

Применительно к текстам Ярослава Могутина актуализируются вопросы, связанные с прагматической и метатекстуальной составляющими в интенциях современной литературы, им близка стихия хеппенинга, перформанса, инсталляции, акционности. Могутинская авторская интенциональность в качестве первопосылки своей реализации предполагает предельно активное инициирование весьма эмотивно акцентированной прагматической ситуации. Отсюда такая актуализация аспекта воспринимающего сознания, зрителя, публики, и, соответственно театрализованная перформансность художественного сообщения.

Могутин в орбите своего поведенческого текста проецирует качества своего героя – Супермогутина и Гипермогутина на себя, как бы исполняя его роль, бравлируя своей асоциальностью, маргинальностью, культом «сверхчеловека», разнообразного свойства радикализмом (ср. название самой известной могутинской книги: «SS: сверхчеловеческие супертексты»). Таким образом, создается некий ролевой, прагматико-поведенческий имидж, некая масочная система, вовлекающая читателя в заведомо организованное поле соответствующих реакций. Могутин играет с границами текста, границами текстового и бытового поведения, границами эстетизи-

руемого и неэстетизируемого и т.д. Поэтому интерпретация его авторских интенциональных моделей должна учитывать контекст прагматического (ролевого, игрового) обстоятельства их реализаций.

Конфигурация прагматико-интенциональных моделей в могутинском письме не статична, ей сообщает внутреннюю подвижность сложная и амбивалентная логика, имманентная многозначности и гетерогенности канвы субъектных самоатрибуций и объективаций, разнофокусности самой оптики самопозиционирования нарративного «я».

Изначально типологичной в манифестации могутинского ролевого субъекта представляется дихотомичная модель самоудостоверяющегося протестного маргинала. Она характеризуется достаточно одномерным членением мира на свое и чужое пространство и далее агрессивным и однолинейным маркированием чужого как анти-мира, минус-смысла. Ряд могутинских текстов демонстрирует такую модель почти «в чистом виде», например, «Дайте мне денег», «Некрасивое старье покупает молодежь», «Небольшое заявление в суде»: «уважаемая судья! / я бы хотел сделать небольшое заявление / я ..ал в рот этот суд также как и все остальные / суды на свете / я ..ал в рот тебя и все твое не-

достойное племя / всех твоих дегенеративных потомков и предков / этот факт у вас на лице: вы – ничтожества / ничтожества – это конечно же вы / вы глупы и бездарны настолько что возомнили / себя вершителями чужих жизней и судеб (как / будто вы в состоянии распоряжаться своей / собственной!) / высокомерные ханжи ревнивые хранители морали / и нравственности реализующие свои амбиции в / чванливом садизме своих мудацких решений / криворожие задроты сублимирующие свои / комплексы и фобии на подонках общества и / маргиналах типа меня / неуважаемая судья! / история всегда делалась такими ~~отчаянными~~ / отчаявшимися одиночками как я / я в хорошей компании в компании избранных / <...> я не раскаиваюсь ни на секунду / я сосуд пороков переполненный преступными / помыслами и социально опасными фантазиями / все что не по правилам и против закона / возбуждает и вдохновляет меня / все что нелегально запретно запрятано и / запрещено» [1:53].

Могутинский лирический герой-маргинал апеллирует к главным экзистенциалам своего художественного мира – насилию и безраздельной власти, мысля крайностями, предельностями и запредельностями, отождествляя себя с авторитетами насилия, такими «борджианцами», как Чарли Мэнсон. По словам Жана-Клода Маркадэ, «возвеличивание у Ницше развратника и убийцы, папского сынка Цезаре Борджа вызвало бурю протеста и негодования среди критиков и философов начала XX века. Такой же поток истерического возмущения должны были породить (и породили!) и искусство и личность Ярослава Могутина, настолько он – со своими живописаниями всевозможных половых «извращений» от гомосексуального садомазохизма до копрофагии, зоофилии, инцеста и педофилии – не вписывается в «нормальную» колею русской словесности <...> Ницшеанские мотивы присутствуют повсюду у Сверхчеловека-Супермогутина <...> Супермогутин (так обозначил себя автор «Сверхчеловеческих суреттекстов») если убивает, казнит, четвертует, подвергает пыткам, то либо в сексуальных играх-ристалищах, либо в его представлении, в его лихорадочном воображении. Как маркиз де Сад, один из его предшественников в сфере текстуальной реализации поистине *всех* возможностей человеческого энергетического потенциала, он инсценирует не только свои реальные сексуальные приключения, но и все самые запредельные сюжеты, которые разворачиваются в его пылающем мозгу» [2:6–7].

Однако в дальнейшем разворачивании логика могутинского проекта выходит к необходимости радикального развоплощения жестких оппозитивных моделей, к стиранию всяческих тотально господствующих репрезентаций. Так, уже программный для Могутина «Термоядерный мускул» заметно корректирует изначальную схему воинствующего маргинализма, амбивалентно модулируя механизмы властного насилия относительно субъектного «я». Здесь антиномично сводятся воедино полюса насильственного жеста – насилие производимое и насилие испытываемое: «я хочу состоять из одних мускулов я хочу чтобы мое / тело превратилось в смертоносный снаряд в орудие / пыток и оружие массового уничтожения с помощью / которого я поработаю весь этот .анный мир подчиню / его себе или уничтожу на ... в припадке тоски и / мизантропии», и с другой стороны: «пусть врачи-изуверы ставят на мне всевозможные бесчеловечные опыты и эксперименты пусть эти матерые живодееры привычными движениями без всякого наркоза сдерут с меня скальп и сделают мне лоботомию нет лучше две или три пусть пересаживают мне мохнатые органы разных животных пусть сделают мне прививки всех существующих вирусов и болезней пусть испытывают на мне всевозможные химикаты и наркотики пусть накачают меня наркотой как куклу как болванку-заготовку обнюхают вонючими папперсами пусть меня облачат в модную смирительную рубашку и посадят на электрический стул чтобы я умолял их закончить мои страдания и пропустить через меня ток пока мои поджаренные внутренности не начнут вываливаться у меня изо рта вперемежку с какой-то бурой зловонной жижей пусть мне дают слушать вагнера кейджа и шнитке под воздействием сильнодействующих психотропных веществ пока мой задроченный мозг не перестанет реагировать на внешние раздражители и я не превращусь в овоща насекомое или краба пусть меня экспонируют как неслыханного диковинного фрика человека-слона или лобстер-боя с тремя .ями клешнями вместо рук и лапами /Lust Ami/ вместо ног» [1:43–45].

Субъектное «я» настолько тесно включено в орбиту этой тотальности насилия как такового, в объективность силовой тотальности этого всепроникающего метадискурса насилия, что в итоге размываются всякие границы между внутренними ролевыми самоидентификациями «садо» или «мазо» в круговом взаимооборотническом неразли-

чении ролей – я – раб, раздавленный и всецело и трепетно готовый к унижению и самознижению – и в силу этого мазохистского рабства еще упорнее и настойчивее воспроизвожу и удостоверяю это насилие на другом, наконец, на другом в себе же – чем больше я жертва, тем больше я палач, чем абсолютнее я ничтожество, тем абсолютнее я бог, я самоуничтожаюсь, восполняясь этим. Право на насилие, на жестокость вовлекает субъекта в антиномику неразличения, единства и целостности садо-мазохистских репрезентаций этой главной и неизменной поведенческой дискурсивности. Функционально именно гомосексуальная тема предоставляет наиболее адекватные возможности воплощения такой антиномики.

Тело, гомосексуальная телесность выступает как орган, универсально адекватно воспринимающий и производящий насильственно-волевое проникновение, готовность и ожидание манипулирования тобою, которое сообразно пропорционально соразмерено с собственным насильственным усилием.

У Могутина сексуальная телесность не просто смещается, но уходит в неразличность оппозиций, тело перестает быть органом сексуальных репрезентаций, несмотря на настойчивую и донельзя напряженную – до истерической общности – акцентуацию соответствующей атрибутики, а может быть, именно благодаря ей происходит мелькающее смешение актантов насильника и насильуемого: гиперсексуально-бессексуальное «я» жаждет роли пассивной, удостоверяя право на активную, обретает санкцию насильника, преступника, палача, убийцы благодаря готовности стать жертвой. По существу, такому «я» не надобен реальный ролевой актант, не надобен «иной» и натурально-жестовый контакт с ним, не нужна «не-я» реальность вообще, это вполне самодостаточная виртуальная модель самообеспечения в одновременности и взаимообусловленности позиций «палач-жертва», и наоборот. «Я» непрерывно насилует себя, палачествует над собой, убивает себя, совмещая и сопрягая все роли и репрезентации в вечной готовности одновременной их реализации. И, несмотря на внешнее интенциональное намерение экзистенциализировать функционирование таких моделей, они явно дрейфуют в сторону чистой символизации и дискурсии, становясь эмблематичным механизмом символического развоплощения претендующего на непосредственную жизненность экзистенциального жеста. То есть, в пределе становясь универ-

сальной манифестацией некоей тотальной дискурсивности вообще, могутинской формулой садо-мазохистской ее реализации и садо-мазохистской же ее деконструкции. Ролевые репрезентации последовательно десемантизируются, превращаясь в голые операционные формулы, в чистые функции письма, в сорокинские «буквы на бумаге».

Оппозитивно акцентированные конструкты маргинализации парадоксально-закономерно оборачиваются всеадаптацией, всеоизмеримостью, внедискретной гиперреальностью всеобщности. По словам В. Губайловского, «Насилия и совокупления, описанные Могутиным, не знают никаких границ, ни реальных, ни гипотетических, и, кажется, уже не имеют никакого отношения ни к действительному насилию, ни к любой оргии. Это то ли платоновская идея Фаллоса, то ли мировая воля Шопенгауэра» [3].

В связи с этим А. Марков указывает на концептуальный характер реализации могутинской прагматико-интенциональной парадигмы, в которой главенствующими модусами самопозиционирования выступают ролевые объективации «я – разрушителя этого мира», «я – убийцы». Причем, по мысли исследователя, концептуальному анализу-деструкции у Могутина подвергаются преимущественно тотальные мифологемы массмедийного метадискурсивного поля: «Указания на концептуальный характер могутинской поэзии настолько недвусмысленны, что приходится только удивляться тотальной слепоте большинства его критиков. При этом некоторые концепты приобрели у него системообразующий характер. Например, «убийство». <...> Об УБИЙСТВЕ постоянно кричат масс-медиа. В начале и конце «поэмы» «Я люблю всегда убивать медленно [Жизнь опустела]» речь идет именно о медиатизации и тем самым превращении убийства в банальность» [4]. В текстах Могутина параллельно происходят процессы деконструирующей делегитимизации концепта и девальвации ролевых структур «маргинала-протестанта» или «разрушителя этого мира».

Тотальная равноправность и абсолютно безразличная взаимозаменимость десемантизируемых концептов как структур метадискурсивного сверхсмысла находит нарочито буквализированное воплощение в могутинской «Свастике». Это максимально стремящийся к полноте тезаурус мира легитимизированных репрезентаций, завершено-бесконечный список материализаций вариативно-инвариантного бытования универсалий. Кон-

кретика собственно свастики имеет здесь совершенно случайно произвольный характер: эмблематика сверхсмысла тотальных универсалий абсолютно взаимозаменяема и взаимоподстановочна. Свастика объемлет универсум, пронизывая все поры человеческого бытия, мотивируя все возможные эмпирические манифестации: «рубиновая свастика на спасской башне / золотая свастика на мавзолее / свастика из можжевельных веточек на фоне / кремлевских голубых елей / свастика на могиле неизвестного солдата / маленькая еле заметная свастика на галстуке / президента / свастика на скафандре первого посланца земли в космосе / всесоюзная здравница и курорт свастикино гнездо / свастика запеченная с грибами капустой или / осетриной <...> / моя первая свастика маленькие дружелюбные свастики / улыбающиеся с картинки в твоём букваре в / букваре твоего отца и деда сына и внука образ свастики в современном / искусстве / свастики-физики и свастики-лирики свастики / из рабоче-крестьянской среды и из числа / творческой интеллигенции / свастики-оппортунистки и тотальные / неконформистки <...> свастики айболит и мойдодыр Чебурашка и / незнайка чипполино и чиччолина <...> заурядная свастика не вызывающая ни у кого / ни малейшего интереса / свастика за которую можно не задумываясь / отдать жизнь / свастика не стоящая и выеденного яйца / свастика приятная во всех отношениях <...> свастика взошедшая в небо в ночь когда санта / клаус был распят на кресте за грехи своих / партийных товарищей / свастики бывшие в прошлой жизни звездами / Давида <...> свастики проходящие насквозь или / разрывающиеся внутри тела / баллистические свастики средней дальности / наземного и наводного поражения / свастики стратегического назначения <...> непокорная свастика в смиренной рубашке / которую уже исправит только могила / огнедышащая свастика в сердце твоём

и моем / свастика за которую никогда не будет / мучительно больно» [1:48–52]. Создается картина тотальной всеобщности всех бесконечных проявлений мира, управляемого определенными универсальными метадискурсивными моделями. Эта картина вполне метаисторична: подмена одной эмблемы любой другой, скажем, звезды свастикой ничего решительно не изменила бы в функциональных атрибутах такого мира и в стратегиях сознания человека этого мира. Таким образом тематизируется одна из ключевых интуиций могутинской интенциональной системы – напряженный поиск тождественностей и нетождественностей в инвентаризации дискурсивно-ролевых констант, необратимо ввергающийся в поле их тотальной неразличимости. Свастика – белое и свастика – черное, все и ничто одновременно, наличие и пустота, снятие оппозиций, случайность номинаций-институализаций, универсально тавтологичный инвариант отсутствия. Метафора дезавуирования всех и всяческих концептуализаций.

Так прагматическая эманация Супермогутина симптоматически трансмутирует в Гипермогутину, а маргинализирующая инициация пограничности и пороговости, вызывающая к модальности поступка, жизненного жеста как антитекста, антикода с усиленным педалированием телесно-жестовых экзистенциалов все более приобретает тон универсальной эмблематичности и символической дискурсивности. Свойствами некоей гипертекстовой всеохватности исполнены такие могутинские формулы садо-мазохистской самоидентификации человеческого «я», как бестелесно внесексуальная антиномика неразлично одновременно сбывающихся ипостасей «я как палач» и «я как жертва», «я как насильник» и «я как насилуемый». Насилие в результате выступает как речевая, дискурсивная универсалия, порождающая модель десемантизирующихся структур.

Литература

1. Могутин Я. Термоядерный мускул. – М., 2001.
2. Жан-Клод Маркадэ Die prachttvolle Animalicat: Оргийное исступление поэзии Ярослава Могутина // Могутин Я. Термоядерный мускул. – М., 2001.
3. Губайловский В. Форма огня // www.magazines.russ.ru/druzhba/2001/11/gub.pr.html
4. Марков А. Ярослав Могутин. Термоядерный мускул // Новая русская книга. – 2002. – № 1.

АНОТАЦІЯ

В статті досліджується прагматико-інтенціональна система Ярослава Могутина. Аналіз демонструє варіативність та амбівалентність в реалізації проявів маргінальної свідомості ліричного героя, що призводить до формулювання універсальних моделей самопозіціонування в контексті семантичного комплексу жертви та ката одночасно.

SUMMARY

The article is dedicated to the attempts to explicate some profound motivations of Mogutin's specific pragmatic and intentional poetics. The problems according to ambivalence of Mogutin's poetics are considered as author's marginality.