

С. Ф. Меркушов

Метамодернистский «иероглифический» роман «с ключом» («Молодильник ЗИЛ для хранения продуктов в безвремени» Виталия Захарцова)

Первый роман Виталия Захарцова «Молодильник ЗИЛ для хранения продуктов в безвремени» (2022) непросто для читательского восприятия в силу своего общего авангардистского решения, сочетающего интертекстуальные / интермедийные / трансмедийные начала, связанные с жанрово-родовой диффузией, ритуально-игровой, перформансной, партиципаторной модальностью, выводящей текстуральную, языковую и рецепционную атрибуцию на метаяркость. При этом слишком разноплановая, на первый взгляд, нарратология не свидетельствует о распадении высказывания и тем более не служит его внутренней деструкции, но, наоборот, «работает» на создание семантической и лексической сверхцелостности. Потому произведение целесообразно рассматривать в метамодернистском ракурсе, с одной стороны, исключая разрушительные интенции постмодернизма, а с другой стороны, через импликационные смыслы и формы, отсылающие к иероглифике и особым романтическим практикам, возвращающим к исходным оригинальным отечественным модернистским традициям.

Ключевые слова: модернизм, метамодернизм, авангард, роман, В. Захарцов, «Молодильник ЗИЛ для хранения продуктов в безвремени».

Для цитирования: Меркушов С. Ф. Метамодернистский «иероглифический» роман «с ключом» («Молодильник Зил для хранения продуктов в безвремени» Виталия Захарцова) // Art Logos (искусство слова). – 2024. – № 2. – С. 226–235. DOI: 10.35231/25419803_2024_2_226. EDN: WDUDOW

В сакральном исследовании мира прогрессивен авангард, перманентно присутствующий в культуре в своём феноменологически широком значении – вне терминологических и хронологических связей. Такое понимание, восходящее в том числе к Умберто Эко [7], позволяет относить к авангарду и Рабле, и отечественных демократических сатириков XVIII столетия, и Пушкина с «Евгением Онегиным», и собственно абсурдистов – чинарей / обэриутов, и Лианозовскую школу, и отдельных пост / нео / мета / модернистов. По Юрию Лотману [6, с. 200–236], искусство авангарда всегда

подвижно и не сковано временными рамками: периферийное, маргинальное его положение постоянно сменяется главенствующим, центральным, чтобы затем опять войти «в столкновение с новым авангардом, и т. д.»¹. Особую роль здесь обретают феномены языка и диалога, интегрированные опытом перевода как «элементарным актом мышления» [6, с. 221].

Кризисное завершение любой культурной эпохи сочетается с преобладанием авангардистских тенденций в искусстве. Утрата прежних общепринятых корреляций между предметами и явлениями, более яркое восприятие *привычного миру конкретных предметов* категориального нетождества, ощущение отсутствия каузальной диагностики и т. п., сопутствующие переломным периодам, становятся основанием для порождения особых жанров, иногда пребывающих вне разума и рациональности. Внутри этих жанров генерируются коллажные сюжеты также вне каких-либо ограничений и вновь как будто вне логических, словесно-терминологических и других языковых взаимозависимостей.

Материалы и методы

Всё вышесказанное применимо к тексту Виталия Захарцова «Молодильник ЗИЛ для хранения продуктов в безвремени» (2022), авангардному и авангардистскому с канонических теоретических позиций и в универсальном смысле. Нелинейный нарратив, но в духе славянского / сказочного фэнтези; насыщенный литературно-культурологическими аллюзиями гипертекст, но в манере классического нонсенса; организуемое по законам орнаментальной прозы высказывание, но находящееся буквально в измерении квантовой криптографии, – вот некоторые общие атрибуты, сквозь призму которых может описываться его художественность. Уже достаточно репрезентативен первый абзац текста, где указанные параметры вполне колоритны и вряд ли нуждаются в специальном акцентировании: «Во-вторых, он возьмёт с собою прозрачный меч-часы с белым песком внутри, неслышно перекачивающий корпускулы времени, если стоит пеньпендикулярно. Не должен меч лежать, тогда и время не остановится!» [4, с. 3].

¹ Монтичелли Д. Самоописание, диалог и периферия у позднего Лотмана // Новое литературное обозрение. 2012. № 3 (115). С. 40–55. Электронный ресурс. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2012/3/samoopisanie-dialog-i-periferiya-u-pozdnego-lotmana.html> (дата обращения: 10.03.2024).

Результаты

Какова концепция текста? «Молодильник ЗИЛ...» представляет собой художественный эксперимент, а экспериментально, как известно, проверяется валидность той или иной гипотезы / теории. В данном случае перед нами гипотеза / теория о существовании «глубинного первоязыка», «адамова наречия», в котором заключён «первичный код вселенной» [4, с. 288]. Расшифровка этого кода опосредована поиском т. н. вербального первоначала, воплощённого в библейской тезе «В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1:1). Постановка проблемы генетического, прямого диалога слова и универсума – это телеологический пункт всякого акта познания, сопряжённого с вербально выраженным творческим актом. Созидательное действие вербализуется всегда, в литературе же принцип художественного зондирования механизмов и возможностей каузального объединения предмета и понятия часто детерминирует форму и содержание в их совокупности. «Молодильник ЗИЛ...» – текст, в котором предлагаются некоторые способы ускорения движения в сторону новой реализации лежащей в основании всего идеи предметно-понятийного единства. Однако любой такой способ, кажется, пока всё же будет только подступом к входу в пространство, где «слово и есть вещь!» [4, с. 288].

Исследуемый текст вполне можно комментировать с отмеченных позиций – главный его герой не столько Иван Царевич в обеих – базисных – своих ипостасях, экспонированных в первом и втором мирах «мультивселенной» / «сказковселенной» [4, с. 289] произведения, сколько сам язык в попытке истинной самоидентификации, в процессе обретения себя (недаром одна из глав почти целиком посвящена труднообъяснимым и загадочным случаям русского языка). Язык же актуализирует многомерный хронотоп, где в одной связке вымышленные и реальные персонажи, смоделированные по образцу паттернов, концентрирующих вереницы мерцающих и эклектичных антропологических, антропоморфных, антропонимических форм, возникающих на секунду и / или задерживающихся «навсегда» (например, с одной стороны, Ингтона, Цепной Кот, Осёл И. А., Кабан-Секач по кличке Пятак; с другой стороны, писатель Прилевин с романом «Петь-

кя Пустота», Виктор Робертович Летаев, пол-Маккартни песняровский, пол-Маккартни битловский и пр.). Встраивание же лингвистического «зодчества» в «сюжетную» и языковую, почти языческую, систему текста порождает сверххудожественный эффект, где, допустим, слова *стул, самосвал, человек, луна* и пр. оказываются едва ли не биологически связанными с обозначаемыми ими явлениями: «Я, – говорил он, – книжный червь, в библиотеках пропадаю, мира не вижу, а вот знаю его, то есть мир, лучше тех, кто не через буквы навеселенную видит, а через другие призмы <...>» [4, с. 52]. Так фраза «А Трипанк возьми и выкати ему слово “самосвал”» [4, с. 53] симптоматично сопоставляется с хрестоматийным для знатоков русского абсурда отрывком из «Мне жалко, что я не зверь...» Александра Введенского:

Я вижу искаженный мир,
я слышу шепот заглушенных лир,
и тут за кончик буквы взяв,
я поднимаю слово шкаф,
теперь я ставлю шкаф на место,
он вещества крутое тесто [2, с. 209].

Отправной точкой популярных в последние десятилетия суждений об интермедиальном возврате к мифу [1] часто становятся аргументы, касающиеся укоренённости мифа в музыкальной традиции. В «Мифологиках» Клод Леви-Стросс пишет о том, что музыка и миф – «средства для преодоления времени»: «...музыка и мифология нуждаются во времени только для того, чтобы его опровергнуть. <...> музыка похожа на миф <...> преодолением антиномии истекающего исторического времени и пребывающей структуры» [5, с. 24]. По-видимому, подобная философия преломляется в книге Виталия Захарцова, где мифологические и музыкальные аллюзии постоянны и часто выступают в виде синтетических парафразов. Интересна в этом плане сюжетно и композиционно узловая восьмая глава, хронологически локализованная в надлежащем участке всего текста, но по факту как будто следующая за финальной седьмой главой вступительного его варианта, завершившегося, не успев начаться. «Шёл витязь долго ли, коротко ли, а когда

и то, и другое кончилось, оказался он в темно-синем лесу, где трепетали осины, и с дубов-колдунов облетала листва» [4, с. 123], – это не просто забавный старт главы, но своего рода иллюстрация приведённой выше мысли Леви-Стросса о возможности мифолого-музыкальной деструкции времени. Уничтожение / прекращение времени в его конвенционально воспринимаемых параметрах («<...> долго ли, коротко ли, а когда *и то, и другое кончилось*» [курсив наш. – С. М.]), по сути, и происходит, когда герой попадает в «сумрачный лес» знаменитой «Песни про зайцев» Александра Зацепина и Леонида Дербенёва. И дальше, после мифологической инсталляции фольклорных и библейских сюжетов (также, кстати, с мортальными отсылками – *поле брани; ветхозаветные сны царя Давида о коровах и колосьях*), совершенно закономерно появление псевдо-Андрея Белого – Белого человека, рисующего несколько травестийный, хоть и мимолётный, образ Котика Летаева. Фрагментарное инкорпорирование в текст переосмысленных интуиций Андрея Белого, который, как известно, был автором четырёх литературных симфоний и синтетического текста «Котик Летаев», сообщает ему и пропорциональную символистски-экспериментальную направленность: «Пролистав несколько страниц, Белый человек добрался до границы, за которой были лишь белые листы и глубокий обрыв. Белый человек начал закрывать его лесенками слов, чтобы достичь Того берега» [4, с. 124]. Подлинный «Котик Летаев» богат песенными вставками, однако по созвучиям и фонетически песня, которую поёт Котик Летаев Виталия Захарцова, напоминает песню Егора Летова «Против»:

Я всегда буду котик,
 Мяс, мяв,
 Я всегда буду котик,
 <...>
 Котик!!! [4, с. 125]

«Унисон фамилий» (*Летаев // Летов*) лонгируется «унисоном рок-фигур», нередко позиционируемых в одном контексте и у других авторов (например, в романе Сергея Шаргунова «1993» [см.: 3, с. 144–145] или в фильме Павла Лунгина

«Братство»). Идея Егора Летова сопрягается с идеей Виктора Цоя через объединение песенных текстов того и другого – «Тошнота» и «Когда твоя девушка больна», соответственно:

Сохнут волосы, метет метла,
Но тебе она не нужна.
Всё не то и всё не так,
Когда у тебя тошнота...
На вечеринку не смог –
Когда у тебя тошнота [4, с. 125].

Экзистенциально взаимно не столь далёкие, но идеологически очень неблизкие Летов и Цой, попадая в единое центонное поле, здесь удостоверяют транслируемый общий вывод о метавозможностях текста как такового, стремящегося к ликвидации границ между спроектированным, сочинённым, опубликованным и реально существующим.

Иван Царевич узнаёт в восьмой главе конечную цель своего путешествия – добраться до города Усольска, который располагается за пределами карты, развёртываемой перед ним альтернативными и одновременно «синкретизированными» персонажами, изначально дислоцированными в повести Алана Александра Милна «Винни-Пух и все-все-все». Понятно, что на карте этого города нет, хотя Царевич наблюдает его проекцию, поскольку обладает целым спектром волшебных качеств. Самое важное – в соотнесённости названия города с «тайным» именем мужика Михаила, появляющегося в самом конце заключительной седьмой главы квазитекста: «Я теперь не просто Пень, я теперь Ус-Пень. Выполнил ты задание – сослужил службу. Теперь можешь со спокойствием проходить участок ус-пеньский, никакой более тяжбой тебя не облегчу!» [4, с. 57]. Очевидным консонансом *ус-пень* // *успение* акцентируется семантическая конвергенция танатологического характера: в результате «квантовый» Царевич, принятый за «нетранспарентного ублюдка Катоваса», подвергается казни через «конвульсацию» [4, с. 260–264]. Герой выносится за всяческие, и прежде всего темпоральные, границы.

При этом остаётся ощущение естественности всего происходящего, что и подчёркивает в финале всей книги Иван, по-

степенно вместе с текстом возвращающийся в «объективную» реальность: «Я не знаю, что это было, этот мой квантовый сон, я знаю, что для меня он не менее реален, чем этот мир. Да, быть может, у меня нет слов и образов, чтобы описать то, что я там видел, но я верю в его реальность так же, как в реальность этого табурета» [4, с. 289].

Принципиальной повествовательной и изобразительной релятивностью текста Виталия Захарцова объясняется практическая сложность его категоризации – аутентичный комментарий требует отдельного подробного исследования. Пока лишь предположим, что в известной степени вопрос о «жанре» также может решаться в ракурсе кодификации / дешифровки имплицатур, которыми богат «Молодильник ЗИЛ...». Это уже на общем интуитивном уровне вызывает ряд последовательных ассоциаций с иероглификой чинарей, частным образом с творчеством Александра Введенского, в эпилоге этого творчества закономерно ушедшего в метафизику. В конце концов, метафизическое толкование всего наблюдаем и здесь.

Разнообразие введённых в «Молодильник ЗИЛ...» многоликих регулярно и эпизодически узнаваемых имён собственных создаёт вероятность его отнесения к плеяде романов с общим жанровым обозначением «романов с ключом», только в сегодняшней перспективе и с учётом логики самого текста. Ономастика романа обеспечивает включённость читателя в авторскую игру и с антропонимами, и с топонимами, и с гидронимами, и с фитонимами: *Удобренья, Простыня, Столбыня, Пустыня, Воротыня, туманный Ёжик, дедушка Пень, Фет, Шишкин, Кудыкины земли, северная Макаротелятия, Эйфелева мельница, триодиннадцатое ханство, река Времён, Баобатя, Ус-Пень...* К слову, на последних страницах среди титлов «наводящих на воспоминания» Ивана томиков имеется и название ещё не выпущенного из печати на момент 2022 г., а теперь недавнего, романа Виталия Захарцова «Винтажъ» (2024) [4, с. 282].

Концептуальная неоднозначность и эстетика новой искренности – две магистральные тенденции данного пунктирно рассмотренного нами произведения, дающие повод говорить о нём как о тексте метамодерна, или, по крайней мере, как о тексте, находящемся в метамодернистской оптике. «В метамодернизме литература сохраняет классиче-

скую драматургию и все прочие традиции, но реализм служит несколько иной цели. Он отражает не вещественный мир, а идеи, которые управляют этим миром. Поэтому возможно фантастическое, но все равно оно реальное»¹, – такова релевантная точка зрения писателя Алексея Иванова, свежие романы которого обнаруживают метамодернистскую художественность. Можно вспомнить и оригинальный фундаментальный тезаурус Тимотеуса Вермюлена и Робина ван ден Аккера о необходимости возврата к утопическому дискурсу современности [8], также присутствующему у Виталия Захарцова: «На северо-западе находится лесостепь, в которой процветают как вид невиданные индейцы. На том же месте, только в другом локативном кармане – Тарабарская страна, где земля впуклая, деревья растут кверху корнями, бутерброды ломаются с неба и неизменно падают маслом вверх, русалки здесь – это рыбы с человеческими ногами, люди ходят на головах и стоят на ушах, время бежит к истоку, реки текут в гору, а учёные получают две по региону» [4, с. 133].

Обсуждение и выводы

В итоге автор представляет читателю новаторское художественное панно, где отчётливо видна экспериментаторская работа с различными авангардистскими техниками (монтаж, орнаментировка, в первую очередь – языковые опыты), а в плане содержания также реализуется специфика мозаичной репрезентации персонажа. Субъектность текста, будто бы отрицая действительность, парадоксально непосредственно обращается к ней, «разрабатывая» её в качестве строительного художественного материала. Смысловая эквилибристика романа переходит и в ремесленные области – сферы интернета, блогинга, нейросетей. Подобно тому, как, например, философские миниатюры Василия Розанова и «Анегдоты из жизни Пушкина» Даниила Хармса предвосхищают записи «Живого Журнала» и сегодняшние посты, в «Молодильнике ЗИЛ...» используются неожиданные визуальные ракурсы и вербальные формы, на которых, возможно, станут базироваться отдельные сетевые объекты в будущем. При этом нет отказа от прошло-

¹ Башмакова М. «Постоять в стороне от зла невозможно». Писатель Алексей Иванов объяснил Марии Башмаковой, почему в романе «Пищевлок» от пионера до вампира – один шаг // Огонек. № 43. 2018. 12 ноября. С. 36. Электронный ресурс. URL: [https:// www.kommersant.ru/doc/3791870](https://www.kommersant.ru/doc/3791870) (дата обращения: 17.03.2024).

го как от применения классических, пусть и авангардных, сюжетов, а есть, повторим, фокусировка на субстанциальности как таковой с апелляцией к метафизическому постулату о реальности всего сущего. Реставрируются и т. н. «низовые» фольклорные жанры (например, литературный лубок), что опять-таки иллюстрирует авангардистскую многоаспектную эстетику, которая, как утверждали её исследователи (Юрий Тынянов, Юрий Лотман), в свою очередь репрезентирует новые языки, возникающие именно вдали от его центра, на периферии искусства, впоследствии его олицетворяющие.

Список литературы

1. Апинян Т. А. Тоска по мифу или миф как событие современности // Философские науки. – 2004. – № 11. – С. 73–83.
2. Введенский А. Всё. – М.: ОГИ, 2013. – 760 с.
3. Доманский Ю. В. Рок-поэтика. – М.: Эдитус, 2023. – 206 с.
4. Захарцов В. Молодильник ЗИЛ для хранения продуктов в безвремени. – М.: Стеклограф, 2022. – 292 с.
5. Леви-Строс К. Мифологии. В 4-х т. – М.; СПб.: Университетская книга, 1999. – Т. I. Сырое и приготовленное. – 406 с.
6. Лотман Ю. Внутри мыслящих миров. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2022. – 448 с.
7. Eco U. Opera aperta. – Milano, Bompiani, 1962. – 370 p.
8. Vermeulen Timotheus, Akker Robin van der. Notes on metamodernism // Journal of Aesthetics & Culture. – 2010. – Vol. 2, 1. – Pp. 56–77.

Stanislav F. Merkušov

Metamodern "Hieroglyphic" Novel "With a Key" ("ZIL Rejuvenator for Storing Food in Timelessness" by Vitaly Zakhartsov)

Vitaly Zakhartsov's first novel «ZIL rejuvenator for storing food in timelessness» (2022) is not easy for readers to perceive due to its general avant-garde solution combining intertextual / intermediate / transmedia principles associated with genre-generic diffusion, ritual-gaming, performance, participatory modality, bringing textual, linguistic and receptive attribution to the meta level. At the same time, narratology, which is too diverse at first glance, does not indicate the disintegration of an utterance, and even more so does not serve its internal destruction, but on the contrary, "works" to create semantic and lexical super-integrity. Therefore, it is advisable to consider the work in a metamodern perspective, on the one hand, excluding the destructive intentions of postmodernism, and on the other hand, through symbolic meanings and forms referring to hieroglyphics and special novelistic practices, returning to the original, original domestic modernist tradesmen.

Key words: modernism, metamodernism, avant-garde, Roman, V. Zakhartsov, "ZIL rejuvenator for storing food in timelessness".

For citation: Merkushev, S. F. (2024) Metamodernistskij «ieroglificheskiy» roman «s klyuchom» («Molodil'nik Zil dlya hraneniya produktov v bezvremenii» Vitaliya Zakharcova) [Metamodern "Hieroglyphic" Novel "With a Key" ("ZIL Rejuvenator for Storing Food in Timelessness" by Vitaly Zakhartsov)]. *Art Logos – The Art of Word*. No. 2. Pp. 226–235. (In Russian). DOI: 10.35231/25419803_2024_2_226. EDN: WDUDOW

References

1. Apinyan, T. A. (2004) Toska po mifu ili mif kak sobyt'ie sovremennosti [Longing for a myth or a myth as a modern event]. *Filosofskie nauki – Philosophical sciences*. No. 11. Pp. 73–83. (In Russian).
2. Vvedenskij, A. (2013) *Vsyo [All]*. Moscow: OGI Publ. (In Russian).
3. Domanskij, YU. V. (2023) *Rok-poetika [Rock poetics]*. Moscow: Editus Publ. (In Russian).
4. Zakharcov, V. (2022) *Molodil'nik ZIL dlya hraneniya produktov v bezvremenii [ZIL rejuvenator for storing food in timelessness]*. Moscow: Steklograf Publ. (In Russian).
5. Levi-Stros, K. (1999) *Mifologiki. V 4-x t. T. I. Sy'roe i prigotovlennoe [Mythologies. In 4 vols.]. Vol. I. Raw and cooked*. Moscow; St. Petersburg: Universitetskaya kniga Publ. (In Russian).
6. Lotman, Yu. (2022) *Vnutri my'slyashhih mirov [Inside the Thinking Worlds]*. St. Petersburg: Azbuka, Azbuka-Attikus Publ. (In Russian).
7. Eco, U. (1962) *Opera aperta*. Milano: Bompiani Publ. (In Italian).
8. Vermeulen, Timotheus, Akker, Robin van der (2010) Notes on metamodernism. *Journal of Aesthetics & Culture*. Vol. 2, 1. Pp. 56–77.

Об авторе

Меркушев Станислав Фёдорович, доцент Московского педагогического государственного университета кандидат филологических наук (Москва, Российская Федерация); e-mail: stas2305@gmail.com; ORCID ID: 0000-0002-1447-3584

About the author

Merkushev Stanislav F., Associate Professor, Moscow Pedagogical State University, PhD in Philology (Moscow, Russian Federation); e-mail: stas2305@gmail.com; ORCID ID: 0000-0002-1447-3584

дата получения: 21.03.2024 г.
дата принятия: 30.04.2024 г.
дата публикации: 28.06.2024 г.

date of receiving: 21 March 2024
date of acceptance: 30 April 2024
date of publication: 28 June 2024