

УДК
ББК

ГСНТИ 17.07.51; 16.21.33

Код ВАК 10.01.01; 10.02.01

М. Н. Хабибуллина М. N. Khabibullina
Екатеринбург, Россия Ekaterinburg, Russia**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ «КУЛЬТУРНОГО ИНОГО»
В РОМАНЕ Д. А. ПРИГОВА
«КАТЯ КИТАЙСКАЯ»****REPRESENTATION
OF THE «CULTURAL DIFFERENCES»
IN PRIGOV'S NOVEL «THE CHINESE KATE»**

Аннотация. Статья посвящена проблеме «китайского текста» в русской литературе. Весьма ценным материалом для данного исследования является роман Д. А. Пригова «Катя китайская». Анализируются структура и способы репрезентации «китайского текста». Особое внимание уделено традиционным для Пригова-художника монстрам, в данном романе представленным китайскими драконами.

Abstract. The article is dedicated to the problem of the «chinese text» in Russian literature. D. A. Prigov's novel «The Chinese Kate» was chosen as material for research. The structure and means of representation of the «chinese text» are analyzed in the article. Special attention is devoted to monsters as traditional symbols of Prigov the artist. In this novel monsters are represented by Chinese dragons.

Ключевые слова: образ; «китайский текст»; Китай; монстр; дракон; китайская культура.

Key words: image; «chinese text»; China; a monster; a dragon; chinese culture.

Сведения об авторе: Хабибуллина Маргарита Наилевна, аспирант, Институт филологии, культурологии и межкультурной коммуникации.

About the author: Khabibullina Margarita Nailevna, Post-graduate Student, Institute of Philology, Cultural Studies and Intercultural Communication.

Место работы: Уральский государственный педагогический университет.

Place of employment: Ural State Pedagogical University.

Контактная информация: 620017, г. Екатеринбург, пр-т Космонавтов, 26, к. 279.
e-mail: Ogrinb2@mail.ru.

Роман Д. А. Пригова «Катя китайская» завершает трилогию, каждая часть которой посвящена тому или иному геокультурному топосу. Так, в «Кате китайской» актуализируется образ Китая, в центре автобиографического романа «Живите в Москве» — родная для Пригова столица, о поразившем его путешествии в Японию повествует роман «Только моя Япония».

На страницах последнего из перечисленных романов Пригов в присущей ему поэтично-игровой манере описывает созданные географические образы: «Никакие Японии не могут удовлетворить это страстное и все возрастающее, разгорающееся, самовоспламеняющееся, уничтожающее все и любое как неистинное в яростном порыве, неким образом немогущем реализовать и удовлетворить чистое желание ее. На то способна только, единственно, умопостигаемая Япония, потому что она сразу уже есть даже Япония в квадрате. То есть все, что есть Япония вместе со всем, что и не есть Япония и вовсе есть не Япония, захватывая рядом и нерядом лежащее. То есть она уже не есть Япония. Вернее, есть не Япония, но возможность Японии в любых обстоятельствах и точках пространства» [Пригов 2011: 9]. Данное утверждение, с од-

ной стороны, характеризует свойственное Пригову образно-географическое видение мира, с другой — в нем весьма точно и тонко уловлена сущность такого явления, как «сверхтекст». Романы Пригова являются ценным материалом для исследования на их основе актуальных в современном литературоведении «сверхтекстовых» образований.

Следует оговориться, что в определении понятия «сверхтекста» мы следуем за В. Н. Топоровым, разрабатывающим его на материале «Петербургского текста» русской литературы: «Но уникален в русской истории Петербург и тем, что ему в соответствие поставлен особый „Петербургский“ текст, точнее, некий синтетический сверхтекст, с которым связываются высшие смыслы и цели. Только через этот текст Петербург совершает прорыв в сферу символического и провиденциального» [Топоров 1995: 273]. Настоящая статья представляет собой часть обширной работы, исследующей структуру и способы репрезентации «китайского текста» в произведениях знаковых фигур современного литературного процесса. В статье рассматриваются основные способы репрезентации «китайского текста» на материале романа Д. А. Пригова «Катя китайская».

Статья подготовлена в рамках научного проекта «Стратегии трансгрессии в современной русской литературе» (Грант Президента Российской Федерации для государственной поддержки молодых российских ученых — кандидатов наук МК-79.2003.6).

© Хабибуллина М. Н., 2013

Роман «Катя китайская», как уже отмечалось исследователями, основан на фактах биографии жены писателя — Надежды Буровой. Это «биография девочки из эмигрантской семьи, полурусской-полуангличанки, выросшей в Китае. Это ее воспоминания, и параллельно им — ее возвращение в послесталинскую Россию, куда она едет на поезде» [Решетников 2005]. Эти воспоминания даны через модус безличного повествования, но в речевой зоне героя-повествователя, параллельно вспоминающего о своем советском детстве, что привносит в роман особую лирическую интонацию, отвечающую медитативности и умиротворенности китайской культурной традиции.

Актуализируя «китайский текст» русской литературы, Д. А. Пригов обращается к самым экзотическим для европейского сознания знакам китайской культуры, быта, верований и мифологии. При вполне реалистичном хронотопе, приговский Китай перенаселен мифологическими существами. В соответствии с тем, что китайская мифология формировалась на тотемистических представлениях, такими существами становятся животные-покровители. Во-первых, это священные животные Китая — дракон, тигр и черепаха. Во-вторых, в Китае существовал культ животных, широко представленных в народных сказаниях, поэтому на страницах книги появляются змеи, лисицы и обезьяны. Кроме того, в романе Пригова ярко изображен китайский священный пантеон, включающий в себя всевозможных злых и добрых духов, бесов, персонажей «низшей мифологии», культурных героев и т. д.

Перечисленные существа несут на себе печать культуры Китая, т. е. выступают в качестве знаков иной, экзотической для европейцев культурной среды.

Особого внимания среди целого конгломерата китайских маркеров заслуживают традиционные как для художественного, так и для поэтического творчества Пригова образы монстров.

Если в стихах Пригова, по мнению Дмитрия Голышко-Вольфсона, монстр чаще всего представлял собой «сухой остаток» идеологии» [Голышко-Вольфсон 2010], то в романах «фигура приговского монстра может быть прочитана как зловещее выражение Другого» [Там же], с чем невозможно не согласиться; спорным остается лишь определение монстра как непременно зловещего.

Для романа Пригова принципиально важна категория монстра, выступающего в роли культурного Иного, т. е. как «чрезмерное, раздутое „тело культуры“» [Там же].

Из монстров чаще всего на страницах романа появляются драконы. В мифологических воззрениях древних китайцев именно дракон играл центральную роль: «В иерархии китайских божеств дракон занимал третье место после неба и земли... Драконы почитались как олицетворения и покровители водной стихии — рек, источников, озер, дождя и прочего, то есть как „хозяева природы“» [Китайская мифология 2007]. От драконов непосредственно зависел урожай, а следовательно, и благополучие жителей Китая. В наши дни дракон по-прежнему является главным символом Поднебесной.

В «китайском тексте» Пригова дракон также выступает повелителем вод, и героиня романа встречается с ним, упав в реку: «Состояние безмятежности словно наливалось предметами и пространством расплавленным внутри соком нескончаемой длительности. Почти стеклянное застывшее стояние. Состояние случившейся в данный момент вечности. Ничто, вопреки обыденному представлению не текло и не изменялось. Даже присутствие местного чудовища из семейства великих драконов обнаруживалось только по мелкому мгновенному перебиранию, перебеганию, пробеганию ряби мельчайшего белого донного речного песка.

По памятным монотонным распеваниям слепого ярмарочного старца, девочка знала, что он величиной с само небо. В пасти у него зажата огромная жемчужина, похищенная из Небесного нефритового дворца. Кажется, так. Да, именно так <...>

Дракон сдерживал дыхание и взгляды вал вверх томными, темно-малахитовыми, почти девичьими глазами из-под смежающихся толстенных век. Кое-где поднималась мутная струйка на месте беспокойного сонного пошевеливания какой-то удаленной части его неимоверного туловища. И снова — полнейший покой и прозрачность» [Пригов 2007: 30].

Девочка попадает в неизведанный, запредельный мир «неподвижного водяного колокола». «Образ *неведомого*... включает неизбежное столкновение с монстром, нередко предстающим в традиционных символических ипостасях» [Голышко-Вольфсон 2010], в данном случае в ипостаси дракона.

В представленной сцене всецело реализуется приговская поэтика монструозности. Монстры «вторгаются в реальность в момент обнаружения и обострения непреодолимых базовых различий» [Там же]. Девочка, упав в воду, попадает из мира реальности в «мир других мерностей и преломлений» [Пригов 2007: 32], знаком которого является метафизическое существо — дракон.

Однако девочка, несмотря на свою принадлежность к той, наземной реальности, не ощущает различий между собой и открывшимся ей подводным космосом: «Страха не было. Девочка сразу же ушла почти под самую середину восьмиметровой речной глубины. Вокруг все светилось и искрилось. Вода была на удивление теплая. Ласковая даже. Почти телесной температуры, так что с трудом пролагалась мысленная, вернее, в первую очередь, чувственная граница, так сказать водораздел воды и тела. Казалось, тело расширяется до размеров и расстояний всей водяной массы реки» [Там же: 26].

«Проза Пригова постоянно сталкивается с элементами, несущими различие только как мелкую рябь, под которой торжествует стихия сходства, неразличения» [Ямпольский 2010: 208], — утверждает М. Ямпольский. Приговская поэтика характеризуется тождественностью сходства и различия, знаком которой и является монстр: монстры Пригова «указывают на непрерывное стирание границ между человеческим и нечеловеческим, а также на потенциальную невозможность установить сходство и различие между посюсторонним и трансцендентным» [Голышко-Вольфсон 2010]. В соответствии с этим девочка не испытывает страха, как перед чем-то неизвестным, ни перед стихией воды, поглотившей ее, ни перед ее монструозным обитателем «из семейства великих драконов», более того, отмене подвергается сама граница между монстром и человеком. Дракон наделяется человеческими чертами: «томными, темно-малахитовыми, почти девичьими глазами». В человеке обнаруживается сходство с драконом: «Китаец с непомерно длинными тощими усами, кончающимися почти одним-единственным скудным волоском, как в ноздре того самого донного дракона...» [Пригов 2007: 32].

Таким образом, «теологический проект Пригова предполагает процесс обретения универсального равновесия путем упразднения конститутивных различий между трансцендентным и повседневным, Божественным и дьявольским, человеческим и монструозным» [Голышко-Вольфсон 2010]. В рамках «китайского текста» данное положение можно считать аллюзивной отсылкой к восточным религиям, проповедующим всепроникающее единство.

Проницаемыми оказываются не только высшие, онтологические, но и вполне формальные — государственные — границы: путь девочки из Китая в Россию сопровождается новой встречей с монстром: «Девочка придвигалась к холодному окну, но оттуда, снаружи, кто-то подобный же прижимал-

ся к стеклу, размазывая по нему толстые губы и щеки мясистой морды» [Пригов 2007: 168]. Китайские монстры и монстры российские обладают схожими чертами, как то: огромные размеры, толщина, «мясистость», — и несут одну семантику — чужести, ибо являются собой Другого, одинаково ужасного и притягательного.

Таким образом, в художественном мире романа стираются различия между Китаем и Россией, в результате чего создается единое гротескно-фантастическое пространство, в котором смешиваются не только два государства, но и то реальное и метафизическое, что в них существует.

Гротескно-фантастический мир приговского романа, несмотря на свои не вполне четко обозначенные контуры и соединение на первый взгляд не соединимых особенностей, выстроен по модели, имеющей конкретное отражение в истории. В. С. Соловьев называл такую модель «восточной» деспотией: «Один господин и мертвая масса рабов» [Соловьев 1989: 21], где определенная сила «стремится подчинить человечество во всех сферах и на всех степенях его жизни одному верховному началу, в его исключительном единстве стремится смешать и слить все многообразие частных форм, подавить самостоятельность лица, свободу личной жизни» Там же: 26]. Таково политическое устройство Китая, который покидает девочка: «И частный быт, и государственной строй, и религия, и нравственное мирозерцание Китайцев, все это выросло и развилось из одного общего корня, из семейного начала, или точнее из абсолютизма отеческой власти...» [Там же: 352]. В романе Пригова это проявлено через изображение культа предков, однако автор делает его гротескно неправдоподобным, придавая еще более гипертрофированные формы и несоответствующие, нелепые средства борьбы: «Остановить их (предков. — М. Х.) можно было только громкими окриками. То есть подбежать и громко рявкнуть в самое ухо» [Пригов 2007: 96].

Поскольку в романе актуализируется категория Другого, представляется возможным через политическое устройство Китая осмыслить Советскую Россию как классическую «восточную» деспотию. Символом деспотической власти выступает устрашающий образ руки, будь то огромная бронзовая скульптура в виде кулака в Тяньцзине, где жила девочка, или же покровительствующая рука, которую девочка чувствует над поездом по дороге в Советский Союз. Такое единообразие политического устройства двух государств еще раз подтверждает их нераз-

личимость, смешение в образе единой довлеющей над человеком силы.

«И как-то само собой все это, густо перемешанное, разноязычное уже не вызывало удивления у девочки своим странным переплетением русских и китайских реалий» [Пригов 2007: 106]. Так девочка везде ощущает себя одинаково чужой: в Китае она «неистребимо русская» [Там же: 159], в России чувствует себя «бесталанным китайским ребенком, безуспешно предлагаемым первому встречному» [Там же: 232]. При этом следует учитывать, что девочка не срастается ни с одной национально-культурной, бытовой или же социальной средой: Китай для нее условно локализован в английской концессии и расширяется только за счет общения с китайской прислугой и знакомства с восточной мифологией; незнакомое российское пространство также мифологизировано вследствие мифа о старой России, созданного классической русской литературой. Россия для героини во многом так и остается неизвестной, поскольку конечным пунктом ее путешествия являются не центральные регионы, а окраинная советская колония — Ташкент. Таким образом, девочка и Россию, и Китай видит со стороны, приближенно, но несколько отстраненно. Это позволяет автору создать не замкнутый в границах страны и культуры, «объемный», противопоставленный плоско идеологизированному миру, «космополитический тип личности» [Там же: 9]. Мир для девочки — это единое пространство ее путешествия, не просто долгая дорога из Китая в Россию, а путь от детства ко взрослению.

Несмотря на представленный в романе свободный поток впечатлений взрослеющей личности, для читателя девочка оказывается не совсем познанной. Это поддержано заголовком «Катя китайская» («китайское» как нечто непонятное, ср. «китайская грамота») и объясняет подзаголовок романа «Чужое повествование». Во-первых, это «чужое повествование» для героя, поскольку содержание романа — воспоминания Другого — девочки, глубоко личностно окрашенные, словно поведенные некогда самой героиней, а теперь произвольно всплывающие в памяти повествователя. Во-вторых, повествование чужое для героини, поскольку ее личный опыт передан через призму миропонимания героя-повествователя. Но такое двояко «чужое повествование» здесь вовсе не означает «чуждое», это доказываются проходящими через всю книгу переключками в воспоминаниях героев: «Она лежала в пустынной прохладной палате одна и глядела на белую стену, вдоль которой перемещались легкие

прозрачные тени. Перебегали на потолок, касались лица и выплывали в окно. Висела абсолютная тишина. Девочка ни о чем не думала и ничего не переживала. Просто смотрела. Она, действительно, была переутомлена. Я и сам припоминаю подобное же странное, исполненное всевозможными видениями, расслабленное лежание в подобной же палате сходной крымской больницы...» [Там же: 131]. Эта особая лирическая тональность, с которой переданы воспоминания героев, а также биографическая основа романа отвечают медитативности «китайского текста», но, несомненно, противоречат привычному образу Пригова — поэта-концептуалиста, разыгрывающего чужие роли и примеряющего всевозможные маски для создания своего героя-симулякра.

По мнению И. Кукулина, первостепенное значение приговских романов состоит в том, что они «выводят на свет рефлексии и деконструкцию проблематики русского модернизма» [Кукулин 2010: 568]. Если следовать логике И. Кукулина, взгляд Пригова обращен назад, к опыту модернистов, и его романы представляют собой различные вариации взаимодействия модернистской и постмодернистской парадигм.

Мы, однако, склонны считать, что романом «Катя китайская» Пригов контурно обозначает ближайшие перспективы в развитии русской литературы. При этом автор следует сформированной им стратегии творческого поведения: «Когда я пишу, я предполагаю и полагаю, что некое культурно-стилистическое явление состоялось. Я пишу пост-. Иногда приходится моделировать состоявшееся явление» [Пригов, Шаповал 2003: 16]. Таким образом, Пригов создает роман, плохо вписывающийся не только в его перформативное творчество, но и в постмодернистскую парадигму в целом. Тем самым Пригов, неоднократно названный фигурой культурообразующей, приставку *post-* в рамках своей творческой парадигмы обращает в приставку *proto-* для всей современной культуры, чем намечает начало нового периода русской словесности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Гольинко-Вольфсон Д. Место монстра пусто не бывает (Божественное и чудовищное в теологическом проекте Д. А. Пригова). 2010. URL: magazines.russ.ru/nlo/2010/105/dm23-pr.html (дата обращения: 28.05.2013).
2. Китайская Мифология : энцикл. / сост. К. Королев. 2007. URL: <http://lib.rus.ec/b/183485/read> (дата обращения: 13.03.2013).
3. Кукулин И. В. Явление русского модерна современному литератору: четыре романа Д. А. Пригова // Неканонический классик: Дмитрий Алексан-

дрович Пригов (1940—2007) : сб. статей и материалов / под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис. — М. : Новое литературное обозрение, 2010.

4. Пригов Д. А. Катя китайская (Чужое повествование). — М. : Новое литературное обозрение, 2007.

5. Пригов Д. А. Только моя Япония (непридуманное). — М. : Новое литературное обозрение, 2011.

6. Пригов Д. А., Шаповал С. И. Портретная галерея Д. А. П. — М. : Новое литературное обозрение, 2003.

7. Решетников К. Д. А. Пригов: «Я живу в еще не существующем времени». 2005. URL: <http://www.peoples.ru/art/literature/poetry/contemporary/prigov/interview1.html> (дата обращения: 23.09.2013).

8. Соловьев В. С. Китай и Европа // Избранные произведения / В. С. Соловьев. — Ростов н/Д : Феникс, 1998.

9. Соловьев В. С. Три силы. Публичная лекция: 1. Православное обозрение. 1877. Январь // Соч. : в 2 т. / В. С. Соловьев. — М., 1989. Т. 1.

10. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: исследования в области мифопоэтического : избр. — М. : Прогресс — Культура, 1995.

11. Ямпольский М. Высокий пародизм // Неканонический классик: Дмитрий Александрович Пригов (1940—2007) : сб. статей и материалов / под ред. Е. Добренко, М. Липовецкого, И. Кукулина, М. Майофис. — М. : Новое литературное обозрение, 2010.

Статью рекомендует к публикации д-р филол. наук, проф. Н. В. Барковская