

А.С. Кугаевский

Новосибирский государственный педагогический университет

**Авангард и абсурд в творчестве В.Сорокина
как средство мифоинтерпретации**

Одним из часто используемых художественных приемов в прозе Сорокина является абсурдизация сюжетно-фабульной канвы произведения. Обычное для Сорокина валяние в грязи персонажей, являющихся аватарами реальных исторических фигур, как правило, существует в рамках откровенного абсурда, завершающего эту невольную деконструкцию социалистических и постсоциалистических культурных и политических мифологем. Чтобы не быть голословными, приведем пример из «Голубого сала»:

«Сталин воткнул шприц себе в глаз. <...> Мозг разорвал его череп, раздулся бело-розовым шаром, коснулся стены и стола. <...> Мозг рос, круша здание. <...> К вечеру Последнего Дня Земли мозг Сталина накрыл полмира. <...> Еще через сутки Земля, перегруженная мозгом Сталина, сошла со своей орбиты и притянула к себе Луну. Но через 3598 суток мозг уже в 112 раз превышал диаметр Солнца и, раздробив его на 876 076 жидких частей, всосал в себя. Планеты бывшей Солнечной системы стали спутниками мозга. <...> Мозг Иосифа Сталина постепенно заполнял Вселенную, поглощая звезды и планеты. Через 126407500 лет мозг превратился в черную дыру и стал сжиматься. Еще через 34564007330 лет он сжался до естественного размера мозга Иосифа Сталина. Но масса мозга вождя в 345000 раз превышала массу Солнца. Тогда Сталин вспомнил про грушу. И открыл глаза».

Вполне логичным будет предположить, что после прочтения такого текста обычный, «казуальный» читатель, помимо чувства раздражения и непонимания, будет испытывать определенную дисгармонию внутри себя, словно внутри него что-то сломалось. Нам кажется, что достижение такого чувства дисгармонии, собственно, и является целью Сорокина, достижение которой сможет оживить окаменевшее семиотическое пространство советской эпохи в головах читателей и заставить их взглянуть в, казалось бы, застывшее прошлое. Именно абсурд является тем средством, с помощью которого Сорокин добивается своих целей.

Для подобного «оживления» в рамках художественного текста необходимы достаточно радикальные поэтические средства, которыми, собственно, и пользуется Сорокин. Его произведения строятся с опорой не только на постмодернистскую эстетику, характерную для многих современных авторов, но и на эстетику авангардизма и натурализма (а именно, телесного низа). Использование комбинации этих двух эстетик (авангардизма и постмодернизма) характерно практически для всех произведений Сорокина. Вадим Руднев, отмечая амбивалентную сущность языка Сорокина, называет его творчество концептуализмом: «Проза русского концептуализма знает лишь одного представителя, ставшего писателем с международной известностью. Это Владимир Сорокин. Его творчество характерно своей амбивалентностью – с одной стороны, явный и острый авангард, с другой – тесная связь с поэтикой постмодернизма» [Руднев, 2003].

Оживить подобное прошлое языком постмодернизма достаточно сложно. Другое дело авангард – ведь «в авангардном искусстве прагматика выходит на передний план. Главным становится действенность искусства – оно призвано поразить, растормошить, вызвать активную реакцию у человека со стороны. <...> Непонимание, полное или частичное, органически входит в замысел авангардиста и превращает адресата из субъекта восприятия в объект, в эстетическую вещь, которой любуется ее создатель-художник» [Шапир, 1990].

Именно на этом читательском непонимании базируется использование Сорокиным экстремально-экстравагантных методов авангардистской эстетики и присутствующего ей абсурда. Объектом художественного интереса Сорокина является советская действительность, чью мифологию он деконструирует на всех уровнях ее диахронической структуры – доктрины, лозунгов и обрядов. Разрушить эти мифологические структуры, засевавшие в головах у читателей, можно разными способами. Можно обратить внимание на метаязык, которым описывается «совковый» язык-объект, либо на сам язык-объект, но в обоих этих случаях необходима работа с достаточно большим набором внехудожественных фактов, что может превратить произведение в памфлет (в чем, в частности, многие критики обвиняют В. Пелевина с его «Generation 'П'»). Другой, более радикальный подход, состоит в разрушении связей между языком-объектом и метаязыком, его описывающим (т.е., между первичной семиотической системой и вторичной семиотической системой) [Барт, 1989].

Провокационный, авангардистский абсурд Сорокина идет по второму, наиболее эффективному в данном случае пути, ломая связь между первичной и вторичной семиотическими системами и вызывая дисгармонию, семиотический «диссонанс». Такая ломка устоявшихся логических связей разрывает имеющиеся во вторичной семиотической системе (т.е. мифе) отношения между означающим (являющимся в случае мифа первичной семиотической системой) и означаемым – составляющими частями мифа, являющегося частью семиотического поля реципиента.

Когда Сорокин характеризует своих персонажей заведомо абсурдными действиями и ситуациями («Сталин воткнул шприц себе в глаз»), он вводит в имеющиеся связи семиотической системы «неправильную» ноту, создает некий семантический диссонанс, который и разрушает всю знаковую систему, как булыжник, попавший в шестеренки большой машины.

Несомненно, что любой читатель «Голубого сала» имеет определенный набор представлений о том же Сталине, являющийся частью семиотического поля данного читателя. Для такого читателя, у которого слово «Сталин» ассоциируется, например, с грозным, беспощадным, хитрым вождем, принесшем много блага своей стране, вышепротитированный отрывок будет тем самым булыжником, потому что грозные, беспощадные, хитрые вожди, принесшие много блага своей стране, не втыкают шприцы с голубым салом себе в глаз. Поступающую информацию нельзя непротиворечиво вписать в какую бы то ни было рациональную систему представлений, в особенности миф, и читатель вынужден либо закрыть книгу, либо в какой-то мере пожертвовать своими представлениями о советской действительности. В результате наносное (а именно, миф о вожде) невольно отрывается от имманентного (реальной личности, с набором окружающих ее фактов) и вторичная семиотическая система разрушается, оставляя читателя наедине с не приукрашенной мифами реальностью. И если один отрывок, может, и не добьется своего, то у всего текста «Голубого сала», полного подобного абсурда, куда больше шансов добиться своего, взяв если не убедительностью, то хотя бы массой.

Только так можно решительно разрушить окостеневшую связь между явлениями былого и тем, как мы их воспринимаем, включая в себя само это восприя-

тие. Говоря образно, в истории человечества было уже тысячи и десятки тысяч раз сказано как «Сталин гений», так и «Сталин злодей». Разрушить эту застывшую систему образов и отделить персону от мифа о ней можно, лишь сказав что-то радикально отличающееся от остального, нечто абсурдное, например, «Сталин гомосексуалист», что Сорокин, по сути, и делает.

Именно таким образом, как верно подметил А. Генис, «последовательно до педантизма и изобретательно до отвращения Сорокин разоблачает ложные обозначаемые, демонстрируя метафизическую пустоту <...> Проследив за истощением и исчезновением метафизического обоснования из советской жизни, Сорокин оставляет читателя наедине со столь невыносимой смысловой пустотой, что выжить в ней уже не представляется возможным» [Генис, 2001].

Впрочем, абсурдность текстов Сорокина состоит не только в их специфической ситуативности. Сорокин также разрушает и контаминирует старый язык, на котором говорил «совок» – фактически, тот метаязык лозунгов советской действительности, который интерпретировал и описывал окружающую жизнь. Такой «отказ от языка» [Шапир, 1990] роднит Сорокина с авангардистами начала века, выразившими себя «в практике заумного языка, в экспериментировании над графикой стиха, <...> в произвольном словообразовании, в членении слов на более или менее самостоятельные элементы стихотворения <...>, в использовании “разрубленных слов и их сочетаний” и т.д.» [Там же].

Приведем еще одну цитату из «Голубого сала» в качестве примера деконструкции Сорокиным языка:

«ПРОСТАТА. Фиолетовый контур в глазах. Минус-позит. Бад-кан сер-по. Творожистое настроение.

Только ты поймешь меня, гадкий лянмяньпай.

Место моего семимесячного пребывания весьма странное. GENLABI-18 спрятана между двух громадных сопок, напоминающих ягодицы.

Во всем намек, рипс нимада та бень».

В своем стремлении разрушить язык Сорокин пользуется примерно теми же самыми средствами, что и авангардисты в свое время:

1) использование иконической псевдографики («Они ищут, ищут друг друга. (Слепые?) Наконец, находят: **olo** у всех (кроме Ахматовой-2) встают»),

2) сегментация и дробление слов («Рипс-рипс, *путе*-шественник!»),

3) использование транслитерированных слов из других языков, могущих показаться придуманными («Обрати внимание на почерк; это к нашему *зеленому* разговору, рипс нимада!»),

4) смешение латиницы и кириллицы («В наш бетонный анус его занесла не жажда денег (как твоего *мягкого* друга), а SEX-БЭНХУЙ: он, *solid*ный мультисексер со стажем, расстался с двумя своими нежными поршнями и с горя напросился в *командировку*»),

5) окказиональные аббревиатуры («Несмотря на жару внутри *living*-сяочэ, все РК были в скафандрах с ошейниками и с *tub*-сапогом на правой ноге»),

6) нарушение тема-ремного членения путем замены темы на рему (см. первое предложение четвертого абзаца:

«Все¹м настолько понравилось², что забыли спросить название. Я бы назвал CHINA XXI. Ты не против, сморкач?

– А вот теперь – 45-МООТ! И готовится Борис Глогер! – захрустела красными муравьями Карпенкофф. Как бы не так, фынцыхуа:

– Марта, я трясу только после вас.

Я не раскрашу носорога. А ее выставлю на желание, как дважды два. Мы все уже были немного в *футляре*, оставалось принять еще 2-3 дозы, чтобы съехать в *печь*»).

7) нарушение сочетаемости слов («Якуты здесь предпочитают мягкие зубы, одеваются в живородящую ткань китайского производства и активно пробируют мультисекс: 3 плюс Каролина, STAROSEX и ESSENSEX»).

Сходство эстетических и поэтических средств, используемых в Сорокиным и авангардом первой четверти XX века очевидно. Но есть ли какая-то принципиальная разница между ними?

Авангардизм – это «стремление к слиянию искусства и действительности, искусства и жизни, в основе которого лежит убеждение в принципиальной тождественности всех сфер человеческой деятельности. Законы построения и функционирования художественного мира и законы мира реального, по мысли авангардистов, совпадают» [Шапир, 1990]. Таким образом, цели авангардистов амбивалентны: они не просто хотят сподвигнуть реципиентов на реакцию (т.е., некое действие), но и сами стремятся преодолеть рамки литературы и «изменить жизнь».

В связи с этим нам кажется, что разница между авангардистами прошлого и Сорокиным настоящего заключается именно в том, что постмодернистский цинизм Сорокина не позволяет ему занять излишне активную, «прямую» позицию. Сорокин понимает, что в наше время излишняя активность и прямота в своем желании изменить мир подразумевает заинтересованность, а заинтересованность в глазах большинства наблюдателей подразумевает некий финансовый интерес, что в свою очередь перечеркивает искренность и валидность любых предпринимаемых автором действий. Поэтому для Сорокина исходные цели авангарда поневоле расходятся с грядущим результатом; действие неизбежно превращается в позу и теряет свою суть.

Сорокин пишет в такой же беспокойный переходный период, в какой писали авангардисты, но время уже не на его стороне – в рамках свободного рынка любая революция является очередной «игрой», коммодифицирующейся и превращающейся в товар для определенной целевой аудитории. В таких условиях настоящей революцией является скорее игнорирование всевозможных революций, контрреволюций и прочих постановок общества спектакля [Baudrillard, 1988], отказ от четкого позиционирования себя через язык власти либо оппозиции.

Поэтому, несмотря на использование обширного арсенала авангардной эстетики, авангард Сорокина (и абсурд, как одно из его поэтических средств) отличаются от классического авангарда и его абсурда именно своим постмодернистским, ироничным, отношением к самому себе. Авангардисты были нарочито серьезны в своих намерениях, Сорокин же чувствует, что будь он серьезным, ему не удалось бы избежать коммодификации. Поэтому Сорокин преобразует язык авангарда сквозь «игровое» зеркало постмодернизма, тем самым достигая своих художественных целей и одновременно сохраняя свою художественную индивидуальность.

Литература

- Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989.
Генис А. Билет в Китай. СПб., 2001.
Руднев В. Словарь культуры XX века. М., 2003.
Шапир М. Что такое авангард? // Русская альтернативная поэтика. М., 1990.
Baudrillard J. Selected Writings / Edited by Mark Poster. Stanford, 1988.