

УДК 821.161.1.-311.6

**«ПОБЕГ КУМАНИКИ» ЛЕНЫ ЭЛТАНГ:
ТЕКСТ, ПОДТЕКСТ И ДРУГОЕ**

С. П. Оробий

Благовещенский государственный педагогический университет
кафедра филологического образования

«Побег куманики» Лены Элтанг – один из самых загадочных романов современной русской литературы; статья посвящена решению его композиционных и сюжетных загадок с помощью методики внимательного чтения.

Ключевые слова: роман, композиция, сюжет

Дебютный роман Лены Элтанг «Побег куманики» (2005), имевший большой премиальный успех (шорт-лист премии «Национальный бестселлер» и премии Андрея Белого) и названный столь взыскательным критиком, как Виктор Топоров, «лучшим русским романом последних лет» [3], при ближайшем рассмотрении кажется сделанным из готового литературного материала. По жанру он принадлежит к интеллектуальному детективу в духе Умберто Эко и Дэна Брауна, по композиции – к эпистолярному повествованию в духе «нового Вертера», по литературной ориентации – к метатекстуальным экспериментам в духе Набокова с установкой на языковую (русский, испанский, латинский...) и прочую (археология, средневековые рукописи, восточная символика) пограничность, по стилистической манере – к художественным полудокументам-полувывыслам в духе «Хазарского словаря» Павича, по мотивному репертуару – к изощренным упражнениям на культурологические темы, сопряжёнными с пронзительными исповедями «наивной души» типа героя «Школы для дураков» или фолкнеровского Бенджи.

Весь этот комплекс филологических наблюдений помогает объяснить роман Элтанг, но не понять его. Сложность «Побега куманики» не сводится к ребусно-игровой, поэтому попытаемся же понять её истинную природу.

Вкратце сюжет «Побега» таков. Главного героя зовут Мозес (или Морас), он юноша неземной красоты со сложным психическим заболеванием. Родом Мозес из Вильнюса, он недоучившийся студент-филолог, чьё лечение в дорогой частной клинике оплачивает старший брат. Время от времени Мозеса выписывают, и вот в ходе одной из таких ремиссий он предпринимает путешествие на Мальту, где становится свидетелем и участником таинственной драмы, составляющей (псевдо)детективную линию романа, основанную на поиске небывалого сокровища. Английский ученый Оскар Тео Форж, получив на предпродажную экспертизу старинные фолианты, находит в одном из них фрагменты письма монаха Иоанна Мальтийского. В письме рассказывается о неких артефактах, вызвавших такую тревогу в Ватикане, что Иоанну приказали спрятать их в монастырском подземелье на Мальте и, прервав блестящую церковную карьеру, стать их пожизненным стражем. К

письму приложен точный план обнаружения тайника. По гипотезе Форжа, артефакты олицетворяют шесть алхимических стихий, на которые разят философский камень. Списавшись с археологом Фионой Рассел, ведущей раскопки на Мальте, Форж вводит её в курс дела, получает согласие на сотрудничество и вместе с невестой Надей вылетает на остров. Состав образовавшейся экспедиции довольно экзотичен: македонский аспирант Густоп, мечтающий о серьёзном гранте, французский антиквар Эжен Лева (в разводе с любимой женой), австрийский специалист по стволовым клеткам доктор Йорк, со скандалом изгнанный из клиники и оставивший там не только научные занятия, но и молодого любовника Чанчала. На Мальте оказывается и Мозес, он получает место коридорного в гостинице «Золотой тюльпан», где разместились участники экспедиции. Мозес просит Форжа взять его в экспедицию, получает отказ, а Фиона в него пылко (и безнадежно, поскольку Мозес отвергает плотскую страсть) влюбляется. Клад находят; он, как и было обещано, состоит из шести артефактов, которые делятся между участниками, и с этого времени они, один за другим, начинают таинственно погибать. Расследование ведёт молодая сотрудница полиции Петра Грофф, но настоящее решение находит Фиона Рассел: артефакты имеют не романское, а скальдическое происхождение, их должно быть не шесть, а пять, но главное – артефакты убивают своих владельцев! А убив, исполняют самое заветное желание покойного: отец Нади выздоравливает, вдове Эжена достаются редчайшие фотографии, спасающие их выставку от разорения, с позором закрывают клинику, из которой изгнали Йорка, Густопу отписывают вождельный грант...

Вся эта интригующая и многомерная история складывается из фрагментов дневника самого Мозеса (а также отрывков других дневников, в том числе сетевых, почтовой и электронной корреспонденции, открыток и просто личных записок) и исчерпывается к концу второй части романа, когда читатель догадывается, что вся детективная линия – не более чем плод его воображения. «Мне вообще не приходят никакие письма, разве что на ум» [4, с. 274], – признаётся рассказчик, а спустя некоторое время вовсе разочаровывается в избранной жанровой форме: «жаль, что я не мастер писать детективные истории, да тут и писать нечего – нет ни убийцы, ни мотива, кофейная гуща горчайших обстоятельств» [4, с. 333].

Тут читатель начинает подозревать, что вся жизнь Мозеса «на воле» – не более чем развёрнутая (в том числе на страницах «Живого журнала», который он ведёт в Сети) фантазия, а на самом деле он упрятан в сумасшедший дом навеки. Историю его заточения пытается разгадать бывший университетский преподаватель Мозеса Джоан Фелис Жорди, которая убеждена, что болезнь её подопечного – перманентная гениальность «не от мира сего». Фелис догадывается, что толчком к безумию послужил таинственный разрыв в отношениях Мозеса со старшим братом, и в письмах последнему безуспешно старается выведать этот секрет.

Обратимся же к повествовательным уликам, которые ведут к подлинному смыслу «Побега». Большая их часть, несомненно, содержится в заметках самого Мозеса, экстравагантных не только по содержанию, но и по форме. Они лишены заглавных букв («Это очень Неприятно, Большие буквы

раздуваются и не дают словам дышать, а точки как будто застревают у них в горле, Но я Все же Попробую» [4, с. 20]), чаще всего не датированы и принадлежат человеку, который никак не может определиться даже с собственным именем: «даже не знаю, какое из моих имен мне больше нравится – морас, как звали меня в барселоне, мозес, как зовут в интернете, то имя, которым звал меня папа, или то – четвертое! – которое дал мне брат однажды летом, после» [4, с. 105], – мимоходом замечает рассказчик.

Несмотря на «эпистолярную» композицию, текст романа лишён устойчивых хронологических, а зачастую и пространственных ориентиров. Главный герой будто пребывает в некоем нерасчленном временном потоке, где настоящее не определяется прошлым и не подготавливает будущего, но всё же определяется некой исходной точкой: «это у меня-то семь пятниц на неделе? да у меня вечер субботы с тысяча девятьсот восемьдесят пятого года» [4, с. 337], – восклицает в определённый момент Мозес, и это заставляет догадываться, что именно в означенный день и произошло то таинственное происшествие, после которого герой окончательно погрузился в уютно-непредсказуемый мир творческого безумия.

По мнению Владимира Коробова, написавшего послесловие ко второму изданию «Побега», «Мозес является не персонажем повествования, а персонажем речи, образом речи. Он начинается вместе с речью, движется вместе с речью и вместе с речью исчезает» [2, с. 409]. Сам Мозес, утверждающий, что может говорить на всех языках, проявляет неослабевающий интерес к словесной эквилибристике: «прочёл сегодня, что слово гетто от итальянского слова плавильня происходит / евреи в Венеции селились в районе павилен, то есть их селили, никто их не спрашивал особенно / плавильня – хорошее слово, в нем есть вильнюс, и плавный, и love, и даже авель <...> / бывают слова, где смыслы цепляются один за другой, будто мелкими блестящими крючочками» [4, с. 28].

Однако дело здесь не сводится к «высокой страсти для звуков жизни не щадить», поскольку, как справедливо замечает аннотация к роману, это произведение проще рассказать, чем объяснить. В «Побеге куманики» необходимо отделить художественный умысел от судьбы, а сюжетную правду – от экзистенциальной истины.

Подлинный талант Мозеса заключается не в словесной эквилибристике, а в усвоении сути вещей: «некоторые вещи нащупываешь с досадой, будто выключатель у двери, вслепую, в незнакомом гостиничном номере <...> со словами происходит обратное / стоит увидеть их внутреннее устройство, нащупать кнопку, как смысл расплывается» [4, с. 32–33]. По глубокому убеждению Фелис, которое она излагает в очередном письме к загадочному «старшему брату», Мозес «вовсе не сумасшедший, он писатель, которому ещё не представился случай, только и всего» [4, с. 108]. Сам Мозес фантазирует: «взять бы да написать роман-свиток – он разворачивается медленно, постепенно обугливаясь, и наконец рассыпается совершенно, на глазах у читателя» [4, с. 43]. При этом главным предметом его интереса являются вовсе не древние артефакты и будни археологов: «если я стану писателем, то напишу об одном только стоящем деле – о тех моментах, когда время переливается через край, уходит физически – прямо по твоей коже, топая тысячей

циркульных иголочек, вселяя ужас и выдирая волосы, но для этого нужно, чтобы что-то дурацкое произошло – например, приехать в дурацкий город N, где все ходят с дурацкими браслетами на щиколотках...» [4, с. 49].

Именно таким «дурацким» поводом порассуждать о природе времени становится «детективная» линия, недаром же сосредоточенная на поисках «философского камня», чей образ словно нарочно подчёркивает заведомую иллюзорность расследования. Подлинной «первоматерией» оказывается само время с его распадающейся структурой («за что я люблю овидия – его, как и меня, не волнует порядок метаморфоз»). Мозес в какой-то момент восклицает: «не важно, с чего всё началось и что было на дне событий <...> дело не в том, что с кем происходит, и даже не в том – зачем, а в тех крошках ледяного жаркого времени, которые сыплются на пол, пока ты лушишь слово, пока ты смотришь» [4, с. 244].

Тем иллюзорней оказывается нарративная власть рассказчика над измышленными им персонажами: Йонатаном Йорком, доктором Фионой Расселл, Оскаром Тео Форжем и др., поскольку сам рассказчик не может определиться, в скольких ипостасях существует: «положительно, я живу в мастерской кукольника: редкие постояльцы – *fantocci*, ленивая прислуга – *pirazzii*, хозяин отеля – *buttafuori* <...> а кто же тогда *burattini*? несомненно их двое – я и тот морас, что сидит на подоконнике и смотрит на больничный парк» [4, с. 298]. Сам Мозес толкует своё пребывание в психиатрической лечебнице довольно определённым образом: «Я ведь зачем здесь живу <...> затем, что здесь тихо. Мне надо, чтобы тихо было. <...> Моя воля – лежал бы в больнице, пока все не напишу, что хочется. Но ведь не с коклюшем же лежать, с коклюшем долго держать не станут. А психам можно. Для того я и псих» [4, с. 66].

Но и текст Мозеса – больше чем текст, не укладывающийся не только в рамки сюжета, но и в рамки собственного замысла. Отсюда экстравагантные рассуждения его автора о природе письма («ладно, текст возникает, когда сам исчезаешь, провалившись в кроличью нору между смыслом и денотатом, то есть – когда заткнешься в конце концов с защепкой бамбуковой на губах» [4, с. 98]), его композиционном построении («связи между вещами не сразу ощутимы, они прощупываются потихоньку, однажды ты узнаёшь о связи бумажного веера с войной, ягненка с огнем, а щегла с кровью христовой и не удивляешься: это ведь на поверхности! просто ты об этом не думал! <...> вещи состоят из мыслей, как люди из воды» [4, с. 96]) и, наконец, отношениях к выдумываемым персонажам: «но все эти люди, о которых я думаю с утра до вечера, они ведь без любви сделаны, как и я сам, в них есть ненужный надрыв и ненужная слякоть <...> и что же? все эти люди, проходящие через мой рот, согласно хрисиппу, становятся частью меня и частью моей любви, и вот, умирая, они забирают с собой эту любовь, и я могу вздохнуть и рассмеяться» [4, с. 339].

Чтобы пересказать пережитое, мы вынуждены выстраивать эпизоды в линейную зависимость, переводить невербальные ощущения в знаки, заключать иррациональные чувства в рациональную форму, подводить частные переживания под общий знаменатель. Не то у Мозеса, который, выстраивая свои записки, руководствуется прямо противоположными

принципами: «когда люди твоей жизни уходят из твоей жизни, они оставляют полости, лакуны, которые – вопреки природной растительной силе! – не затягиваются со временем, а становятся всё шире и грубее по краям <...> а всё, что ты пишешь, – это попытка свести края, произвести немного лимфы, и чем лучше тебе это удаётся, тем сильнее сочится сукровица, тем задиристее случайное, тем уязвимее намеренное, тем меньше тех, кто останется с тобой <...> хотя пишешь и пишешь, всё про одно и то же – истина это смерть намерения, повторяешь за беньямином, да забей ты на эту свою истину, а намерение и само умрёт / вот до чего можно договориться, но это если выбрать верное место, никак иначе» [4, с. 259–260].

Слово *текст* в самой внутренней форме содержит зерно своего понимания; среди его значений: ткань, одежда, связь, соединение, строение, слог, стиль (*textum*), сплетение, структура, связное изложение (*textus*); ткать, сплетать, вить, строить, сооружать, изготавливать, составлять, слагать, сочинять, вплетать, (*texo*); крыть, покрывать, прикрывать, хранить в тайне, окутывать, смыкать (*tego*); кирпич, крыша, кров (*tegula*); ткань, паутина, выдумка, замысел, план (*tela*); помещение, комната, пещера, грот, тюрьма, гнездо, улей (*tectum*); скрыто, тайно, осторожно (*tecte*); затычка, отделка, штукатурка, льстивые слова, сладкоречие (*tectorium*); покрывало, покров, обшивка, шлем, сень, небесный свод, защита (*tegimen*) [1, с. 1000–1010]. В романе Элтанг «работает» весь спектр этих значений. В представлении же Мозеса текст представляет собой сшивание *живого материала*, а это уже греческая этимология: так, платоновское *texne* означает высшую реальность идей в противоположность низшей реальности, обозначенной словом *physis*. Заметим, что именно такое, *греческое*, понимание текста утвердилось в культуре XX века от Борхеса до Павича, один из краеугольных сюжетов которых заключается в том, что выдуманный текст может вмешиваться в реальную жизнь и зачастую не подчиняется воле автора. Коллизия «Побега куманики» с её запутавшимся рассказчиком действительно напоминает Борхеса, а именно коллизию его новеллы «Другой», в которой молодому Борхесу приснилось, что он встретил самого себя в старости. Но поскольку, проснувшись, он тут же забыл свой сон, то, когда он постарел и снова, уже в реальности, встретился с самим собой молодым, это было для него полной неожиданностью.

Понятно, что в плане выделения фабулы здесь имеются значительные трудности, потому что никакой простой последовательности событий тут нельзя построить в принципе: письма в «Побеге куманики» могут «приходить» после того, как стало известно о смерти их авторов, а заметки Мозеса – вовсе не имеют датировки. При этом нужно иметь в виду, что введение в «Побег» столь «ненадёжного» рассказчика, как Мозес, производится не за счёт обезличивания настоящего автора, а в тесной нарратологической связке с ним. В пространстве блогосферы по адресу <http://users.livejournal.com/moses/> можно обнаружить реальный жж Мозеса, который завела Лена Элтанг и по которому по числам и по часам можно проследить этапы оживления её главного персонажа. Кроме того, комментарии и примечания к бумажному изданию «Побега куманики», действительно необходимые в силу перенасыщенности повествования культурными аллюзиями и «тёмными» цитатами, выполнены

ни кем иным, как Оскаром Тео Форжем, одним из персонажей детективной линии, лицом, чья вымышленность, таким образом, возведена в квадрат.

Ответ лежит на пересечении внешней и внутренней прагматик романа. Внешнее толкование «Побега» – психоаналитическое, здесь нужно говорить о сложной взаимосвязи душевных расстройств, творчества и истины, которой обладает главный герой. У лечащих врачей Мозеса нет недостатка в обозначениях его личностно-творческих фантазий на мальтийскую тему – например, они находят термин «конфабуляции» – «ложные воспоминания, в которых факты, бывшие в действительности, но перенесенные в иное, чаще всего ближайшее, время, сочетаются с абсолютно вымышленными событиями» [4, с. 360].

Всё многообразие психоаналитических толкований не объясняет, однако, главной повествовательной загадки. В конце романа Фелис намеревается забрать Мозеса из лечебницы, и это ей почти удаётся, как вдруг тот бесследно исчезает в больничном парке. Фелис находит прощальное письмо, написанное на бланке из мальтийского зоомагазина, датированного тем временем, когда на острове разворачивалась археологические приключения, – письмо, которого, конечно же, не должно быть.

Таким образом, даже когда мы соглашаемся с неправдоподобностью детективной линии и готовы признать, что большинство персонажей является плодом фантазий главного героя, нам всё равно так и не удаётся установить, кто является «окончательным», правдоподобным рассказчиком истории о Мозесе. Его прощальная записка заставляет сомневаться и в том, насколько реалистичным персонажем была Фелис, чей образ до последних страниц сохранял видимость правдоподобия (впрочем, и сама Фелис в финале, кажется, сомневается в собственной реалистичности: она существует и вне, и внутри этой истории). Такое сюжетное решение заставляет читателя беспокоиться: когда же (и кем?) будет явлена окончательная художественная воля, кто ответственен за подобное композиционное построение? Эпизод с исчезновением заставляет по-новому перечитать то место в романе, где Мозес рассуждает о Главном Наблюдателе: «Мне кажется, что в книге моей судьбы вырвана предпоследняя страница, та, где названия глав, иначе они бы так бессовестно не перепутались, зато с последней страницей все в порядке: я знаю дату выпуска, имя редактора, город, где все началось, и даже – в каком-то смысле – тираж.

Я попадаю в переплет, не без этого, но жаловаться не на что – я подхожу своей судьбе, как сосуд для подношения воды подходит выемке на жертвенной плите, чтобы даже слепой мог поставить его на место.

Меня тоже ставят на место время от времени, уж не знаю, смотрит ли на меня кто-нибудь и насколько он слеп» [4, с. 299].

Об этом же задумывается и читатель «Побега», поскольку текст романа не сообщает ему того покоя и уверенности, с которой он, читатель, обычно закрывает понравившуюся книгу. Прихотливый замысел «Побега куманики» в конечном счёте служит не для того, чтобы пародийно перепутать «текст» и «реальность», но для того, чтобы ещё раз задуматься о природе последней.

Мир Мозеса так и останется необъяснённой загадкой как для его наставницы, так и для читателя, который погружён в мир, герои которого

парадоксальным образом знают о себе больше него, читателя. Эта непостижимость зримо явлена в «тёмной» архитектонике произведения с его сложным метатекстуальным каркасом и искусным взаимоналожением русского, современного, личного и чужого, литературного, мистического. В «Побеге куманики» много мотивировок – детективная, криптоисторическая, философская. И напоследок было бы соблазнительно обратиться к наиболее тайной из них – мистической, объяснив природу Мозеса его ангелической сущностью, о которой на протяжении романа речь заходит не раз: «я знаю, что ты, фелис, на стороне ангелов, *por supuesto*, чем ты хуже дизраэли? но знаешь ли ты, фелис, в чем разница между нами и ангелами? ангелы не знают будущего, как и мы, но могут возвращаться в точку необратимости и начинать заново, ангелы разносят божественные письма, но не смогли бы обмакнуть перо в чернила или высунуть язык и наклеить марку, ангелы не пишут, ангелы не сочиняют, и разговаривать с ними не о чем, почему же мне так хотелось увидеть того аникшайского, озерного, отразившегося в песке беглеца, загорающего, если верить брату, то под дневной – ледяной, молочной, то под ночной – растаявшей <...>, медовой – луной...» [4, с. 386]

Все достоверные тексты похожи друг на друга, каждый невероятный невероятен по-своему.

Впрочем, в рассуждениях об ангелической сущности художественных персонажей лучше остановиться вовремя.

Список литературы:

1. Дворецкий, И. Х. Латинско-русский словарь [Текст] / И. Х. Дворецкий. – М. : Русский язык, 1976. – 1096 с.
2. Коробов, В. «Побег куманики»: несколько произвольных способов прочтения [Текст] / В. Коробов. // Элтанг Л. Побег куманики. – М.: Астрель, 2009. – С. 405–414.
3. Топоров, В. Сколько стоит шедевр [Электронный ресурс] / В. Топоров // Взгляд.ру. – 5 ноября 2006. – Режим доступа: <http://vz.ru/columns/2006/11/5/55467.html>. – Дата обращения: 13.10.2013. – Загл. с экрана.
4. Элтанг, Л. Побег куманики [Текст] / Л. Элтанг. – М. : Астрель, 2009. – 416 с.

LENA ELTANG'S "ESCAPE BLAMBLES": TEXT, SUBTEXT ET CETERA

S. P. Orobyi

*Blagoveshchensk State Pedagogical University
The department of the philological education*

Lena Eltang's «Escape brambles» – one of the cryptic novels of modern Russian literature; this article focuses on the decision of its composition and story clues using the method close reading.

Key words: *novel, composition, story*

Об авторах:

ОРОБИЙ, Сергей, Павлович – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологического образования Благовещенского государственного педагогического университета (675000, Амурская обл., г. Благовещенск, ул. Ленина, 104), e-mail: S_Orobyi@mail.ru