, что предназначение художника «вовсе не в обязанности быть глашатаем правды, как того требует русская культурная традиция <замечу: показательно гуманистическая – Г. З.>, а совсем наоборот – во вранье, в способности увлекательно сочинять небылицы <...> Ведь что такое взгляд на искусство как вранье, если не нарочито примитивизированная (по законам детской сказки) модернистская концепция автономии искусства, понимание искусства как свободной игры, не имеющей отношения к политическим, социальным, идеологическим аспектам реальности» [3; 255].

Декадентская замена культа человека культом искусства, отказ от нравоучительности и утверждения гуманистических идеалов в пользу не связанной никакими идеологемами реализации творческого потенциала, в пользу идеала окрыленного гения в «Буратине» пересмешнически концентрируется в образе Пьеро. Разумеется, усмешка над декадентской фигурой трагически влюбленного поэта, плачущего под луной, заложена уже у Толстого, Харитонов дорасщипывает это зерно до развесистой системы непристойно-саркастических, стилистически выверенных элементов, травестирующей болезненный эстетизм рубежа веков и его развитие в модернизме. Харитоновский Пьеро – по-прежнему влюбленный в недостижимую Мальвину актер «крюотивного театра Карабаса бар Раббаса имени Антонена Арто», он обладает способностью транслировать свое эмоциональное состояние

зрителям, находится под постоянным воздействием сильного психотропного средства «айс» и подвергается постоянным же актам сексуального насилия со стороны Арлекина. Завершающая Первый Том сцена на представлении театра – пик мениппейной разработки образа, отражающая скорость и амплитуду переключения дискурсов и речевых регистров, свойственную линии Пьеро: «– О горе мне, горе! – застонал Пьеро. – Ты пшют, Арле, ты пресыщенный пошляк, пижон, хлыщ, фат, эукариот... Обожаю тебя безумно... <...> Сдувшийся было душевный прыщ всё-таки набух и взорвался. Буратину будто выдернуло из тела – в иной и лучший мир, где не было ничего, кроме кайфа. <...> Эмо-поле снова накрыло зал. Это был мёртвый голубой лёд. <...> То было вечное зеркало явлений, в глубине которого умирали явления; чёрное небо, в котором отсутствует свет. – Мальвина, – сказал Пьеро. Арлекин схватил белолицего за ухо и сильно выкрутил. И тут всё кончилось. Лёд отступил. Всё вокруг внезапно вспыхнуло – несусветно, неотсюда. Буратину будто кинуло в бесконечное синее пространство, полное пения золотых труб, касаний нежных рук и сиянья бессмертных цветов. <...> А поверх всего этого кометой пронеслась мысль: “яюшки, и всё это за четыре сольдо!”» [5].

Роману М.Ю. Харитоновна предпослано два эпиграфа, один из них достоверный, другой – мистифицированный. Достоверный и функционирующий

вполне традиционно взят из романа Дж. Беньяна «Путешествие Пилигрима в Небесную Страну» (в романе дан иной перевод заглавия: «Восхождение странника»), это самое начало текста, объясняющее аллегоричность дальнейшего повествования: «Блуждая по пустыне мира сего, я случайно набрёл на некое место, кое служило прибежищем, и улёгся там, чтобы заснуть. И покуда я спал – я грезил» [4]. Отсылка к Беньяну, помимо прозрачного намека на иносказательность, иронично повторяет функцию заглавия романа У. Теккерея «Ярмарка тщеславия», взятого из того же источника: отказываясь от прямого морализаторства и расстановки нравственных ударений, автор обеспечивает своему повествованию ценностный фон. Второй эпиграф к «Буратине» – коллажный: первая строка стихотворения Михаила Щербакова «То, что хотел бы я высказать, высказыванию не подлежит» приписано Л. Витгенштейну, равно как и хайдеггеровский труд «Бытие и время», из которого, якобы, взята цитата. Подобный коллаж вполне логичен с точки зрения содержания высказывания и того, как Витгенштейн читал Хайдеггера [2], а прояснение истинного источника цитаты позволяет приблизиться к серьезным посылам харитоновской мениппеи.

«То, что хотел бы я высказать, высказыванию не подлежит,

ибо вот то, что я высказать хотел бы, оно таково,
что, когда его все же высказать пытаешься, оно бежит,

а когда не пытаешься, ввек не избавишься от него.
Кое-кому в этом видятся контуры некоего совершенства.

Мне же мерещится нечто нелепое: новый наряд короля;

к чучелу чудища не подошедшие зубы, хребет, плавник;

<...>

Мне же – вот только что – чудилось: вижу, нашёл, сошлось!

Явственно обнаружались какие-то маяки, резеда, мистраль...

Правда, через секунду это покрылось коростой и взорвалось,

в воздухе вычертив снежную сверхскоростную горизонталь...

Кое-кто почитает за благо не трогать этого вовсе» [8].

М. Ю. Харитонов, многогранно разворачивая в мениппее «Золотой Ключ, или Похождения Буратины» причудливый постапокалиптический бестиарий, затрагивает важнейшие мировоззренческие вопросы, трудные не только для каких бы то ни было ответов, но и для формулирования, в результате чего основополагающие – все еще, несмотря на опыт XX столетия – установки нашей культурной реальности экстраполируются до состояния гуманистического тупика.

Литература

1. Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского // Бахтин М.М. Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. С. 7–300.

2. Биbihин В.В. Витгенштейн и Хайдеггер. Один эпизод // Историко-философский ежегодник 2003. М.: Наука, 2004. С. 315–332.

3. Липовецкий М. Утопия свободной марионетки, или Как сделан архетип: (Перечитывая “Золотой ключик” А.Н. Толстого) //Новое литературное обозрение. 2003. № 60. С. 252– 268.

4. Харитонов М.Ю. Золотой ключ, или Похождения Буратины. Предисловие автора. Приквел. Прологи // Журнал «Самиздат» [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/h/haritonow_m_j/asisaj.shtml (дата обращения 12.05.2016).

5. Харитонов М.Ю. Золотой ключ, или Похождения Буратины. Том I. Путь Базилио // Журнал «Самиздат» [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/h/haritonow_m_j/buratina.shtml. (дата обращения 12.05.2016).

6. Харитонов М.Ю. Золотой Ключ, или Похождения Буратины. Книга 2. Золото твоих глаз, небо её кудрей // Журнал «Самиздат» [Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/h/haritonow_m_j/buratina2.shtml (дата обращения 12.05.2016).

7. Харитонов М.Ю. Мир Золотого Ключа. Толковый словарь с приложениями // Журнал «Самиздат»

[Электронный ресурс]. URL: http://samlib.ru/h/haritonow_m_j/buratinadict.shtml (дата обращения 12.05.2016).

8. Щербаков М. То, что хотел бы я высказать, высказыванию не подлежит... // Песни Михаила Щербакова (Неофициальная страница) [Электронный ресурс] URL: <http://blackalpinist.com/scherbakov/htmtexts/1993/tochtoho.html> (дата обращения: 15.05.2016).

9. Burroughs, William S. Grauerholtz, James; Miles, Barry, eds. *Naked Lunch* (the restored text ed.). New York: Grove Press, 2001. – 289 p.