

Екатерина Дайс

Лемур София и донецкий Демиург

Рецензия на книгу Владимира Рафеенко «Демон Декарта». М.: Эксмо, 2014.

Приезжая в какую-нибудь другую страну, особенно на курорт, думаешь, что здесь люди никогда не умирают, что смерть не заходит в эти райские пределы. Узнав же, что кто-то умер, удивляешься и грустишь о том, что мир несовершенен везде, даже там, где пальмы, море, песок или галька, сувениры из ракушек, парео и солнечные очки. Входя в море, вспоминаешь Толстого, предвосхитившего "Солярис" в представлении о вливании души после смерти тела в огромный океан мысли, где душа становится каплей. Море похоже на Бога, принимающего всех и всем дарящего свою любовь, плавая, ты словно быходишь в Храм.

На курорте надо читать серьезные книги: Библию, "Гностические евангелия" Элейн Пейджелс, которая выучила коптский сразу после того, как в Наг-Хаммади нашли гностические свитки, или новый роман Владимира Рафеенко.

Получив недавно первую "Русскую премию" за текст "Демон Декарта", Рафеенко сразу же стал знаменитым. О нем написали в "Снобе", "Коммерсанте", "Русском журнале" и "Российской газете". Как и обычно, путь украинского писателя к известности лежит либо через Берлин, либо через Москву.

Когда читаешь Владимира Рафеенко, возникает такое ощущение, как будто этот писатель все про тебя знает. Всего несколько раз оно появлялось у меня при чтении мужской прозы, описать это чувство можно словами Флобера "Мадам Бовари — это я", или через воспоминание о внутреннем монологе Молли Блум, снискавшем Джеймсу Джойсу заслуженную славу.

Герои Рафеенко андрогинны, они находятся в том пространстве мифа, где из Адама еще не вынуто ребро, а четырехногий и четырехрукий шар не распался на две половины.

Это проза, написанная изгоем, причем во многих смыслах. Это проза провинциала, мечтающего о столице и выдумывающего ее, создающего свой небесный Иерусалим (в данном случае, Киев), это проза ребенка, которого били в детстве, а сейчас он вырос и мстит своим одноклассникам. Это проза ведуна, чьих предков сжигали на кострах, а теперь он может писать романы и убивать не силой травяного яда, а силой мысли. Это неандертальская проза, с ненавистью жертвы расправляющаяся с кроманьонцами. Хорошие у Рафеенко только Другие: любовница-лемур, мама-утка, полуженщина-полурыба, люди в его романе взаимодействуют с нелюдьми, с призраками, с мертвецами, и сами потом оказываются с мерцающей антропной идентичностью.

Мерцание — это слово, которое использует автор для объяснения того, чем занимается главный герой, погруженный в янтарную смолу бытия. Иван Левкин, так зовут этого персонажа, предстает перед нами в образе Демиурга, выдумывающего мир шахтерского города Z накануне закрытия там завода. У каждого человека в этом городе есть свое привидение, свой мертвец, как в "Солярисе" Станислава Лема. Здесь заметим на полях, что для украинской литературы последнего времени вообще свойственно отсылать к польским источникам, менее знакомым в России, так, например, "Московиаду" Юрия

Андруховича зачастую возводят к "Малому апокалипсису" Тадеуша Конвицкого. Как и в "Солярисе", к людям являются призраки: семидесятилетний актер, играющий Гамлета, каждый день засыпает с двадцатилетней белокурой красавицей Офелией, а просыпается с ее трупом, мастер Вишня, похоронивший семью, разговаривает с деревянным сыном Пинокио, учительница химии зачинает от Лавуазье, а главный герой вообще переходит в течение романа из одного тела в другое, меняя семьи, как перчатки. И каждый раз он помнит ту семью, в которой жил раньше, но они его почему-то не узнают (кроме девушки Саши, рожденной от великого химика).

Мир Левкина — мир шизофреника, придумавшего эту странную реальность, в которой каждому положен его метафизический спутник, его демон и бес. Но бес не в сократовском смысле, не в тех смыслах, что имели в виду Лаплас, Паскаль, Максвелл и Больцман, конструируя своих демонов, и даже не демон Лермонтова и Врубеля, а демон Декарта, давший, собственно, название всему роману.

В эпиграфе, взятом из "Размышлений о первой философии" Рене Декарта, Владимир Рафеенко заявляет свою позицию: конструирования мира, созданного по определенным правилам, основанного на глобальном сомнении в его подлинности. Приведем развернутую цитату из этого сочинения Декарта, которая поможет нам понять, что имел в виду автор (демон в данном переводе звучит как "злокозненный гений"):

"Итак, я сделаю допущение, что не всеблагой Бог, источник истины, но какой-то злокозненный гений, очень могущественный и склонный к обману, приложил всю свою изобретательность к тому, чтобы ввести меня в заблуждение: я буду мнить небо, воздух, землю, цвета, очертания, звуки и все вообще внешние вещи всего лишь пригрезившимися мне ловушками, расставленными моей доверчивости усилиями этого гения; я буду рассматривать себя как существо, лишённое рук, глаз, плоти и крови, каких-либо чувств: обладание всем этим, стану я полагать, было лишь моим ложным мнением; я прочно укореню в себе это предположение, и тем самым, даже если и не в моей власти окажется познать что-то истинное, по крайней мере, от меня будет зависеть отказ от признания лжи, и я, укрепив свой разум, уберегу себя от обманов этого гения, каким бы он ни был могущественным и искусным [1]".

Главная интенция Декарта — обретение истины в собственном сознании, превращается в романе Рафеенко в парадоксальную вещь: главный герой создает мир, в котором он существует и становится субъектом, порождающим других персонажей, например, свою любимую — лемура Соню. Интересно, что в последнем романе Виктора Пелевина возлюбленная героя — вампирша Софи, которая, возможно, ему только мерещится в особом, измененном состоянии сознания, возводит свое имя к гностической Софии. Возможно, такова природа и лемура Сони — быть отражением мысли Демиурга Левкина, женщиной-миражом, женщиной-мечтой. В этом "мире как бы" лемура Сони "на самом деле" не существует, но она становится тем Другим, чей цирковой шатер, играющий роль палатки с цветами, мерещится пьяному герою. И если жизнь, согласно Кальдерону и Рафеенко, есть сон, то лемур Соня побеждает ее иллюзорность реальностью своей любви. Вообще, если много читать этого автора, то можно заметить постоянные темы, переходящие из романа в роман: реальность — это майя, мир иллюзий, существует несколько типов людей (те, которые принимают ее такой, какая она есть, и те, что пытаются с ней каким-то образом бороться), любовь снимает противоречие между существующим и кажущимся, настоящий субъект — тот, кто становится "не христианином, а Христом [2]", обретая свой гнозис.

О том, что Рафеенко наследует традиции христианских гностиков, наверняка со временем будут писать еще, но мне хотелось бы обозначить то, откуда эта интенция вытекает. Создавая свой миф, писатель обращается к архаике, творчески перерабатывая ее (как это делает сейчас казанский писатель Денис Осокин, перерабатывая поволжский фольклор). Это одновременно конструкция и деконструкция, некий карнавал, приходящий на место религиозной традиции, но карнавал, происходящий не в определенное время года, не регламентированный и упорядоченный, а стихийный и выламывающийся из берегов. Можно сказать, что Рафеенко следует традиции литературной группы "Бу-Ба-Бу", состоявшей из Юрия Андруховича, Александра Ирванца и Виктора Неборака, действовавшей в Ивано-Франковске и Львове в 1990-х – 2000-х, и расшифровывавшейся как бурлеск-балаган-буффонада. Да, несомненно, она оказала большое влияние на творчество многих украинских литераторов, прежде всего, через настроение цирка во время катастрофы, карнавала, который взламывает существующую реальность и творит что-то новое, абсурда, помогающего избавиться от прошлого. Украина, созидающая себя как новое государство, нуждалась в такой литературе, которая бы конструировала новый миф европейской страны с христианскими ценностями, противостоящей имперской атеистической державе.

Но у Рафеенко ситуация несколько иная, на наш взгляд, она немного напоминает ситуацию Сергея Жадана, живущего на Востоке страны и создающего геопозитическое поле Восточной Украины. Для этого брутально-депрессивного региона проза Рафеенко слишком изысканна, чересчур рафинирована, возможно, поэтому он ведет внутренний диалог с Жаданом — тонким лириком, выстоявшем в Харькове и на Донбассе (характерен в этом смысле один из последних романов Сергея Жадана "Ворошиловград", речь в котором идет о жестоких боях за бензоколонку и, одновременно, о геопозитике украинской степи и Восточной Украины).

Вот, например, типичные следы характерного для Жадана дискурса в тексте Рафеенко: *"Смерть, Ваня, смерть, захохотал Петренко. Patria o tuerte! Я голосую за Валгаллу для металлургов!"*, восходящие к *"Смерть — территория нефти, да омоет она его грехи"* из стихотворения Сергея Жадана "Лукойл", в котором убитый нефтяник отправляется в Валгаллу к двум платиновым блондинкам.

Проза Рафеенко предполагает некоторый базовый бэкграунд, хотя она совершенна и лирична сама по себе. Давно уже установлено, что есть писатели-филологи, у их прозы свои достоинства и недостатки, известно, что самые лучшие писатели выходят из медиков, есть писатели-семиотики; отличные знатоки человеческих душ — биологи и библиотекари. Перед нами, возможно, первая проза культуролога (эта научная дисциплина родилась в России не так давно и подверглась множественным нападкам, еле выстояв в ВАКовских боях). И вот у культурологов теперь есть свой писатель.

Один из характерных приемов Рафеенко — слоистость образов, наложение друг на друга разных мифологических систем, так, в следующем абзаце накладываются друг на друга образы Иисуса (моление о чаше) и Ланселота из мифа о короле Артуре, объединяя между собой ортодоксальную и мистериальную традиции европейской культуры: *"И, Боже мой, как тяжела моя чаша Грааля! Как страшно каждый раз безвозвратно обретать и терять свою Гвенхуивар. Невыносимо каждый раз отдавать ее королю Артуру только потому, что он хороший волопас, никогда не мерцал, не мастурбировал и не писался в постель! [3]"*

Левкин испытывает страдания от того, что его не узнают в его собственной семье, в той, в которой он жил до перехода в другое тело (а таких переходов нам в романе

показано несколько). Эти страдания закономерны, поскольку человек, по мнению гностиков, по природе своей одинок и не должен связывать себя узами материального и телесного, но оказывается, что девушка Саша, рожденная от Лавуазье, все-таки в состоянии вспомнить своего "бывшего брата". Правда, возможно, она-то и выполняет в романе функции Демона Декарта (пол, и даже в какой-то степени гендер, в романах Рафеенко — понятие весьма относительное, перетекающее из одного состояния в другое): *"Ведь, допустим, я неживая, фикция, абсурд. Немудрено, кстати, если мама у вас Лизавета Петровна, а папа ученый Лавуазье. Впрочем, маман, сдаётся, что, трахаясь с Антуаном, ты думала о Рене. Это отчего же? А ты посмотри на портреты. Я ж вылитый Декарт. Только хромой и баба [4]"*.

Что мы видим в лице писателя Рафеенко, чьи тексты сейчас только находят своего читателя? Это, несомненно, крупный писатель, который станет впоследствии знаковой фигурой европейской литературы, соединяя в своем творчестве разные противоречивые тенденции — тяготение и к империи и к национальному государству, и к традиционным ценностям, и к современной андрогинности, к брутальности и ранимости, в настоящее время существуя в пространстве "между": в напряжении, которое создается двумя полюсами украинской территории. Этот блестящий стилист, способный говорить разными языками, возвращает своих читателей в мифологическое пространство до разделения языков, полов, до цивилизации и истории, создавая некое поле измененного состояния сознания, пренатальное состояние культуры, в котором брезжат ростки новых идей. Я не случайно говорила о христианских гностиках, мне хотелось сравнить Рафеенко с ними, с людьми, искавшими истину и отвечавшими на вечные вопросы: "Кто мы, где мы, куда мы идем?" — через свой непосредственный, инициатический опыт. Рафеенко идет срединным путем между двух берегов христианства и гнозиса, и в этом ему помогают лемуры по имени Соня и Демиург, рожденный от мамы-утки.

Примечания:

[1] Декарт Р. Размышления о первой философии. URL: http://bookz.ru/authors/rene-dekart/razmi6le_413/page-2-razmi6le_413.html

[2] Евангелие от Филиппа (67. 26-27). Цит. по Pagels E. The Gnostic gospels. N.Y., 1989, P. 134.

[3] Рафеенко В. Демон Декарта. М.: Эксмо, 2014.

[4] Там же.