

В. А. Моржухин

Метафизика знака в повести П. Пепперштейна «Пентагон»

В статье автор анализирует поэтику знака в повести Павла Пепперштейна «Пентагон». Используя философский базис постструктурализма, автор исследует метафизическую природу функционирования знаков в тексте и демонстрирует, как они формируют особый «внутренний» сюжет повести. Особое внимание уделяется философской проблематике текста, в частности проблеме языка и проблеме соотношения «фиктивного» и «реального».

Ключевые слова: знак, метафизика, язык, симулякр, дискурс, детектив, безумие, глобализм, остроумие, пустота.

V. A. Morzhukhin

Metaphysics of a Sign in P. Peppershtein's Story "Pentagon"

In this article the author analyzes sign poetics in Pavel Peppershtein's story "Pentagon". Using a philosophical basis of poststructuralism the author investigates the metaphysical nature of signs in the text and shows how it forms a special "inner" plot of the story. The special attention is given to specific philosophical problematic of the analyzed text, in particular to the problem of language and correlation of "fictitious" and "real".

Keywords: a sign, metaphysics, a language, simulacra, discourse, detective, madness, globalization, wit, emptiness.

Несмотря на кажущуюся «простоту» прозы Павла Пепперштейна, содержание ее гораздо сложнее, проблемнее и неоднозначнее, чем может показаться на первый взгляд. Пепперштейну-прозаику прежде всего свойственны тонкий интеллектуализм и пронизательность аналитического начала, которые вписаны в характерно игровое художественное мышление, претендующее на некие таинственные «прозрения» в ходе остроумной и свободной игры с элементами и связями культурного универсума.

По мысли Ролана Барта, «возможно, лучшее оружие против мифа – в свою очередь мифологизировать его, создавать искусственный миф; такой реконструированный миф как раз и оказался бы истинной мифологией» [1, с. 262]. Острота Пепперштейна – в ощущении симулятивности социокультурных реальностей (термин «симулякр» укрепляется в постструктурализме и имеет уже философско-онтологическую направленность) и эйфорическом желании играть «прирученными» *неподлинностями*, «сворачивать» и переманивать их на сторону своей уникальной мифологии.

В пространстве пепперштейновского текста, где Оранжевая революция на Украине оказывается «побочным следствием» таинственного эффекта Обратимого исчезновения; где о военной

операции «Буря в пустыне» судят по количеству заказов пицц из американского Пентагона (поистине кафкианская закономерность), а теракт 11 сентября произошел только «якобы», – в этом зловеще-призрачном пространстве мы вынуждены постоянно спотыкаться о недоверие к подлинности и, вместе с тем, шизофренически скользить по тем ремифологизированным связям, которые «воссоздает» Автор в процессе ничем не сдерживаемой игры. Если карта отныне предшествует территории и копия порождает копию копии («прецессия симулякров» по Жану Бодрийяру), Пепперштейн предпринимает попытку мыслить намеренно гипертрофированными копиями, изнутри себя свидетельствующими о подрыве власти симулятивных инстанций.

Повесть «Пентагон» (2005), которую вполне в духе пепперштейновской иронии предваряют эпитафии из группы «Тату» и Карла Густава Маннергейма, было бы слишком одномерно интерпретировать в рамках лишь детективного нарратива. Характерные жанровые элементы детектива – фигура расследующего, «загадка», процесс расследования, разрешение «загадки» – действительно структурируют внешний композиционный уровень повести и систему персонажей. Однако концептуальная «история» внутри текста постоянно разыгрывается словно на пери-

ферии, «по ту сторону» данной жанровой схемы. Впрочем, в финале «Пентагона» детективный нарратив аннигилирует и уничтожает сам себя: «Это была нудная и кропотливая работа, о таком не напишешь детективный рассказ» [5, с. 80]. «Загадка» исчезновения Юли Волховцевой в Крыму оказалась настолько банальной, что, кажется, не стоит никаких энергетических затрат написание книги.

Если и прочитывать «Пентагон» как детектив, то детектив *семиотический*. Процесс «расследования» здесь происходит на уровне «тонкого мира» знаков, «мерцанием» которых буквально пронизаны внутренние этажи повести. Начиная уже с того, что заглавный герой-знак «пентагон» (пентаграмма) работает на «пятеричном» уровне системы основных персонажей, компании подростков (Яша + Коля + Маша + Катя + Юля), «закончивая» их в единую структуру.

Сознание компании молодых людей существует в деформированном пространстве, зараженном трансатлантическими знаками-вирусами. «Пентагон – это тюрьма, тюрьма волшебная... Спасите Русь Святую, кто может!» [5, с. 71]. В этой связи показателен мотив невозможности самоидентификации «я», его катастрофического раздвоения, распада: «И вот свершилось: я еду на Казантип. Но что такое “я”? Кто едет на Казантип в моем лице?» [5, с. 19] и т. д. Отметим, что мотив раздвоения, «двойничества», зеркальности, требующий отдельного анализа у Пепперштейна, проявляется в «Пентагоне» и в системе образов главных героев («двойственность» Маши Аркадьевой и Кати Сестролицкой, Яши Яхонтова и Коли Поленова). Для Пепперштейна это прежде всего поколение Интернета, «сникерсов», рейв-культуры, «искусственной маленькой страны» [5, с. 23] Казантип, поколение Путина с лицом «утенка Дональда» [5, с. 31] и деформированного языка SMS-сообщений.

При всем этом сфера самобытного, исконного, сила «не утратившей своей тайны души», вычеркнутая за рамки этой знаковой системы «пентагона», словно «прорывается» к сознанию и самосознанию героев, околдовывает их архаической иррациональной мощью своих знаков. На протяжении повести Россия таинственным образом воздействует на героев «через» изображение Спасской башни на подстаканнике, военную пуговицу с серпом и молотом и даже через апельсиновый сок (знак свободы, о котором говорит Геннадий Яковлевич). Так, Яшу Яхонтова в Крым «сопровождает» Спасская башня Кремля –

от изображения на подстаканнике до входа на полузаброшенную военную базу, выстроенную в ее уменьшенном виде: «В одну из ночей Яша Яхонтов обнаружил себя стоящим на коленях перед этой башней: ему казалось, что эта башня и впрямь единственное строение на земном шаре, и она спасает всех, он молился ее курантам и звезде, а из-под башни взмывали в космос пестрые ракеты...» [5, с. 24].

Знаки требуют всматривания в них, разгадывания, они пытаются «говорить», активно воздействовать на сознание героев, реализуя метафизическую связь «я» с Родиной. Сама Россия в повести выстраивается как магическое пространство архаического безумия, юродства, иррациональных сдвигов, психоза шаманских заговоров. Это и бред больной бабушки Маши Аркадьевой, уста которой «по велению каких-то древних правил» [5, с. 12] исторгают «темные» сказки и пророчества; и медиум Любовь Игнатьевна с ее видениями; и наконец, фигура сошедшего с ума Геннадия Яковлевича Волховцева, в сознании которого вспыхивают гениальные «научные открытия». Все эти «смещенные» персонажи словно сказочные «волшебные» помощники главных героев, собирательные образы из психогенных глубин русского коллективного бессознательного.

Диссонирующий разлом между «старым» и «новым», самобытным «инобытийным» прошлым и фиктивным настоящим, между мистической архаикой России-Руси и искусственностью глобализации проходит через всю повесть. Особенно остро он ощущается в сцене, когда герои, после череды самостоятельных поисков пропавшей Юли Волховцевой, встречаются в коммунальной квартире «безумной» бабушки Маши Аркадьевой. В ностальгической, откровенно гоголевской стилистике «лирических отступлений» из «Мертвых душ» описывается «священный полураспад» этой старой коммунальной квартиры со всеми ее «знаками», еще не уничтоженными евроремонтом: «Но, слава богу, есть еще на свете разошедшиеся кухонные столики, узорчатые клеенки с горелыми кругами от горячих чайников и сковородок, подвешенные под потолком велосипеды...» [5, с. 46] и т. д. Попутно отметим, что топос коммунальной квартиры, образ коммуналки как специфического микрокосма имеет особое значение в русском концептуалистском дискурсе, родственном Пепперштейну (см. статью В. Тупицына «Московский коммунальный концептуализм» о творчестве Ильи Кабакова).

Однако не стоит забывать, что сам язык есть знаковая система. Слова – знаки символические. Рефлексия в отношении языка явно выражена у Пепперштейна и имеет особое значение. Прежде всего героям «Пентагона» свойственно ощущение слова как знака мистического, способного при «правильном» вслушивании активизировать в себе силу священного объекта и становиться его прямым эквивалентом. Фактически здесь своеобразный реверанс Пепперштейна в сторону архаических языковых представлений, когда слово в полной мере является заместителем вещи и имеет онтологическую природу. «В русском языке в слове “распятие” слышатся две цифры – “единица”, “раз”, и “пятерка”, “пять”. Вместе они составляют цифру “пятнадцать” – “рас... пять”. Таким образом, данная цифра помечает то место моего жилища, где должно быть распятие – оно там и есть, но в номинально-цифровом эквиваленте» [5, с. 33].

Еще Жак Деррида отмечал, что при всем масштабе недоверия «я» к феноменам своего существования обязательным является сохранение доверия к языку. Доверие Пепперштейна к русскому языку – доверие магическое. Это восприятие русского языка (и литературы) как магического оружия, единственной «реальной» силы, метафизического прибежища целостного «Я» в симулятивном пространстве враждебных знаков трансатлантического дискурса: «...и нашим главным оборонным и стратегическим оружием является наш язык, наша литература» [5, с. 65–66]. Русский язык и русская литература являются для Волховцева в высшей мере тем хайдеггеринским «домом бытия», тем «реальным и настоящим», обращение, тонкое «вслушивание» и креативная работа с которым необходимы в этой «войне» с инородными знаками.

В этом концептуальном ключе не случайно кодом доступа к «пентагону» как к «знаку-тюрьме» оказываются тексты рассказа Лескова «Чертогон» и поэмы К. Чуковского «Бибигон». Особое магическое значение также принимает и языковая игра с внутренней формой слова, языковое остроумие. Само слово «пентагон» подвергается каламбурному обыгрыванию, целью которого, несомненно, является символическое разрушение, обесценивание, растворение, «разрешение» ("resolution" – труднопереводимый бодрийеровский термин) имени «врага» в стихии знаковой системы русского языка. «Вы гоните! Это – гон! <...> Очень пронизательно, молодой человек. Это пента-гон» [5, с. 55–56]. «Меня

вдохновляло слово “гон” – охота, гонка за истиной» [5, с. 65]. В работе «Символический обмен и смерть» Ж. Бодрийяр трактует языковое остроумие как «удвоение некоторой идентичности или рациональности, которая обращается сама на себя и в итоге распадается и уничтожается, как разрешение означающего в себе самом, без малейшего следа смысла» [3, с. 374–375], что оказывается вполне близким «тактике» Волховцева. Именем «врага» он нарекает и свое оружие «Пентагон», трактуя это как «старинную магическую процедуру».

Таким образом, чтобы восстановить «тайну своей души», Россия должна пережить «смерть», должна «исчезнуть» и метафизически «возродиться», тем самым уничтожив и «знак-тюрьму» в процессе символического обмена с ним через язык. В этом, на наш взгляд, и состоит суть эффекта «обратимого исчезновения» и той необычной «окультурной» процедуры, которую Волховцев совершает вместе с молодыми людьми. Это распад кода «пентагона», уничтожение его «репрессивного логоса», то самое бодрийеровское «истребление имени Бога», путь к «исчерпывающему истреблению, циклическому разрешению знакового материала» [3, с. 337], конечная цель которого – наслаждение и освобождение.

По словам С. Зенкина, бодрийеровский эффект «разрешения» в поэтическом творчестве (или первобытном языковом ритуале) состоит «не в диалектической трансформации, а в легком, как бы волшебном *исчезновении*: «там, где было нечто [...] *не остается ничего*». Такая поэтическая аннигиляция вызывает ликующее чувство легкости и свободы» [4, с. 34]. Закономерный финал повести Пепперштейна – ощущение героями пустоты («Россия стала пустым домом звезды, откуда звезда убежала» [5, с. 78]) и освобождения, бескрайнего простора в этой пустоте: «Рельсы уходили в пространство, в воздухе разливался нежный серый свет... [5, с. 78]. И? что особенно важно для Пепперштейна, это возвращение к Слову, к метафизическим «корням» русского универсума, к его исконной «подлинности»: «Яша сразу увидел Юлю. В пустом купе она читала книгу» [5, с. 80].

В заключение отметим, что тема знаков, знакового видения мира в прозе Пепперштейна, несомненно, требует более пристального и обстоятельного философско-литературоведческого анализа. В данной работе, обращаясь к повести «Пентагон» (по которой еще не написано ни одной внятной критической работы), мы попыта-

лись наметить, раскрыть и проанализировать следующие составляющие этой темы:

– специфическое для героев Пепперштейна магическое восприятие «тонкого мира» знаков, их метафизической сущности, обладающей мощной властью над человеческим «я»;

– чуткость Пепперштейна к подвижности, «текучести» и динамике знаковых структур в тексте, их функционирование на различных уровнях поэтики (система персонажей, сюжетный, метасюжетный уровни) и складывание в особый «параллельный» сюжет, метафизическую «историю» внутри текста (повесть «Пентагон» как семиотический детектив «внутри» детектива криминального);

– раскрытие и решение автором на «уровне знаков» специфических философских и социокультурных проблем: проблемы языка и целостности человеческого «я», проблемы «фиктивного» и «реального», проблемы глобализации; также мы усмотрели в «Пентагоне» постструктуралистский философский подтекст, в частности, тонкую «переключку» с концептами Ж. Бодрийера.

Библиографический список

1. Барт, Р. Мифологии [Текст] / Р. Барт. – М. : Изд-во им. Сабашниковых, 1996.
2. Бодрийяр, Ж. Прозрачность зла [Текст] / Ж. Бодрийяр. – М. : Добросвет, 2009.
3. Бодрийяр, Ж. Символический обмен и смерть [Текст] / Ж. Бодрийяр. – М. : Добросвет, 2011.
4. Зенкин, С. Жан Бодрийяр: время симулякров [Текст] / С. Зенкин // Символический обмен и смерть. Бодрийяр Ж. – М. : Добросвет, 2011. – С. 5–40.
5. Пепперштейн, П. Свастика и Пентагон [Текст] / П. Пепперштейн. – М. : Ad Marginem, 2006.