

**И.С. СКОРОПАНОВА**

(Минск)

**РУССКАЯ ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ФИЛОСОФСКАЯ  
ПРОЗА КОНЦА XX – НАЧАЛА XXI В.**

В России идеи и концепции, которые могут быть атрибутированы как постмодернистские, характерны для произведений представителей неофициальной культуры конца 60-х – первой половины 80-х годов (А. Терц, А. Битов, Вен. Ерофеев, Д.А. Пригов, Е. Попов, Вик. Ерофеев, М. Берг), для литературы русского зарубежья (И. Бродский, С. Соколов, З. Зинник, А. Жолковский, И. Померанцев, Л. Гиршович), для писателей нового поколения, обратившихся к постмодернизму в период гласности и в последующие годы (Д. Галковский, Е. Радов, В. Пелевин, Ю. Буйда, А. Королёв, М. Шишкин, И. Яркович, В. Степанцов, В. Пеленягрэ, Ю. Малецкий, А. Уткин, М. Берг, В. Шаров, Е. Лапутин, Е. Исаев, Т. Кибиров, В. Пьецух, В. Сорокин и др.). Эта литература собственными средствами отразила смену мировоззренческих ценностей и приоритетов, новый взгляд на мир, человека, культуру, ориентируя общество на деидеологизацию, демифологизацию, терпимость к «инаковому», укрепление личности, активизацию позитивной стороны национально-го архетипа, ненасилие, эволюционизм.

Но ключ к дешифровке художественного кода дала постмодернистская философия, решавшая аналогичные задачи. Введение философского компонента в литературоведение – необходимое условие полноценного восприятия постмодернистских произведений. Их философско-эстетическую базу составляют концепты постструктуралистско-деконструктивистско-постмодернистского комплекса<sup>1</sup> либо эк-

---

<sup>1</sup> Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. – М., 1996.

вивалентные им представления, возникшие имманентно. Постмодернистская философия отразила потребность в переоценке ценностей, расколовших человечество и поставивших его на грань самоуничтожения; она ориентирует на «плюрализм/монизм»<sup>1</sup> – представление о множественности становящейся истины, фактор «примирения непримиримого». Это предполагает преодоление логоцентризма, тоталитаризма мышления и языка («смерть Бога», «смерть автора»), пантекстуализацию сферы знания («мир как текст»), производство смысла в сцеплении со всем культурным интертекстом в качестве аструктурированной открытой системы симулякров (по Ж. Делёзу/Ж. Деррида). Основные философские категории: «мир», «человек», «пространство», «время», «природа», «культура», «истина», «гармония», «хаос» и др. получают новые – вероятностные, процессуальные, синергетические характеристики («мир как хаос», «конец времени», «конец истории», «конец Homoцентризма», «номадизм» и др.). Постмодернистские установки проецируются на область социально-исторической и общественной жизни, ориентируя на мирное, равноправное сосуществование *инакового* в контексте единой парадигмы общечеловеческого множества и рассматриваются как благоприятные для развития человеческой цивилизации, для сохранения жизни на Земле.

Основной вектор движения русского литературного постмодернизма определяется втягиванием в его орбиту все новых аспектов философского постижения мира и человека и соответствующих эстетических средств. Контуры новой парадигмы кристаллизовались постепенно усилиями многих авторов, а в конце 80-х годов появились первые русские постмодернистские философские романы «Бесконечный тупик» (1988, 1997) Д. Галковского и «Змеесос»

---

<sup>1</sup> Формула «ПЛЮРАЛИЗМ=МОНИЗМ» (воплощающая идею процессуальной, вариативной, гетерогенной множественности единого и соответственно – идею становящейся истины) была выдвинута французскими учеными Ж. Делёзом и Ф. Гваттари; обосновывая это тождество, они поясняли, что эквивалентом мышления, порождающего такую истину, может служить «ризом»: «... Это – не Единое, которое делится на два, затем на три, на четыре и т.д. Но это и не множественное, которое происходит из Единого... Она <ризом> состоит... из движущихся линий... образует многомерные линейные множества...»; новый тип мышления – аструктурный, нелинейный, многомерный, «сетевой», динамический, плюралистический – «дает возможность мысли стать кочевой...» (или номадической). См.: Делёз Ж., Гваттари Ф. Ризом // Философия эпохи постмодерна. – М., 1996. – С. 27, 31.

(1989, 1992) Е. Радова, к которым в последующие годы добавились романы В. Пелевина «Чапаев и Пустота» (1996), А. Королёва «Змея в зеркале, которое спрятано на дне корзинки, какую несет Красная Шапочка, бегущая через лес по волчьей тропе» (2000), А. Гостевой «Притон просветленных» (2001), книга А. Секацкого «Моги и их могущества» (1997, 2000). Все эти произведения созданы посредством деконструкции культурного интертекста и практики нелинейного письма, что не мешает авторам разнообразно, подчеркнуто индивидуально воплотить, а в некоторых отношениях и развить важнейшие положения постмодернистской философии. Писателей, наделенных философским складом ума, интересуют вопросы онтологии и эпистемологии, проблемы истинности/неистинности в познании, пути преодоления логоцентризма, принципы постсовременной субъективации, самоутверждения индивида, его открытости к трансформациям. За всем этим проступает стремление обрести почву под ногами в условиях *мирового общецивилизационного кризиса*, среди развалин изживших себя мировоззренческих систем.

«Бесконечный тупик» Д. Галковско́го, по определению автора, – «философский роман, посвященный истории русской культуры XIX–XX вв., а также судьбе “русской личности”»<sup>1</sup>. Он создавался в полемике с господствовавшей советской идеологией и не в последнюю очередь явился реакцией на преподавание философии в МГУ, где учился будущий писатель. Молодой мыслитель предпринял самостоятельное изучение философского наследия и свои конспекты сопровождал комментариями. Этот принцип по особому применен в его романе, где использован метод *письма-чтения* (по Ю. Кристевой) более двух тысяч текстов. Именно потому так велик в произведении цитатный пласт<sup>2</sup>. «Цитата удивитель-

---

<sup>1</sup> Галковский Д. Бесконечный тупик. – М.: Самиздат, 1997. – 697 с.

<sup>2</sup> Если выделить только философскую литературу, то цитируются Марк Аврелий, Р. Авенариус, И. и К. Аксаковы, Т. Адорно, Аристотель, Я. Бёме, Н. Бердяев, Д. Беркли, Л. Бюхнер, Г.Т. Бокль, С. Булгаков, М. Вебер, А. Введенский, Л. Витгенштейн, Э. Гуссерль, У. Джеймс, Е. Дюринг, К. Кавелин, И. Кант, И. Киреевский, О. Конт, Конфуций, С. Кьеркегор, Г.В. Лейбниц, К. Леонтьев, А. Лосев, Н. Лосский, К. Маркс и Ф. Энгельс, М.Э. Монтень, Ф. Ницше, У. Оккам, Парацельс, Платон, В. Розанов, Э. Сведенборг, Сенека, Г. Сковорода, Б. Спиноза, Сократ, В. Соловьёв, Е. Трубецкой, Г. Флоровский, Л. Франк, М. Хайдеггер, Ф. Шеллинг, А. Шопенгауэр, Эрхарт Мейстер, В. Эрн и мн. др.

но сокращает изложение, упрощает его и одновременно облагораживает, даже защищает (ссылкой на авторитет). Цитаты срезают углы повествования, помогают несколько отстраниться от своей мысли и т.д.; но, в конечном счете, все цитаты должны быть заменяемы собственными мыслями и чувствами... Цитата должна быть на побегушках»<sup>1</sup>, – разъяснял Галковский свой принцип заимствования. Его собственные мысли высекаются в результате смыслообмена с разомкнутым Сверхтекстом культуры; таким образом, в романе реализована философия «мир как текст».

«Зерном», из которого вырос «Бесконечный тупик», явился «Исходный текст», сыгравший роль своеобразного ствола, к которому были «привиты ветви мысли»<sup>2</sup>. Однако в окончательном тексте писатель лишил книгу этого центрального ствола, поскольку его полностью заменили комментарии-«примечания», что придало «Бесконечному тупику» аструктурированный характер – фрагментированный, «рассыпанный», гипертекстовой. «Бесконечный тупик» состоит из 949 «примечаний» и 7 рецензий на «роман», связанных между собой нелинейными связями и образующих ризому. Это позволяет «показать динамику развития мыслей»<sup>3</sup>, т.е. как они появляются, растут, переходят друг в друга: «Мысль не оканчивается, а все тянется и тянется, раскрывает все новые и новые горизонты русского матрешечного пространства»<sup>4</sup>. Писатель демонстрирует принципиально новый тип мышления – номадического, многомерного, ризоматического. Соответствует такому типу мышления и язык симулякров, благодаря чему все значения оказываются открытыми, процессуальными, ветвящимися по разным направлениям *мира-текста*.

Свое личностное «я» писатель именует Одиноковым, ибо как философ он в условиях тоталитарного общества, действительно, был совершенно от всего отрешен. «Бесконечный тупик» – это «вывернутый наружу» внутренний мир автора – мир, принадлежащий «конкретному человеку со всеми его слабостями и комплексами, и одновременно безмерному вневременному логосу»<sup>5</sup>. Потому

<sup>1</sup> Галковский Д. Бесконечный тупик. – С. 637.

<sup>2</sup> Галковский Д. Магнит. – Псков, 2004. – С. 347.

<sup>3</sup> Там же. – С. 346.

<sup>4</sup> Галковский Д. Бесконечный тупик. – С. 29.

<sup>5</sup> Там же. – С. 2.

наряду с философскими размышлениями текст заключает в себе и фигуру автора-персонажа с его биографией. Д. Галковский ценит философию не как ученую премудрость, но как способ самоосуществления и «укоренения» в мире. Ощущая себя пребывающим в пустоте, он через создаваемую книгу прорывается к людям и на этом пути опрокидывает многочисленные догматы.

Образ Одиноква колеблется между позициями гения и клоуна, причем клоунская составляющая адекватна русскому юродству. Философствование он разворачивает в грандиозное карнавализованное представление, в ходе которого идет игра с имиджами реальных исторических лиц.

Сквозная тема «Бесконечного тупика» – распятая Россия, и Одинокв стремится постичь причины обрушившейся на нее трагедии. Он рассматривает воздействие на ее судьбу различных течений русской мысли, предлагая собственную версию истории русской культуры. Россия характеризуется как страна, 800 лет читавшая и комментировавшая одну книгу – Библию, которая фактически заместила собой всю мировую культуру. Однако в Новое время, выбираясь из мифа, Россия захватила с собой трансцендентальный идеализм и нигилизм по отношению ко всему, что «от мира сего». В качестве первой российской философской системы рассматривается розенкрейцерство, по существу слившееся к XVIII в. с масонством. Последнее полагало своей эзотерической задачей строительство Храма Духа и, в частности, замену «христианской религии “естественной” общечеловеческой»<sup>1</sup>, а политической задачей – смену монархии республикой. Всю последующую русскую культуру Одинокв характеризует как масонско-христианскую. Он обращает внимание на доминирование нерусского, заимствованного элемента даже у славянофилов и приходит к выводу, что «самобытной русской философии как некой системосозидающей метафизики не существует»<sup>2</sup>.

В качестве ученика Запада воспринимает Одинокв и В. Соловьёва, которого считают создателем русской философии. По мнению Одиноква, русское, если и пробивается в построениях Соловьёва, то лишь как разрушительно-утопическое начало, как идеализированно-теософизированный православный эсхатологизм. Вме-

---

<sup>1</sup> Галковский Д. Бесконечный тупик. – С. 567.

<sup>2</sup> Там же. – С. 272.

сте с тем он не может не отметить, что в основном из соловьевства выросла русская религиозная философия Серебряного века (далее – русского зарубежья): ведь Христа (= русский православный идеал) нельзя было поправлять и дополнять, а В. Соловьёва (хотя и объявленного гением) – можно, и это стимулировало работу мысли. Впрочем, замечает Одинок, написанное наследниками философа, по большей части «подогревало» разрушительные идеи в духе оптимистического Апокалипсиса, настраивая на грядущую катастрофу.

Свои симпатии Одинок (а вместе с ним и Д. Галковский) отдает антисоловьёвцу В.В. Розанову, с которого русская философия начинает свой новый отсчет. Эту фигуру автор-персонаж и стремится воскресить к новой жизни. Именно в Розанове, убежден автор-персонаж, осуществилась самостоятельная русская мысль, проявились характерные особенности национального мышления и отношения к слову. «В чисто женственном отдавании себя Боклю, Спенсеру, Драперу, Льюису, Молешотту, как раньше Гегелю, как недавно Ницше и перед ним Шопенгауэру», В. Розанов видел интеллектуальное «призывание князей»: «... приидите *володеть* и *княжить* над нами»<sup>1</sup>. Он выступил еретиком, решившимся философствовать «по своей глупой воле», равно отталкиваясь от чистой метафизики и от позитивизма и заняв в философском модернизме своеобразную почвенническую позицию.

Одинок аттестует В. Розанова то русским Сократом и одновременно Несократом, Антисократом, то Сверхдостоевским, то даже Иудой/Антииудой. Он акцентирует его «выпадение» из существующей парадигмы, его способность думать «без шпаргалок» и, прикрываясь юродством, ставить все вопросы, какие приходят в голову, даже если они кажутся «неприличными». Кроме того, В. Розанов придал русской философии «человеческое лицо». Соединив абстрактное и субъективно-личностное, он подчеркивал: «Мой Бог – особенный. Это только *мой* Бог; и еще ничей. Если еще “чей-нибудь” – то этого я не знаю и не интересуюсь»<sup>2</sup>. Отсюда – приоритет, отдаваемый частной жизни (связанной через религию со всеобщим, мировым), и вообще оправдание жизни, а следовательно, –

---

<sup>1</sup> Розанов В.В. Сумерки просвещения. – М., 1990. – С. 353.

<sup>2</sup> Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития: Лит.-эстетич. работы разных лет. – М., 1990. – С. 494.

пола, секса. Отсюда же – дополнение христианства «ветхозаветно»-розановской семенологией, освящение зачатия, беременности, деторождения как условия обретения и продолжения жизни. Во всем этом ощутимо стремление В. Розанова философски «укоренить» русских в жизни, повысить в их глазах ее ценность.

Одинокову философия В. Розанова кажется теплой, человеческой, родной, тем более что тот не претендовал на учительство – мог и не солидно прыснуть в рукав и повиниться за причиненные обиды, да и кто еще решился бы признаться, что не умеет думать? Рационалистический элемент в его мышлении подчинен интуитивному. И слово у В. Розанова – только верхушка айсберга, а колоссальную роль играет подтекст. Использование литературного языка как инструмента философии повышало многозначность всего написанного им.

Д. Галковский многое взял у В. Розанова: в построении «Бесконечного тупика» он отталкивался от «Опавших листьев» и «Уединенного» с их дневниковой формой – «лоскутной», интимной. Но Библию он, по собственному признанию, заменил библиотекой: из тысяч прочитанных книг он попытался создать одну Книгу. Единое у него множественно, гетерогенно; отдельные взгляды «никак не выстраиваются, а взаимоисключают друг друга, аннигилируют»<sup>1</sup>, отсылают к «пустоте» (по М. Фуко/ Ж. Делёзу). Текст «Бесконечного тупика» деонтологизирован (Трансцендентальное Означаемое в нем отсутствует), нелинейное письмо обретает ризоматический характер, и собственно розановские суждения переплетены множеством иных. Все это гетерогенное множество соединяется принципом эклектизма, который рассматривается как высший тип философствования. Так понимаемый эклектизм эквивалентен постмодернистскому плюрализму/монизму. Автор поясняет: «Оскар Уайльд сказал, что циник – это человек, знающий всему цену и не придающий ничему ценности. Что касается первой части афоризма, то она удивительно точно характеризует суть эклектического мировосприятия. Эклектик “знает всему цену”...»<sup>2</sup>, т.е. ему ведомы и степень значимости, и относительность любой философской истины, но ни одну из них он не принимает за Абсолют.

---

<sup>1</sup> Галковский Д. Бесконечный тупик. – С. 654.

<sup>2</sup> Там же. – С. 591.

Период эклектизма – неизбежный этап в развитии философии, наступающий после того, как «культура доходит до своего высшего философского фазиса» и о себе заявляет «всеобъемлющая девальвация ценностей»<sup>1</sup>. За этими рассуждениями просматриваются уроки Ф. Ницше; ведь именно В.В. Розанов именовали в его время «русским Ницше».

Однако ответ на предупреждения Ф. Ницше оказался утопически-тоталитарным, и новации XX в. не принесли ожидаемых плодов, увенчавшись еще более угрожающим кризисом. Одинок (Галковский), как русский человек, особенно мучительно переживает судьбу России, ее ужасающие невзгоды и жертвы. Об этом он пишет с подступающим к горлу комком слез и дает самые язвительные характеристики левому радикализму во всех его проявлениях (в том числе и в философском). В «Бесконечном тупике» высмеиваются присущий марксизму линейный прогрессизм, упрощенно-рационалистическая модель человека, абсурдный принцип решения «экономического вопроса» («У пролетариата ничего – пусть ни у кого ничего не будет»<sup>2</sup>). В ленинизме Галковский видит «минимальный радиус разрушительной оборачиваемости» и констатирует: «Это выпадение из логоса»<sup>3</sup>.

Но ниспровержением советских кумиров автор «Бесконечного тупика» не ограничивается – он фиксирует смену «схемы бытия» (прежде всего в плане интеллигентном) и внедряет в русскую философию постмодернистский тип мышления – свободного от изначальной запрограммированности каким-либо из Абсолютов, открытого для бесконечно разветвляющегося смыслопорождения в нелинейном взаимодействии с миром-текстом.

Почти одновременно с «Бесконечным тупиком» был завершен роман **Е. Радова** «Змеесос», в котором на первый план выходят восточные метанарративы. Писатель создает метафизический панк, проникнутый духом веселого скептицизма, подвергая профанирующей интерпретации концептуальные постулаты индуизма, буддизма, даосизма, иудаизма, христианства, теософии, русского космизма и т.д., дабы испытать степень их истинности. Десакрали-

---

<sup>1</sup> Галковский Д. Бесконечный тупик. – С. 592.

<sup>2</sup> Там же. – С. 305.

<sup>3</sup> Там же. – С. 291.



зации служат: травестийное умаление возвеличенного, использование «наивного» письма, введение трэшевых и абсурдных ситуаций, иронизирование, пародирование, гротеск. Процесс познания фундаментальных философских проблем: бытие и становление, единство и множественность, тождество и различие, субстанция и акциденция, жизнь и смерть – все это получает в романе «материализованное» выражение, как правило, путем персонификации религиозных и философских идей, их сюжетного развертывания, буквальной реализации абстракций, все это активизируется в серии приключений Миши Оно – главного героя произведения.

Радовский герой – травестированный двойник Кришны, который считается в индийской мифологии и религии восьмым аватарой Вишну, Великим Учителем и Спасителем индусов (шире – людей) – он дал им откровение о постижении Драхмы-Истины путем открытия в себе Бога, слияния Атмана человека с Атманом Брахмана. Отголоски «Бхагавад-Гиты», где Кришна-Вишну излагает сокровенное учение (Веды), явно различимы в романе. Это нашло отражение и в «говорящей» фамилии героя Миши Оно: в индуизме «Оно» относится к Брахману, либо к Брахме как первой ипостаси индийской Троицы–Тримурти (Брахма – Вишну – Шива), в виде которой мыслится Единое (ср. также *лат.*: *on, ontos* – сущий; отсюда – онтология). Поскольку Брахман рассматривается как лишнее определений Ничто («пустотная сущность», по Гегелю), Миша Оно вспоминает «свою предшествующую пустоту» и говорит о себе: «Я – никто, я – вообще»<sup>1</sup>. С миссией аватары, призванного спасти человечество, вернув к Высшему началу отпавший от Него мир, герой нисходит на Землю.

Но у Радова традиционно разыгрываемая аватарой драма получает черты комедии, что достигается посредством инфантилизации персонажа, остранения его речей и поступков, обыгрывания разнообразных парадоксов. Так, замерзая среди льдов Северного Ледовитого океана, Миша Оно чувствует невыразимое счастье. Узнав о том, что ему предстоит быть зажаренным и съеденным дикарями, герой совершенно искренне восклицает: «Чудесно!» И сам он готов заняться каннибализмом, заранее предвкушая удовольствие. Тем самым писатель профанирует постулат индуизма о тождестве Брахма-

---

<sup>1</sup> Радов Е. Змеесос. – М.; Таллин, 1992. – С. 103, 91.

на и Атмана и внеположности Единого Я всего существующего добру и злу как феноменам иллюзорной (будто бы) действительности.

«Видящий подобие Единого Я во всем и через то познающий тождество всего, и приятного, и неприятного, тот считается совершенным йогом...»<sup>1</sup>, – учил Кришна. И Миша Оно по сути говорит об этом: «Меня не страшит появление или исчезновение, потому что это все равно»<sup>2</sup>. Поведение героя демонстрирует этот принцип: все без исключения оценивается им как прекрасное, для него нет чужих и врагов, вообще различий, *инакового*. Неадекватность его реакции на происходящее делает абсурдно-смешной абстракцию, которой руководствуется герой. Детская наивность постоянно подчеркивается в парадоксах поведения Миши Оно, что не раз вызовет улыбку читателя. Автор иронизирует и по поводу его философии, а также возложенной на себя задачи наведения космического порядка путем простого уничтожения существующего. Герой сообщает о своей цели «в лоб», т.е. без традиционной восточной иносказательности: «... Я должен уничтожить это дебильное мироздание, чтобы спасти его...»<sup>3</sup>. И возникающий при этом комический парадокс обнажает присущий индуизму танатофильский утопизм. Путь смерти провозглашается здесь путем к Истине. В индуизме истина негативна по отношению ко всему, что не есть Брахман, т.е. она негативна по отношению к феномену жизни.

Однако на свой лад заражен негативизмом и мир, отпавший от Абсолюта. В качестве объекта пародирования Е. Радов избирает на этот раз «философию жизни» Ф. Ницше, сниженным аналогом которой становится в «Змеесосе» философия мандустры. Круговорот «вечного возвращения» во времени – от Брахмана через проявленный мир к Брахману же – сменяет круговорот «вечного возвращения» в пространстве – от акциденции к акциденции. Бессмертие мандустриалов обеспечивается в «Змеесосе» научно организованным метемпсихозом, вовсе не предполагающим просветления душ, но лишь перемещающим их в другие тела. Потому бессмертие оборачивается «дурной бесконечностью», бессмысленным кружением по замкнутому кругу беспамятства, отчуждения и абсурда. Автор

---

<sup>1</sup> Эзотеризм: Энциклопедия. – Минск, 2002. – С. 511.

<sup>2</sup> Радов Е. Змеесос. – С. 175.

<sup>3</sup> Там же. – С. 219.

как бы ускоряет действие «закона бытия», спрессовывая триллиарды лет до одной человеческой жизни, и представляет существование мандустриалов в виде безостановочного конвейера смертей и воскрешений индивидов, утративших вместе с ценностью уникально-неповторимой жизни ее смысл, ее нравственные координаты. Так утопия сверхчеловечества оборачивается реальностью деградации. Абсолютно все вызывает у персонажей кайф, включая различные типы мерзостей и зверств, убийств и самоубийств, которым они охотно предаются. И, однако, весь этот маразм не пугает, а смешит своим умиротворенным дебилизмом и восторгами по поводу садизма, мазохизма, некрофилии.

Поначалу настроенный на «спасение» землян и замену «неправильного» бессмертия «правильным», радовский аватара Миша Оно прозревает в мандустриальном «законе бытия» уродливое подобие божественной модели. Мир-колесо вертится то «вертикально», то «горизонтально», но и в том, и в другом случае вхолостую, непонятно зачем, так что его символическим обозначением становится у Радова не традиционная змея, кусающая свой хвост, а сниженно-иронический *змеесос*. К осознавшему это Мише Оно приходит разочарование не только в позитивизме, но и в метафизике. Герой говорит: «Мир существует любой на выбор, но мне он не нравится, как и божественность... Я должен уйти отсюда, но я должен уйти и оттуда. Это было замечательно, спасибо. Но меня зовут иные нереальности, иные тайны и предметы. Долой мир как таковой; я есть вообще; я хочу всего»<sup>1</sup>. Чего именно хочет Миша Оно, пожалуй, и сам он не знает, но – «другого», «совершенно другого», наделяющего жизнь смыслом. Богочеловеческому и сверхчеловеческому уделу предпочитается человеческая жизнь, хотя и завершающаяся смертью.

Индуистский Кришна умирал и воскресал неоднократно. Но Миша Оно не хочет возрождаться и просит, чтобы его расстрел за совершенные убийства был окончательным. Вот почему добровольно самоликвидирующийся (во всяком случае, в качестве Бога, Богочеловека, сверхчеловека) Миша Оно воспринимается как Новый Спаситель, ориентирующий на процесс деабсолютизации абсолютизированного. В финальной сцене можно увидеть воплощенные идеи Ф. Ницше «Бог умер»: фиксируется изжитость всех

---

<sup>1</sup> Радов Е. Змеесос. – С. 221.

универсальных ценностей, которым прежде поклонялись. Только теперь эта идея отнесена к реальности конца XX в., когда потребность ниспровержения Абсолютов получила общественный резонанс. В постмодернизме «смерть Бога» оказывается позитивным фактором: это метафора деонтологизированного и детоталитаризированного мышления, открытого для процессуального, ризоматического смыслообмена со всем культурным интертекстом, что рассматривается как условие свободного познания. «Змеесос» Е. Радова знаменует «закат больших нарратив» (Ж.-Ф. Лиотар), неотделимый от осмеяния утопизма, детерминистского преформизма, и как бы подводит черту под универсалистскими притязаниями моноцентрических систем.

Родственные идеи составляют концептуальную основу романа **А. Королёва «Змея в зеркале»**, соединившего жанровые коды *философского романа* и *триллер*. Формальные признаки триллера: умопомрачительные приключения, погони, ужасы, схватки со сверхъестественными силами, разгадывание мистических тайн, необыкновенные открытия и фантастические превращения – все это используется для того, чтобы донести до читателя положения постмодернистской философии в игровом ключе, в увлекательной и доступной форме. В произведении получает художественную конкретизацию философема «мир как текст», отражающая опосредованность нашего знания о мире семиотическим механизмом. И действительно, воспринимаемый современным человеком мир не есть первозданная реальность: он проступает сквозь множество интерпретаций, «покрыт» словами, закрепляющими за объектами определенные значения, и прочитывается как своего рода *текст*. Королёв обнажает неразрывную связь мышления и языка в процессе познания. Писатель дает представление о своеобразном семиотическом культе, возникшем в древности, когда был создан язык: слово обожествляется («Божественный Глагол» древнеегипетской религии; «Священный Логос» Пифагора; «Слово-Бог» христианского Нового Завета), настолько значимой признается его роль в судьбе человеческой цивилизации. Мир как бы творится словом; все конкретно-чувственное и воображаемое, будучи обозначено словом, открывает человеку свой смысл (либо то, что принимается за смысл). Так возникает вера в то, что общие понятия (универса-

лии) – это и есть предшествующие вещам реально существующие духовные сущности.

Выразителем такой точки зрения в романе «Змея в зеркале» является маг Август Эхо, последователь средневекового реализма. Предметы и явления земной жизни он рассматривает как отражение потусторонней Идеальной Книги, хранящей в себе все первоформы существующего. Путем сложной оккультно-магической операции герой надеется изменить содержание Книги, а вместе с этим – движение человеческой истории. Однако, несмотря на колоссальные усилия, Август Эхо терпит крах. Это происходит потому, что он – в духе метафизического идеализма – отождествляет мышление и бытие (т.е. воображаемую умозрительную реальность наделяет онтологическим статусом), а также и потому, что он действует в рамках детерминистски запрограммированной фатальности, порождаемой логоцентризмом его мышления.

В романе А. Королёва получает отражение и *другая линия* в развитии философии – восходящая к номинализму, который трактовал общие понятия как имена, слова, вербализированные продукты человеческого мышления. Именно эта линия трансформировалась в XX столетии в «философию языка», а позднее – в постструктуралистскую «философию текста». Словесно-знаковый мир здесь деонтологизирован и рассматривается как сфера хранения и передачи знания, своего рода культурная память человечества, открытая для производства новых смыслов. *Пришествие текста* как самую характерную примету развития философии последних десятилетий и фиксирует в романе А. Королёв. И не только фиксирует – он *активно оперирует положениями этой философии*.

«Змея в зеркале» имеет подчеркнуто «текстуализированный» характер, на что указывает обширное цитирование, использование определенных сюжетных ходов и постмодернистской культурфилософской символики. Герой произведения Герман, телохранитель Августа Эхо, «проваливается» в текст, существует и действует в «материализовавшейся» реальности сказок Ш. Перро, «Пестрой ленты» А. Конан Дойла, античных, библейских, скандинавских мифов. Таким образом, граница между виртуальным и действительным размывается.

Мир оказывается одним общим текстом, получая постструктуралистско – деконструктивистско – постмодернистские характе-

ристики: мир этот адетерминирован Трансцендентальным Означаемым (каким-либо внетекстовым рефератом); он утрачивает центр, жесткое структурное сцепление составляющих его элементов; он ризоматизирован. Данная трансформация отражается через: а) присущие роману «Змея в зеркале» гетеротопию и гетеротемпоральность; б) вариативность – изображение одних и тех же событий с разных точек зрения, глазами противоборствующих персонажей, что ведет к расшатыванию «твердых» смыслов; в) использование герменевтического кода, предполагающего разгадывание тайны, а также мотива поисков, воплощающих процессуальность акта познания; г) деконструктивистскую игру с культурными знаками и кодами, использование симулякров. Все это обеспечивает бесконечно разветвляющееся смыслопорождение и позволяет дать представление о множественности становящейся истины.

В романе «Змея в зеркале» воссоздан сам процесс смены глобальных эпистем, каждая из которых утверждает свою картину мира и собственные ценности в качестве неоспоримых. В образно-метафорической форме А. Королёв повествует о смене античной эпистемы, просуществовавшей почти две тысячи лет, – христианской, тоже насчитывающей уже два тысячелетия. Тем самым автор подводит к пониманию того, что фундаментальная мировоззренческая переориентация, связанная с завершением «мировых периодов», является закономерностью развития человеческой цивилизации. Утверждение каждой новой эпистемы, вытесняющей старую, сопровождается ее критикой, дискредитацией, десакрализацией, что конкретизирует мотив «гибели богов». Избрав необычный ракурс повествования, писатель рассматривает библейские постулаты с позиций античного мирозерцания и рисует устрашающую картину расправы с олимпийскими небожителями (оскопление, расчленение, сдирание кожи с еще живого и т.п.), для чего находит различные обоснования.

Сакральная формула «Бог есть совершенство» указывает на отличие нового Бога от старого – Зевса, позволявшего себе и аморальные поступки с точки зрения современных понятий. «Бог безгрешен, –

сказала Герса, – а если нет, то он больше уже не бог...»<sup>1</sup>. И хотя христианская эпистема дополнила античную важными постулатами нравственно-этического характера, на смену содружеству парнасских небожителей (= художественное претворение полицентризма) приходит христианское единобожие (= образное воплощение моноцентризма). Христианский метанарратив претендует на выражение абсолютной истины, хотя дает теологизированно-мифологизированную картину мира, оправдывая возможный Апокалипсис (= гибель человечества) с позиций трансцендентального утопизма. Однако из содержания романа А. Королёва следует, что Священная Догма христианства – вовсе не «мировой закон», а лишь *текст*:

«...На этих словах головы зеркало Герсы развернулось во весь размах морского неба с грозовым шорохом над островом Патмос, и по нему пробежали огненные буквы Нового Завета, которые громко читал голос Бога; то были первые слова Евангелия от Иоанна: “В начале было Слово. И Слово было Бог. И Слово было обещано Богом...”

...И по мере того, как глас Божий читал эти строки, все фигуры, все вещи, все тени, все лица, предстоящие перед зеркальной амальгамой спасения, превращались в буквы алфавита, которые кротко и молитвенно вливались вглубь Благой вести... Зеркало свернулось с бумажным шорохом, как свивается пергаментный свиток»<sup>2</sup>.

Приведенная цитата прочитывается как иллюстрация к мысли Ж. Деррида о фоно-логоцентризме – основном способе западноевропейского мышления. Такой тип мышления не является свободным, ибо в этом случае процесс познания и его конечный результат изначально запрограммированы сакрализованными постулатами. В каждом из метанарративов они свои, поэтому жесткое отстаивание монополии на истину и нетерпимость к «инаковому» усиливают конфронтацию между последователями различных логоцентристских систем в мире, висящем на волоске.

---

<sup>1</sup> Королёв А. Змея в зеркале, которое спрятано на дне корзинки с гостинцами, какую несет в руке Красная Шапочка, бегущая через лес по волчьей тропе: Роман // Дружба народов. – М., 2000. – № 10. – С. 81.

<sup>2</sup> Там же. – С. 85.

Мотив «свертывания» текста Священного Писания в трубочку, развиваемый А. Королёвым, можно истолковать двояко: это недоступность его тайнописи для непосвященных и это «изжитость» абсолютизированных мировых идей, непримиримость которых может инициировать Третью мировую войну и гибель человечества. Поэтому постмодернизм осуществляет релятивизацию абсолютизированного, ориентирует на плюрализм/монизм. Цитаты, представляющие различные метанарративы, соединяются в романе на плюралистической основе.

Показательно в связи с этим появление «ожившего» библейского фрагмента в тексте «Сказок матушки Гусыни» – описание процессии крохотных волхвов, несущих святые дары. Данный текст переводится в разряд сказок; он сохраняет свое значение как явление культуры, но получает иной, десакрализованный статус. И если утверждение христианства неотделимо от умаления и профанации античной священной символики (что в романе отражает превращение Гермеса в лейтенанта-телохранителя, Гипноса – в полусумасшедшего алкоголика, Гефеста – в кузнеца на ипподроме, Афродиты – в спившуюся грязную бабу), то его «увядание» также неотделимо от пародирования библейского дискурса. Так, характеристика волхвов дается через восприятие отнюдь не «загипнотизированного» христианством Германа/Гермеса и осуществляется посредством литоты, имеющей иронический подтекст: «Единственное, что внушало надежду на благополучный бой, – это лилипутские размеры фрагментов Писания, ничтожность фигур, карикатурные тени...»<sup>1</sup>. Превращение волхвов в смешных карликов, цель движения которых – обычая копна сена (устали бедные, хотят отдохнуть), а также параллельное движение Красной Шапочки к бабушке придают повествованию юмористический характер, лишают библейский *дискурс откровения* свойственной ему патетической тональности.

Из этого примера видно, что постмодернистская парадигма вбирает в себя ценности прошлого в десакрализованном, деабсолютизированном виде как составную часть Сверхтекста культуры, выступающего в качестве означаемого по отношению к любому высказыванию, обретающему благодаря этому смысловую множественность. *Мир-текст* как «бесконечная кривая, касающаяся бес-

---

<sup>1</sup> Королёв А. Змея в зеркале. – С. 63.



конечного множества кривых в бесконечном множестве точек, кривая с единственной переменной»<sup>1</sup>, действительно может быть уподоблен бесконечно извивающейся *змеи*-ризоме, актуализируемой как виртуальность и «мерцающей» многообразием интерпретаций.

Относительно новый аспект философского постижения бытия в русской постмодернистской прозе – выявление связи между метанарративами, активирующими «волю к смерти» и либидо социально-исторического процесса. Наиболее глубокую разработку этот аспект получает в романе **В. Пелевина «Чапаев и Пустота»**. Изначально обозначив «текстуальный» характер произведения, название которого отсылает к роману Д. Фурманова «Чапаев», писатель избирает в качестве основного художественного метода *шизоанализ*. Это и позволяет раскрыть состояние либидо путем «шизофренического» расщепления фигуры нарратора – персонажа-симулякра Петра Пустоты на ряд других персонажей. При этом активно используются фантастическая условность и гибридное соединение несоединимого. *Расщепление* мотивируется психическим заболеванием Петра, оказавшегося не в состоянии адаптироваться ни к советской реальности, ни к обществу потребления, ценности которого сменили ценности тоталитарного государства. Бессмысленная жизнь массовых людей отвратительна, никаких позитивных перспектив не просматривается, и «мыслящий человек» (выражаясь метафорически) «сходит с ума» от безнадежности и тоски, судорожно пытаясь опереться на какую-либо из философских систем. Наиболее близка Петру Пустоте метафизика, обещающая возможность посмертного перемещения в мир идеальный.

Как пациент психиатрической больницы, большую часть времени Петр Пустота проводит во сне: таково действие нейролептиков, курс лечения которыми он проходит. Однако поскольку применяемые препараты содержат наркотические вещества, сны сопровождаются галлюцинациями. Именно во сне наиболее открыто проявляет себя *бессознательное*, которое выходит из-под контроля сознания. Сны, по З. Фрейду, – «осуществление желаний», причем «сновидение не делает никакого различия между желаемым и реальным»<sup>2</sup>. Неприятное вытесняется посредством цензуры, «которую оказывает

<sup>1</sup> Делёз Ж. Складка: Лейбниц и барокко. – М., 1998. – С. 45.

<sup>2</sup> Фрейд З. Толкование сновидений. – Минск, 2000. – С. 131, 378.

одна психическая инстанция по отношению к другой» путем перевода скрывающихся за сновидением представлений на язык зрительного изображения, а также за счет «вторичной переработки» снов. Поэтому можно сказать, что сновидение – это направленное на исполнение желания «искажение жизни в бессознательном»<sup>1</sup>.

В записках Петра Пустоты значительная часть эпизодов воспроизводится как реальность, но это не что иное, как содержание его сновидений, сообщаемых на особом символическом языке о глубинных процессах человеческой психики, не оформленных сознанием. В своих снах Петр чаще всего бежит от чуждо-враждебной ему современности в прошлое, но – не в мирные, благополучные исторические времена, а в безжалостную, кровавую эпоху революции и Гражданской войны, где он постоянно должен от кого-то спасаться и, защищаясь, убивать. Он даже пользуется маской убийцы-некрофила Григория Фанерного, выдавая себя за него. Однако Петр Пустота делает это, чтобы скрыть от сознания (цензурирующей его действия психической инстанции) нечто гораздо более важное: овладевшую им на уровне бессознательного танатофилию – влечение к смерти. Герой связывает с уходом из жизни исполнение своего желания – освобождение от пут и ужасов мира, перед лицом которого чувствует себя беззащитным и несчастным. Но полностью победить инстинкт жизни не так-то просто, тем более что пелевинского героя преследует страх неизвестности: он не вполне уверен, будет ли посмертное бытие лучше земного.

Бессознательное героя порождает фигуру идеолога, философски обосновывающего и оправдывающего привлекательность, желательность смерти. Функцию идеолога выполняет возникающий в сне-галлюцинации Чапаев. Его образ имеет природу симулякра и соединяет на гибридной основе черты фурмановского Чапаева и философа-мистика Серебряного века, исповедующего чань-буддизм мадхьяники – главной школы махаяны. Это утопическое учение, выражающее «желания» коллективного бессознательного (желание бессмертия, покоя, отсутствия страданий), помогает преодолеть страх перед жизнью и смертью. Но цена этого преодоления – «упразднение» мира и человеческой индивидуальности, бегство из жизни в абстракцию, «в самом-себе-бытие», а цель –

---

<sup>1</sup> Фрейд З. Толкование сновидений. – С. 329, 328.

освобождение от своего эмпирического «Я», слияние с Абсолютом и обретение нирваны. При этом реальность и ценность земной жизни отрицаются. Именно «философию небытия» исповедует пелевинский Чапаев и обучает ее основам Петра Пустоту, все ближе подталкивая того к суициду.

«Учитель» Петра привлекает себе на помощь и европейскую версию метафизического идеализма (прежде всего – Г.В. Лейбница, Дж. Беркли, И. Канта, А. Шопенгауэра, И.Г. Фихте, Д. Юма), чтобы выбить из-под ног ученика последнюю опору, привязывающую его к жизни. Доказывая ее полную бессмысленность, иллюзорность, он выдвигает в качестве единственной реальности всемирное, вечное начало – Дао-пустоту. В слиянии с Дао через акт шуньявады мыслится спасение. Чапаев знакомит Петра с «черным бароном» Юнгерном, олицетворяющим в романе некрофильско-танатоидальный комплекс коллективного бессознательного. Черный барон внушает мысль о благотворности (будто бы) смерти, которая, освободив героя от всего, что мучает, якобы сделает его счастливым. Расстрел, производимый Юнгерном, символизирует полное уничтожение воли к жизни: «вышибая мозги», он таким наглядным путем, по просьбе Чапаева, «разъясняет» его ученику, что ум – помеха в осуществлении желаемого (=танатофильских устремлений). Отрицая позитивизм с его абсолютизацией рационального, Петр Пустота попадает в другую ловушку – абсолютизации интуитивно-сверхчувственных методов познания, которые направляют его к небытию.

Не понимая, как жить в мире, лишенном стремления к идеалу, герой все более поддается внушениям Чапаева и Юнгерна занять свое *место* за пределами земного существования и готовится к «переправе» на «тот берег».

Поскольку все воссоздаваемое в «чапаевских» главах и эпизодах происходит в бессознательном Петра Пустоты и автор заглядывает в самые его глубины, это позволяет показать сильнейшим образом развитый танатоидальный комплекс как характерную составляющую русского национального архетипа. Ведь образ Петра – симулякр, в котором «мерцают» многие литературные предшественники. Во-первых, это – лирические персонажи поэтов Серебряного века, активно муссировавшие мотив желанности смерти в надежде на лучшую участь за пределами земной жизни (З. Гиппиус, Г. Адамович, В. Нарбут и др.), – именно с ними в первую очередь

идентифицирует себя Петр Пустота. Во-вторых, это персонажи, на которых он «расщепляется»: Чапаев, Котовский, Анна. Самоидентификация героя в процессе сеансов коллективной психотерапии с четырьмя сопалатниками в больнице призвана подчеркнуть типичность рассматриваемого явления: их депрессивность, склонность к суициду как крайней форме бегства от жизни (почему и попали в психолечебницу) служат выражением активизации танатоидальных импульсов. Весь мир воспринимается ими как сумасшедший дом, из которого, однако, можно «выписаться» только одним способом – покончив с собой. В образно-метафорической форме роман отражает болезненное состояние современного российского общества, занимающего сегодня третье место в мире по количеству самоубийств.

Вместе с тем В. Пелевин выходит за рамки национального и вскрывает либидо социально-исторического процесса конца XX столетия в планетарном масштабе: это ослабление у человечества «воли к жизни», перевес Танатоса над Эросом. В сегодняшнем нестабильном мире все религиозные и метафизические системы, играющие роль активаторов деструктивности, «работающие» на смерть, оказываются очень опасными. Как бы прообразом того, что может произойти в действительности, является несущий в себе некрофильскую символику эпизод, где Чапаев «убивает» из мистического «глиняного пулемета» мир, тем самым «освобождаясь» от него.

Логоцентристские метанарративы, враждебные жизни, ставятся в романе В. Пелевина объектом «рассеивания» и пародирования. Охотно использует писатель гибридизацию «осколков» контрастных метанарративов, что создает комический эффект и ведет к аннигиляции сакральных значений, которые свойственны метанарративам в собственной системе координат. На скрытую пародийность указывает и предисловие к роману. Подписывая его фиктивной фамилией «Урган Джамбон Тулку VII», В. Пелевин наделяет автора предисловия пародийным титулом: «Председатель Буддийского Фронта Полного и Окончательного Освобождения (ПОО/б/)...». Здесь революционно-коммунистические клише соотнесены с буддизмом, что становится формой насмешки. Ведь, на первый взгляд, между пассивно-созерцательным буддизмом и коммунистической идеологией, активизировавшей борьбу на всех континентах, нет ничего общего. Но на глубинном уровне их уподоб-

ление оправдано: то и другое – различные модификации утопических абстракций, заряженных смертью.

«Полное освобождение» в данном контексте означает всеобщий добровольный уход из жизни, коллективное самоубийство человечества. Текст записок Петра Пустоты одобрен автором предисловия как пропаганда Вечного Невозвращения, осуществляемого в художественной форме (в такой формулировке ощутима скрытая полемика с идеей Вечного Возвращения создателя «философии жизни» Ф. Ницше). Аттестующий себя «освободителем», Урган Джамбон Тулку VII предстает как Некрофил с большой буквы, «идейно» готовящий людей к принятию всеобщего «конца». В романе это – комическая фигура. И неслучайно В. Пелевин отделяет себя и от него, и от Петра Пустоты. Предисловие он подписывает не своей фамилией и себя называет не автором, а «редактором» записок Петра, таким образом, давая понять, что «редактирует» (используя комедийные средства) «философию небытия». Пародийно-ироническая игра с концептами чань-буддизма и метафизического идеализма ведется на протяжении всего романа.

Петр Пустота, хотя и бежит от сводящего его с ума мира, но не в силах это сделать, так как является *пленником* одной из доктрин-утопий, созданных миром. Спасение видится автору в отказе от моноцентризма, на что указывает сам *текст* романа «Чапаев и Пустота», порождающий образ *мира-ризома*, *открытого* по всем направлениям для мысли, устремленной к умножению смыслов, дабы постичь «ускользающее» бытие и по-новому определиться в нем.

Остро стоит проблема смысла жизни и формирования полноценной личности в романе **А. Гостевой «Притон просветленных»**. Роман отражает воздействие на умы непростых условий перехода от тоталитарных форм жизни, когда прежние ценности рухнули, и огромная страна панически бросилась заполнять «любым содержанием бреши, образовавшиеся в картине мира»<sup>1</sup>. Автор подчеркивает, что положение осложняется неблагоприятной эволюционной ситуацией в России: русский этнос, будучи подвергнут «длительной стагнации (блокирующей эволюционный вектор)», «инсталлирует в своих представителей (в силу их включенности в культуру этноса) стагнационные программы». И эти программы культивируют, глав-

---

<sup>1</sup> Гостева А. Притон просветленных: Роман. – М., 2001. – С. 50.

ным образом, средневековую чувствительность – теоцентризм, феодально-родовую психологию, страх «перед правителем с кнутом и старую оппозицию крайностей»<sup>1</sup>. Все это препятствует переходу в «следующий класс» эволюционного развития, задает инерцию отставания от «этносов-первопроходцев».

Особенно остро давление старого ощущает молодое поколение. Оно продуцирует из своих рядов индивидуумов, стремящихся деинсталлировать имплант-стагнатор и самостоятельно – в одиночку и мелкими группами – «проскочить» эту стадию, «экстерном» одолеть эволюционную программу более высокого уровня, индивидуально освоить «те стадии развития вида, которые этнос еще не успел пройти». Такие индивидуумы намечают вектор последующей эволюции этноса. Но процесс самостоятельного поиска и совершаемого скачка требует от человека предельных, мучительных усилий: «Все онтологические матрицы сознания, социальная включенность, психический статус подвергаются серьезной трансформации, которую не так просто вынести»<sup>2</sup>. И все-таки легализация ранее запрещенного создала известные условия для успешного прохождения «инициации» и качественного роста личности, утверждает А. Гостева. Герои романа «Притон просветленных» осваивают целый спектр концептов мысли и религиозных верований, начиная с древнейших времен; они осмысливают различные модели адаптации к «здесь-бытию», апробируют разные техники расширения сознания и «собираения» себя.

Автор помещает своих персонажей как бы внутрь *миратекста*, в «смыслообмен» с которым они вовлечены. Данное обстоятельство оттеняется особой организацией произведения. Каждая его страница разбита на две части: внутренняя отдана художественному дискурсу; внешняя, напоминающая заметки на полях, отведена в основном обширным цитатам из ста с лишним религиозных, философских, социологических, нравственно-этических, культурологических, психологических и т.п. работ. Карлос Каста-неда синхронно совмещается здесь с христианством, Илья Приго-жин – с Талмудом, Ямамото Цунэтомо – с суфийской мудростью, Станислав Гроф — с «Дао дэ цзин», Тимоти Лири – с «Кашья-

---

<sup>1</sup> Гостева А. Притон просветленных. – С. 43, 74.

<sup>2</sup> Там же. – С. 42, 43.

папариварта-сутрой», Льюис Кэрролл – с планетарной информационной сетью. Ищущая мысль сопрягается со всем миром-текстом и обретает номадические качества.

Изучение типов взаимодействия человека с социумом дает следующую картину:

«Первая модель: мир надстраивается над личностью, и личность непрерывно транслирует его нормы и ценности...

Вторая модель противоположна первой, и в этом случае личность надстраивается над миром...

Существует третья, принципиально иная возможность взаимодействия, когда “Я” и “Мир” равны... Война прекращена, и творится непрерывный “танец жизни”»<sup>1</sup>.

Герои А. Гостевой избирают третий путь, стремясь вырваться из паутины нормативных установок цивилизации-паука и стать независимыми, пробужденными, самотождественными индивидами. Первостепенное значение придается «воспитанию ума» – развитию познавательной и мыслительной способности, что демонстрируют в романе семинары Горского. Здесь апробируются различные методики раскрепощения и плюрализации сознания, самоперепрограммирования личности. Осваиваются позволяющие лучше понять «внутреннего человека», следовательно, самих себя открытия аналитической и трансперсональной антропологии, квантовой и нейрогенетической психологии, нейролингвистики, биокибернетики, «философии языка», постструктурализма и т.п. Допускаются эксперименты с «нелегальными» формами сознания, например посредством применения психodelиков (различных видов дисфункции речи, «смещения языков» и т.п.).

Напряженная внутренняя работа влечет за собой кризис идентичности. Так, весьма эрудированная героиня Кира, знакомая с последними новинками философии и литературы, убеждается в том, что представляет собой всего лишь набор цитат, но *своего* собственного в себе не обнаруживает. Горский учит Киру *отстраняться*, не отождествляя себя ни с какой средой, раскрепощать свои желания, корректировать свое «Я-сегодняшнее» проектом своего «Я-будущего».

---

<sup>1</sup> Гостева А. Притон просветленных. – С. 54–55.

Герои «Притона просветленных» вырабатывают и собственное отношение к сексу. Если первоначально сексуальное раскрепощение реализуется ими как промискуитет, то, взрослея, они придают сексу религиозное измерение, рассматривая его как возможность достижения просветления и установления контакта с Высшими Иерархиями. Долгое время Кира остается как бы человеком без пола, поскольку она не хочет принять стандарты, уготованные женщине в маскулинизированной цивилизации. Ее индивидуальная женская самоидентификация происходит за рамками социальности и связана с включением в свой пол признаков другого пола, а также с реабилитацией женского начала как условия успешного продолжения Духовной Космической эволюции.

А. Гостева напоминает, что у человека три *банка* (уровня) памяти – персональный, генетический, этнический. Два последних связаны со сферой бессознательного, при этом изменения на первом уровне могут тормозиться и даже полностью блокироваться сопротивлением других уровней. Особую важность приобретает нейтрализация импринтов – отпечатков генетических и этнических программ, вложенных в человека при рождении. Поскольку методика нейтрализации отыскивается наощупь, персонажи романа оказываются не в состоянии по-настоящему справиться с этой задачей. Поэтому, освободившись от власти Эдипа-социума, они во многом продолжают оставаться во власти Эдипа-этнуса, т.е. своей ментальности.

Писательница вскрыла в своем романе конфликт между сознанием, устремленным к новым горизонтам, и бессознательным, препятствующим последовательной антиэдипизации, тянущим в прошлое, что является, по ее мнению, одной из главных причин «зависания» проекта постмодернизации России. А. Гостева показала, что процесс субъективации (самоучреждения, конституирования «самости») не бывает линейным, но всегда сопровождается возможностью соскальзывания в субъекцию (в зависимость от власти и ее кодификаций, проникающих внутрь человека), поэтому на первый план выходит задача «приручения» бессознательного.

Проблема постсовременной субъективации получила освещение и в книге **А. Секацкого «Мог и их могущества»**, имеющей паралитературный характер. Будучи философом и писателем, автор создает произведение на пересечении философии, литературы, метафорической эссеистики, ведет игру с концептами «могу-



щество», «аутентичность», «номадизм». Апеллируя к *миру-тексту* (цитируется свыше 60 источников), автор использует «стратегию взаимности» (*mutuality*) и вовлекает читателей в процесс *чтения-письма* (по Р. Барту). При этом он одновременно и знакомит их с новыми идеями, и мистифицирует, потчует самыми невероятными выдумками, замаскированными под документ. Таким образом, А. Секацкий «приостанавливает» утверждение, лишая его логоцентризма, и тем самым пытается пробудить способность читателя к самостоятельному мышлению.

*Первый текст* книги – роман «Моги и их могущества» – имеет форму «записок» неопита и повествует о петербургском василеостровском обществе «могов» – людей, обладающих психическими и физическими способностями, многократно превышающими возможности обычных людей. Хотя описание претендует на фактографическую точность, оно имеет сугубо фантастический характер и призвано привлечь внимание к развитию незадействованных аспектов человеческой психики, которыми обычно занимается парапсихология.

Все люди в «записках» делятся на «могов» и «немогов». «Человек становится могом, присваивая себе могущество»<sup>1</sup>. Под могуществом имеется в виду достижение подлинного господства над своим внутренним состоянием, управление своей психикой и плотью в направлении максимального проявления их возможностей. В силу этого сознание работает с необычайной ясностью, человек действует в соответствии со своей свободной волей, у него все получается, ему постоянно сопутствуют удача и успех. Формула *Основного состояния* (ОС), в котором пребывает «мог»: «Я могу», – фиксирует высокий и плавный подъем духа.

Необходимое предварительное условие обретения могущества – желание и вера в его осуществимость (самонастройка), волевое хотение и усилие. Для *немога* же, во-первых, характерна неопределенность собственных желаний – «сюрприз, который ожидает едва ли не каждого, решившегося на честный самоанализ...»<sup>2</sup>; во-вторых, он убежден в том, что большинство дел ему не по силам. У

---

<sup>1</sup> Секацкий А. Три шага в сторону. – СПб., 2000. – С. 13.

<sup>2</sup> Там же. – С. 89.

*мога* желания – освобожденные; но обычный человек чаще желает того, что ему вбили в голову<sup>1</sup>.

Наращивание могущества достигается у *могов* путем психотренинга и систематических практик, методы которых заимствованы у магии, йоги, медитации, у-шу и усовершенствованы. Результаты целенаправленной концентрации психической энергии и управления ею – самые впечатляющие. Раскрепощение и «воспитание» психики рассматривается А. Секацким как значимый фактор постсовременной субъективации, позволяющий человеку стать сильным и свободным.

Духовную эволюцию человечества, основанную на многовековом приоритете Логоса, автор считает необходимым дополнить «фактором Могоса».

Писатель обращает внимание и на опасности, которые несет в себе могущество: оно обеспечивает возможность вторжения в чужое биополе с целью манипулирования чужим сознанием. Автор делает это в провокативной форме – якобы безусловного восхищения всеми причудами и забавами *могов*, например, развлекающихся игрой в своеобразный футбол, где роль мяча исполняют *немоги*. Однако сочувствие *могам* – мнимое, ведь роман написан от лица *немога* Альфера, который находится «под гипнозом» своих покровителей и критически оценить их не в состоянии. Живописуя деструктивные проявления могущества (мотив Белого Танца), автор как бы подводит к мысли о необходимости не только раскрепощения сил психики, но и воспитания культуры желания, нравственного чувства, обуздывающего разрушительные импульсы изнутри.

*Второй текст* книги А. Секацкого – «Шпион и разведчик: Инструменты философии» – касается проблемы аутентичности. Речь идет о сохранении «Я-Dasein» – «подлинного-во-мне» (М. Хайдеггер) – в условиях адаптации к «здесь-бытию». Используя метафорическую эссеистику и насыщая текст юмором, А. Секацкий «материализует» процессы, совершающиеся в человеческом сознании и бессознательном; он подбирает различным ипостасям внутреннего мира индивида определения, почерпнутые из «шпион-

---

<sup>1</sup> Ср.: «...Из поколения в поколение бились, как сохранить среднему человеку ощущение свободы и в то же время сделать его управляемым. Мол, делай, что хошь – но хотеть будешь ровно того, чего надо» (Зайчик ван Х. Дело о полку Игоре-ве: Роман / Пер. с кит. Худенькова Е.И., Выхристюк Э. – СПб., 2001. – С. 236).

ской» литературы (ее различные коды активно используются автором). Так, «Я-Dasein» характеризуется в основном как «штирлиц». Имя собственное главного героя романа Ю. Семенова «Семнадцать мгновений весны» (получившего исключительную популярность благодаря телесериалу Т. Лиозновой) становится нарицательным и обозначает особую инстанцию психики, отвечающую за соблазнение к «экзистенциальному шпионажу», необходимому для сохранения аутентичности. Человек, стремящийся отстоять свою индивидуальность, уподобляется шпиону, который на вражеской территории выполняет важное задание. Избирается тактика бытия законспирированного агента разведшколы внутренней философии, имитирующего послушание, в то время как его самосознание обретает «непроницаемость в себе и для себя»<sup>1</sup>.

В этом А. Секацкий видит первый шаг к самосозиданию «себя-подлинного». Остаться верным избранному пути помогают «позывные родины», контакт со «связными». В данном случае «Родина (Духовная)» – идеальная модель бытия, существующая в сознании человека; «связные» – это люди близкие по духу, опознаваемые с помощью различных паролей. Супершпион обводит вокруг пальца контрразведку и, как правило, справляется с заданием. Сохраняя «себя-подлинного», он в то же время выступает как «санитар общества», прочесывающий горизонты социальности и разрушающий все, что может быть разрушено. При утрате «связи с центром» (в силу «отравления» принципами, принятыми первоначально в качестве правил конспиративной игры) продолжение жизни обычного шпиона ведет к его перемещению в неподлинный мир. В результате этого, согласно А. Секацкому, мир переполнен дезавуированными «шпионами» – людьми, утратившими свою аутентичность.

Но главная опасность для «Я-Dasein», указывает автор, исходит не от *Другого*, а от *Чужого*. Семена *Чужого* – «это виртуально-бессмертные обитатели подсознания, как изначально дислоцированные в нем, так и проникшие извне – “Опустившиеся в Оно”, по словам Фрейда»<sup>2</sup>. Эти «диверсанты» из сферы коллективного бессознательного стремятся подчинить себе «Я-подлинное», диссоциировать его, создавая квазисубъект с нулевым самосознанием. Формы борь-

---

<sup>1</sup> Секацкий А. Три шага в сторону. – С. 176.

<sup>2</sup> Там же. – С. 212.

бы с «окукливающимся» монстром – это моральные запреты, сновидения, отслеживание (слежка за самим собой), рационализация бессознательного, обращение за помощью к *Другому* (психоанализ). Если *Чужим* захвачено «смотровое окно» сознания, то последним «подвигом разведчика» может оказаться самоубийство. Но суицид – результат полного подчинения *Чужому* (т.е. деструктивным импульсам коллективного бессознательного).

Таким образом, апофеоз победы, венчающий повествование, – очередная «заморочка» автора, имеющая пародийно-иронический подтекст: ведь победа ценой самоуничтожения это на самом деле – поражение «Я-Dasein». Играя с читателем, мистифицируя его, А. Секацкий стремится отучить его от слепого поклонения чьим бы то ни было идеям, будит в человеке разведчика, перепроверяющего полученные данные, самостоятельно переваривающего добытую информацию применительно к собственным потребностям духа.

В *третьем тексте* – «Книга номада» – писатель сопоставляет два альтернативных проекта формирования личности: гуманистический – «оседлый» и постгуманистический – «кочевой», или *номадический*. Первый из них, по мысли А. Секацкого, – более безопасный; однако он ведет к появлению «дисциплинарной индивидуальности», принявшей господствующую идеологическую (вариант: религиозную, философскую, моральную) парадигму и превращающейся в объект манипулирования со стороны власти. Второй проект – более рискованный, не дающий гарантий (индивидуальность здесь должна полагаться только на самое себя), но он способен сделать человека действительно свободным посредством номадического экзистенциального самопроектирования.

Отталкиваясь от наблюдений постструктуралистов о «смерти субъекта», апеллируя к работам Ф. Ницше, М. Хайдеггера, М. Фуко, Ж. Делёза, Ж. Деррида, автор стремится выявить условия, при которых возможна реальная субъективация личности и характеризует новый способ «производства и удержания человеческого в человеке»<sup>1</sup>. По логике Секацкого, суть вопроса помогают уяснить некоторые сквозные метафоры: «Дом бытия» (=жизнь), «дорога» (=бесконечность), «путешествие»/«путиглотание» (=трансгрессия), «астральное тело» (=виртуальная идентичность), «Воин Блеска»

---

<sup>1</sup> Секацкий А. Три шага в сторону. – С. 238.

(«номад»). При этом доминирует мотив безостановочного движения – *кочевание* центра личности, отвергающей устоявшийся, раз и навсегда зафиксированный ролевой репертуар. Акцентируется расплывчатость, «несгруппированность» номадического «Я», актуализирующегося как процессуальность.

*Номад* уподобляется легким нейтронным частицам, пучок которых выглядит как веер и разворачивается в бесконечность. В другом месте *номад* характеризуется как «свободный радикал». «Чистая монограмма» *номада*, по А. Секацкому, – человек-трамплин. Обретая «массу покоя», номад «разбегается» и через акт трансгрессии вырывается из посястороннего в мгновенное и вечное. Он обладает «волей к разбеганию», экзистенциальному проектированию своего «Я». Обретенная им свобода заключается в умении избирательно реагировать на позывные общества, прокладывая собственную траекторию. «На малых скоростях, где число степеней свободы ограничено, всегда существуют точки кристаллизации и вокруг них взлетающая и оседающая пыль – унесенные ветром, лишённые суверенности самопричинения». *Номады*, предпочитающие большие скорости, «обретают устойчивость в движении, свой Дом Бытия на колесах... Только истинный номад, доброволец и профессионал неприкаянности, готов к ежедневному началу бытия-заново»<sup>1</sup>. Жизнь для *номада* является «разомкнутым в обе стороны фрагментом траектории»<sup>2</sup>. Поэтому он проживает не одну, а множество жизней, не похожих на другие, он способен существовать без «инъекции надежды». «Скальпель» гуманизма, по убеждению А. Секацкого, «унес целую нереализованную вселенную»<sup>3</sup>.

Вместе с тем автор далек от идеализации *номада*. Ведь обретенную свободу он может реализовать и во вред другим людям, следуя лишь своим желаниям. Представление об этом дают «Три истории о Клирике» – рассказы, написанные в жанре non-fiction. Здесь воссоздан тип *номада-авантюриста* – блестящего, артистичного, непредсказуемого, в каждой ситуации мгновенно просчитывающего десятки вариантов, выбирая самый оптимальный. Он подчиняет себе чужую волю, гипнотизируя своей уверенностью, и всегда одерживает верх над

---

<sup>1</sup> Секацкий А. Три шага в сторону. – С. 242.

<sup>2</sup> Там же. – С. 268.

<sup>3</sup> Там же. – С. 276.

«оседлыми» людьми. Однако все его победы основаны на полном игнорировании *Другого* (по большому счету – всех людей вообще) и не влекут за собой перманентно умножающегося «удвоения» (роста и укрупнения) личности. Согласно Ж. Делёзу, это предполагает не разрыв взаимных обязательств с родом человеческим, а вероятностную интериоризацию внешнего, обнаружение *Другого* в себе.

Именно в этом заключается отличие предпостмодернистского номадизма от постмодернистского. В художественной части книги А. Секацкий вновь намеренно мистифицирует, привлекая внимание читателей к тому типу номадизма, которого следует избегать. Тем самым он побуждает их к самостоятельным выводам и к выбору своего номадического пути. Осмысляя проблему постсовременной субъективации, автор ориентирует на рассмотрение важнейших ее аспектов с различных сторон, избавляя от иллюзий, что все точки над «i» расставлены. Все это заставляет обращаться к этой книге А. Секацкого снова и снова.

Русская постмодернистская философская проза рубежа веков чрезвычайно интересна. Она талантлива, интеллектуально насыщена, обретает паралитературные характеристики. Сравнительно с предшествующим периодом больше внимания писатели уделяют позитивному аспекту постмодернистской философии и в русле ее разработок осмысливают проблемы эпистемологии, поисков смысла жизни, «воскрешения субъекта». Литература преломляет новые веяния в сфере духовной жизни, вносит свой вклад в перенастройку сознания людей.