



# ИВАН БУРКИН КАЗАНОВА, КОТОРОГО ВЫ НЕ ЗНАЕТЕ

Читать надо все. Все, что попадается в руки или на глаза. Читать дома, в библиотеке, на улице, даже в уборных... Само появление букв, их бег трусцой, их марш, их стремление влиться в шеренги, их поход колоннами страниц уже настораживает, предупреждает и что-то сулит или анонсирует. Их братский союз, их сплоченное государство - самое крепкое, самое нерушимое на этой земле. Наконец, в их форме есть что-то мистическое, трансцендентное. Я живу в этом государстве. Живу давно - с шестилетнего возраста, когда меня впервые научили читать. Я в этом государстве сгораю, негодую, радуюсь... Как-то жарким летом, проезжая из южной Калифорнии в северную, я остановился в дорожном кафе отдохнуть и выпить чего-нибудь прохладительного. При кафе была бензоколонка и большая стоянка для грузовиков и трейлеров. Поэтому клиентами, как правило, были молодые водители этих огромных машин, а официантками кафе - молодые женщины в соблазнительных черных

мини-юбках, подчеркивавших выпуклую белизну ног. Не трудно было догадаться - все здесь, в этом заведении, были "ловителями удачи": и водители, и официантки, между которыми можно было иногда заметить негласные, тайные переговоры глазами и многозначительными намеками. Меня же ждала длинная дорога, и надо было спешить. Перед уходом я зашел в туалет, в общем чистый, но стены напоминали могилу фараона: они были испещрены и кое-где разрисованы руками, которыми руководило не очень богатое, но чем-то возбужденное воображение посетителей. Всем известно: уборная - это единственное место в мире, куда не проникала еще цензура и где можно спокойно - никто не видит, а читают все - излагать свои сокровенные думы на волнующую тему. Уборная - это своего рода уголок творчества, вызвавший интерес некоторых исследователей. Мое внимание - не исследователя - привлек мелкий аккуратный почерк необычно длинной для таких мест записи, вверху которой было даже заглавие. В не совсем точном русском переводе я привожу то, что

прочел по-английски:

Глава Десятая: Она Минус Волосы

И вот мы опять встретились. Она посмотрела на меня очень внимательно, как будто не узнала. В глазах ее, как и прежде, стоял синий туман. Мы поцеловались. На губах расцвел лиловый цветок. Слова в такие минуты излишни. Они могли стереть красивый цвет с губ. Руки лучше слов: они и говорят, и поют. Она стала раздеваться - как всегда медленно, открывая себя по частям - дразнила, как дразнят собак, кидая им малюсенький кусочек чего-нибудь съедобного. Я проклинал каждую пуговицу - а их на этот раз оказалось на ней много. Наконец-то - желанная минута, наконец-то... Она разделась, и... я осталенел: то же снабженное женскими прелестями тело, но на холмике Венеры не было волос - он был выбрит, как мужской подбородок. О как это было похоже на бритый подбородок. О, что я вижу! Мне вдруг показалось, что передо мной не зрелая женщина, а девочка, не вступившая еще в период полового созревания, даже еще не подросток. Меня

хватил стыд и страх. Детородный член испугался и ретировался. Я сказал ей: "Оденьтесь. Не хочу этого видеть." Она, конечно, сразу поняла, в чем дело, и тоже как будто застыдилась. На ее губах остановилось что-то вроде извинений. Мы простились до новых волос.

Я бегом и как бы босиком пробежал по этим удивительным и тоже босым буквам и твердо подумал: значит, и так бывает, значит, на женском теле должно быть все, что определила природа - волосы наверху и волосы внизу. Ничего нельзя прибавить или убавить. Но больше всего меня поразило другое. В конце этого сочинения было что-то похожее на послесловие автора. Оно гласило: "Читайте мои произведения в дорожных туалетах Аризоны, Калифорнии, Невады. Читайте бесплатно, как в кабинете врача читают бесплатно журналы. Джим Бигбон". Вот еще один Казанова, и какая щедрость: сочиняет для нас даром.

## СЛОВАРЬ "ЦИРКА ОЛИМПИИ"

**ЭПИСТЕМА** - это понятие, получившее исключительную популярность среди литераторов, философов, социологов, эстетиков, культурологов, было выдвинуто М.Фуко в середине 60-х годов. Оно родилось в рамках структурализма как одна из ведущих методологических категорий и связано с убежденностью структурализма в существовании некого глобального принципа организации всех проявлений человеческой жизни, "структуре прежде всех других структур", своеобразного механизма возникновения и функционирования стереотипов языка и мышления.

Для Фуко мышление имело языковой характер. Поэтому эпистема понималась им как присущая определенной эпохе анонимная и ограничивающая системе языка, "проблемное поле" достигнутого "культурного знания", образующееся из различных "дискурсивных практик". Проще говоря, эпистема - это некая модель мира, которая реализуется в речевой практике людей данной эпохи как языковой код - свод предписаний и запретов, своеобразная языковая (в широком смысле) норма, бессознательно предопределяющая языковое поведение и мышление отдельных индивидов.

**М.Фуко и его последователи** выделяли несколько таких моделей-эпистем: античную, средневековую, возрожденческую, просветительскую и современную. Позднее эстетики детализировали представление о современной эпистеме и стали говорить о модернистской и постмодернистской ("эпистомологическая неуверенность") моделях. Различие между конкретно-историческими эпистемами проводилось через соотношение "слов" и "вещей". Для Возрождения, например, язык был вещью среди вещей, в классическом рационализме язык выступал как прозрачное средство выражения мысли. В современной, по Фуко, эпистеме язык представляет собой "самостоятельную", т.е. абсолютно независимую от субъекта, систему, такую же как другие объективные факторы, влияющие на человеческое поведение. Соответственно, и мышление как бы отделяется от субъекта, делая невозможным вопрос о сущности человека. Так "человек умирает - остаются структуры". Популярность понятия эпистемы среди постмодернистских теоретиков отчасти связана с тем, что у Фуко эта категория имела принципиально "децентрированный", "расплывчатый" характер. Речь шла о неком принципе самонастройки, не столько об унифицированном способе мышления, сколько о

поле трансформаций, о пространстве отклонений и рассеивания. Вопрос о том, откуда берется "языковая норма", определяющая это пространство, исключался. Речь шла о безудержной игре различий, о "мысли множества", приемлющей отклонения и атакующей неразрешимые проблемы. Здесь уже прямой шаг к постструктурализму и постмодернизму с его неприятием бинарности, содержательного различия внутри оппозиций языка и мышления. Например, "смерть автора" предполагает нивелирование традиционной эстетической оппозиции "автор-реципиент", ибо автор понимается как пассивный ретранслятор транспersonальных структур языка, т.е. не творец, но внимающий. Теоретики постмодернизма предпринимали попытки определения "эпистемы постмодерна" и проектировали мировоззренческие предпосылки этого течения на его поэтику и стилистику. Постмодернизм при этом определялся как особый "взгляд на мир", продукт долгого процесса "секуляризации", т.е. отказа от "божественных первоисточников, авторитетного основания мира, и "дегуманизации", т.е. последовательного выведения субъекта из центра мироздания. Эпистема постмодерна обозначается как эпистомологическая неуверенность - убежденность в том, что любая

попытка сконструировать "модель мира" бессмыслица. Бесполезно устанавливать в мире какой-либо иерархический порядок или системы приоритетов. Если и возможно что-то вроде единой модели, то она может быть основана лишь на максимальной энтропии, на равнотенности всех элементов, без доминанты, без стержня ("ризома"). Отказ от историзма и детерминизма - характерные признаки постмодернистской эпистемы. Любой центр ненадежен, и мир воспринимается как хаос. С этим хаосом не борются путем попыток "упорядочивания", а живут, проникаясь к нему "чувством интимности". Стилистически этот взгляд проявляется в художественной анархии, в смешении разных эстетических кодов, в интертекстуальности, пастише и пр., а с другой стороны, в господстве невменяемого поп-искусства, в котором авторство фактически принадлежит толпе, бессознательно воспроизводящей массовые стереотипы языка и мышления.

И.Саморукова