

Физиология текста в «Пире» Владимира Сорокина

Бабай П. Н. Фізіологія тексту в «Бенкеті» Володимира Сорокіна. У статті досліджується поетика збірника оповідань Володимира Сорокіна «Бенкет», що базується на метафорі тілесності й фізіологічних процесів. Область гастрономічних процесів і атрибутів художньо ототожнюється зі сферою виробництва тексту. Завдяки цьому концепція тексту й концепція авторства піддаються деконструкції, одночасно прагнучи й дискредитувати себе як ризик тоталітарності, і ціннісно ствердитися в прагненні сакральності. Так поетика сорокінського текстоаналітичного проекту надає інстанції автора й читача металітературний статус, наділяє їх рефлексивною активністю.

Ключові слова: метафора, тілесність, фізіологія, деконструкція, фекалізація.

Бабай П. Н. Физиология текста в «Пире» Владимира Сорокина. В статье исследуется поэтика сборника рассказов Владимира Сорокина «Пир», которая базируется на метафоре телесности и физиологических процессов. Область гастрономических процессов и атрибутов художественно отождествляется со сферой производства текста. Благодаря этому концепция текста и концепция авторства подвергаются деконструкции, одновременно стремясь и дискредитировать себя как риск тоталитарности, и ценностно утвердить в притязаниях сакральности. Так поэтика сорокинського текстоаналитического проекта сообщает инстанциям автора и читателя металитературный статус, наделяет их рефлексивной активностью.

Ключевые слова: метафора, телесность, физиология, деконструкция, фекализация.

Babay P. N. Text physiology in Vladimir Sorokin's «Feast». In article the poetics of the collection of stories of Vladimir Sorokin «Feast» which is based on a metaphor of a corporality and physiological processes is investigated. The area of gastronomic processes and attributes is artly identified with sphere of text making. The concept of the text and the authorship concept are exposed to a deconstruction, simultaneously aspiring and to discredit itself as risk of totalitarianism, and to confirm in claims to a sacral. So the poetics of the sorokin's text-analysis project gives to instances of the author and the reader the metaliterary status, allocates them reflection activity.

Keywords: a metaphor, a corporality, physiology, a deconstruction, faecalization.

В перспективе актуального для изучения современных литературных тенденций аспекта телесности особо плодотворным фокусом представляется характер сорокинской поэтики, привлекающий ныне активное внимание исследователей физиологическими акцентами своих метафорических репрезентаций. Помимо обще konstatiрующей аргументации относительно телесно-физиологических симптомов сорокинской эстетики, достаточно внятно формулируемой в работах О.С. Исаковой [1], О. Чернорицкой [6], А. Неделя [2] и других, обнаруживается потребность конкретно-детализирующих исследований функциональных вариантов в реализации таких эстетических интенций. В данной работе эта задача осуществляется на материале сборника рассказов В. Сорокина «Пир».

Сорокинские сборники рассказов обычно обнаруживают повышенную тягу к циклизации. При известной мозаичности и фрагментарности многообразно разнородных опытов нарративной изобретательности, они охвачены достаточно заметной концептуальной сцепленностью, группирующей силой переключек и созвучий, цементирующей центростремительностью. Незавершенность сценарных вариаций утверждается в инвариантной целокупности эстетических констант. В «Первом субботнике» такой эффект достигался отчасти благодаря прагматической рамке Предисловия, задающей корректный код дальнейшей интерпретации, отчасти – нарочито узнаваемым в своей монотонной тавтологичности стилистически-повествовательным сдвигам, обеспечивающим нарастающую кривую иницируемого ими читательского опыта предожиданий. В свою очередь сорокинский роман («Норма», например) демонстрирует зачастую весьма высокую степень свободы и подвижности в связанности сюжетно-повествовательных компонентов, что немало проблематизирует возможность жанровых атрибуций подобных мета- и гипертекстовых образований.

Книга «Пир» самим названием очерчивает абрис той метафорической области, которая сыграла здесь роль объединяющего начала.

Центральная для сорокинских авторских интенций стратегия текстового анализа разворачивается в поле концептосферы еды, рецепта, приготовления, поглощения, испражнения. Путь к осмыслению метафизики текста, авторства, дискурсивного сознания, механизмов концептуализирования открыт через непосредственность чувственной эмпирики физиологически универсальных экзистенциалов. Цепь метафорических отождествлений «текст/физиологический акт» развивается в продуктивном для Сорокина русле телесности и выстраивает определенную логику и диалектику попыток такого осмысления.

Жанр гастрономического, кулинарного рецепта – один из центральных метафорических комплексов, структурных осей поэтики книги – эквивалент механизма дискурсирования предметов, вещей и текстовых артефактов как предметов и вещей. Весь мир – лишь рецепт, расфасовка и сервировка семиотизаций, ожидающие поглощения, усвоения. Рецепт явлен как порождающий принцип семиосферы, текстопресуществования в сорокинском пангастрономическом универсуме. Рецептура подана в форме бесконечного тезауруса обличиваемых в назывании-приготовлении вещей – всеохватное меню – от холодных закусок (таких, например, как «Салат из новогодних фотографий», «Салат из любовных писем», «Икра из книги М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»», «Гренки с телефонными счетами» и даже «Тарталетки с комнатной пылью») до десерта («Колготки под взбитыми сливками», «Суфле из зубных щеток», «Торт из персидского ковра», «Варенье из пейджеров» и т.п.). Перечень компонентов показательно обывовлен: носовые платки с игольными подушечками, мужские носки, шерстяное одеяло, ногти, шнурки, ушные палочки, венский стул, комод. Все это – подчеркнуто чувственно непосредственный, внятный всякому предметный круг ближайшего обстояния человека, модель «домашней», интимной микровселенной, трогательно вочеловеченная вещность повседневных пустяков.

Рецепт это текст, но текст, во-первых, действенный, направленный на переструкту-

рирование реальности, преобразование наличествующих ее элементов, текст-жест, перформатив, прообраз творческого акта вообще, упорядочения, космозирования хаоса вещей как первоэлементов предбытия. Вторых, это текст потенциальный, который еще только имеет сбыться, текст-партитура возможного сотворения мира, предначертание его приготовления. Но и приготовления себя, рецепт своей жизни как поступка, как авторства. Отсюда рецептура текстового сотворения и преобразования мира перерастает в персонологически-эпистемологическую плоскость – возможности встречи с миром и сотворение себя, текстопорождение как самопорождение – в плоскость мистическую и ритуальную.

В «пире» центральный рецептурный свод – в рассказе «Банкет» обрамлен чрезвычайно симптоматичной рамкой – ритуализованного поедания тела Такамизаву Томоки девушками из клана Хуруичи. Физиологичность и телесность текстуальности реализуется в поле его ритуализованности.

У Сорокина текст – всегда ритуал, но его действенная магичность глубоко амбивалентного свойства. Антиномичность ритуализованного дискурса дана в отношении, взаимодействии, условно говоря, субстанциального и акцидентального вариантов. Первый – это раньше всего – симультанно-жестовый перформатив заклинаний, невнятиц и глоссолалий, исполненных мощнейшей архепитической силы зауми, изначально и принципиально герметичной, темной, делии ино-семантической. Генетически и функционально здесь бесспорно очевидна актуальная востребованность опыта символистской и авангардистской эстетики, только, пожалуй, в предельно возможной уже мере отрефлектированной и осознанной. Внесемантичность такого всево-, недо-, ино-, деозначивания сообщает высказыванию пустоту всемыслового потенциала, апофатику молчания в степени смыслового абсолюта. В этом ключе формируется мощный полюс мистериальной реализации ритуального слова в опорных сюжетных ситуациях книги. Архетип ритуального поедания выступает фундаментальной концептообразующей интенцией «Пира», тематизирующей значимую аксиологическую доминанту книги – сакральную пустоту молчания, апофатической зауми в моментах мистических встреч с трансцендентным.

Главным событием трансцендирования обусловлен сюжет ритуального поедания доче-

ри в «Насте». Мотив «выхождения за пределы», «преодоления» развивается как сюжетно-образующий. Рано утром проснувшись в день своего 16-летия, Настя записывает в дневнике в предожидании великого свершения:

Сегодня – самый важный день в моей жизни. Как я проведу его? Запомню ли я его? Надобно запомнить все до мелочей, каждую каплю, каждый листочек, каждую свою мысль. Надобно думать хорошо. Рара говорит, что добрые мысли озаряют нашу душу, как солнце. Пусть же сегодня в моей душе светит мое солнце! Солнце Самого Важного Дня. А я буду радостной и внимательной. Вчера вечером приехал Лев Ильич, и после ужина я с ним и с рара сидела в большой беседке. Рара с ним опять спорил про Nietzsche, что надобно преодолеть в своей душе самого себя. Сегодня я должна это сделать. ... И я счастлива, что наступил День, который мы так долго ждали! [4:304]

Далее многократно упоминаемое имя Ницше и сопутствующие иронически цитатно-разностилевые споры о новом человеке, новом Христе – канатном плясуне косвенно вписывают в повествовательный ряд вновь и вновь всплывающий смысловой пунктир «смерти-возрождения» и «смерти, поправленной смертью», то есть, жертвенно-инициационный мифологемный комплекс. Тот же Лев Ильич дарит Насте золотую брошь, составленную из латинских букв:

– «Transcende!», – прочитала Настя. – А что это? – «Преступи пределы!», — перевел Лев Ильич» [4:307].

Утром Настя причащается «Тайне Света», молясь «Солнцу», чьи лучи преломляются через хрустальный шар на плечах мраморного атланта в саду, вечером. Поглощенная родителями и их присными, она волшебным образом преображается, воскреснув в новом, просветленном образе:

Саблин и Саблина подняли и поставили на подоконник большую линзу в медной оправе. Саблин повернул ее, сфокусировал солнечный луч на цилиндрический прибор, линзы его послали восемь тонких лучей ко всем восьми меткам. NОMО, LОMО, SОMО, MОMО, RОMО, HОMО, KОMО и ZОMО вспыхнули полированными золотыми шляпками, восемь рассеянных, переливающихся радугами световых потоков поплыли от них, пересеклись над блюдом с обглоданным скелетом Насти, и через секунду ее улыбающееся юное лицо возникло в воздухе столовой и просияло над костями [4:348].

Солнечный луч, которому причащалась Настя в преддверие инициации «преступания

пределов», вернулся преображающим чудом, а восемь парасловесных меток, его сфокусировавшие, – это заумные заклинательные формулы обряда, произведенного во время ее ритуального поедания.

Соотносимые признаки ритуализованного словоупотребления при намеренной и густой «заумной» парасемантичности выстраивают трансцендирующий сюжет и в «Авароне». Петя своей жертвенной смертью-закланием спасает свою мать из символически ада зова смерти в пыточных застенках НКВД. Он похищает обрезки молитвы безногого Фроловича и питает ими божественного Червя, выползающего из недр мавзолея Ленина. Восторг ритуальной встречи с трансцендентным облачается в серию полузаумных магических речений, словесно-телесных состояний, графически маркированных курсивом: *восторг силы, ключевой звук, слоистые покалывания слов, разрешающий покой, ничто, горькая слабость*. В ритуале кормления Червя такие формулы, риторически акцентированные прописными буквами, определяют содержание происходящего:

Прелестный рот Червя открылся, и Червь всосал в себя первый кусок. И кусок заскользил по телу Червя. И вспыхнул багровым. И дал Червя Новую Энергию Преодоления. И оживил кольца Червя Новым Движением. И всосал Червь второй кусок. И рассыпался кусок на мириады пламенных искр во чреве Червя. И пробежали искры по становому хребту Червя. И загорелся хребет Червя Новым Огнем Соответствия. И третий кусок вошел в рот Червя. И источился во чреве Червя Влагой Вечных Пределов. И утолил Старую Жажду Червя. А четвертый кусок, едва коснулся губ Червя, исчез сразу. И проглотил Червь Пустоту Пустот. И вошла она в тело Червя. И наполнила тело Великим Покоем Отсутствия. И удовлетворился Червь. И просиял лик Червя. И потекли бесконечные кольца его в обратном движении [4:377–378].

Ритуальность может быть дана в виде десемантизированного манипулянта, процедурности вербальных (пустословных) алгоритмов, чистой операциональности квазисловесных конструкторов, превращающих говорящего субъекта в средство артикуляции, а его сознание – в ландшафт их репрезентации, их самозаконного удостоверения. Примером служит знаменитый сорокинский «производственный» текст, производственный в расширенном понимании: вокруг нас постоянно происходит какое-то производство чего-то, мы активно задействованы в нем – прежде всего нашими речевыми практиками, – но

смысла и содержания этого вселенского производства осознать изначально и принципиально не способны. Тем не менее оно ритуализованно самоузаконивает свою несомненность и тотальность. Это область механистической по своей сути конвенциональности, господства окосневших речевых формул, застывших структур дискурсивности, которые вовлекают сознание в систему прочных и труднопреодолимых, неосознаваемых зависимостей. Аркадий Неделёв недаром стилистически задействует сорокинскую физиологическую метафорику, предлагая термин «фекализация», применительно к такому омертвлению живого смыслопорождения письма, седиментаризации, то есть осаждению письма в текст [2].

Фекализация является необходимой составляющей пангастрономического метафорического мира книги. Сочетаясь и взаимодействуя с ритуальной составляющей, она нередко существенно корректирует ценностные перспективы тех или иных мотивно-сюжетных ходов. Так, трансцендирующий сюжет «Настя» обрамляется дополнительными «теневыми» коннотациями во внутренне мотивном диалоге с фекальной трактовкой ритуально-магического и символического преображения-нового рождения. Уже описанное мотивное сцепление «Тайны Света» (солнечно-лучевого магического шара как причастия в виду ожидаемого чуда; сияющего на солнце бриллиантового сердечка, золотой броши с надписью «Transcendere!», также подаренных Насте накануне, и лучевого преображения чуда свершившегося) почти буквально-контрастно коррелирует с мотивной нитью черной жемчужины, как бы теневой «enigm`ы». Преподнося ее утром Насте в подарок, отец Андрей поясняет:

Се драгоценный жемчуг со дна океана. ... Но не обыкновенный, а черный. Обыкновенный в раковинах растет, раковина под водой открывается, свет попадает, вот он и блестит от свету. А это – другой жемчуг. Черный. Потому как носят его во рту мудрые рыбы в глубине, которые Бога жабрами слушают. Носят тысячу лет, а потом драконами становятся и реки охраняют. Enigma! [4:311].

Световому, светлому преображению сопоставляется преображение темное, черное. В преддверие магического акта Настя причащается не только тайне света, но и этой черной энигме, глотая жемчужину, как рыба во имя превращения в дракона. И в финале, наряду со светлым воскрешением просветленно-

го лика Насти над ее обглоданным скелетом, следует многозначительный эпизод: вечером, в потемках, из кала матери, опорожнившейся своею съеденной дочерью, сорока выхватила ту самую черную жемчужину и

спланировала вдоль холма, перепорхнула ракиту и, торопливо мелькая черно-белыми крыльями, полетела вдоль берега озера. В жемчужине плыл отраженный мир: черное небо, черные облака, черное озеро, черные лодки, черный бор, черный можжевельник, черная отмель, черные мостки, черные ракиты, черный холм, черная церковь, черная тропинка, черный дуг, черная аллея, черная усадьба, черный мужчина и черная женщина, открывающие черное окно в черной столовой [4:348].

Борис Парамонов усмотрел в этой сороке иронический писательский автопортрет [3]. При всей нестрогой необязательности такого сближения, оно во многом соответствует авторефлексивному духу книги. Обнажение всеядности, ритуальности и фекальности текста – процедура необходимая в деконструктивистском проекте Сорокина. И этот каталог негативных отражений в сорочьей черной жемчужине, соотносимый с множеством иных гастрономически-фекальных каталогизаций в «Пире», может восприниматься как автоаллюзия собственной эстетики, всегда поверяющей некоей критической оглядкой неизбывную устремленность мира текста к аксиологическим универсалиям.

Неслучайно в «Моей трапезе» в качестве героя возникает сам Владимир Сорокин в одновременности и сопряженной наложенности процессов приготовления обеда, его поглощения и – говорения, высказывания, рече-, текстоизвержения. Гастрономически и телесно-физиологически метафоризированные текстоаналитические штудии, таким образом, приобретают явственный модус самоаналитичности, обращенности раньше всего на собственный авторский опыт.

Так, в рассказе «Зеркало» базовая формула сорокинского текстового анализа «поглощение – ритуализация – фекализация» преломляется в ракурсе авторствования, причем уже название вводит фокус авторефлексии. Фекальные процессы здесь в предельно буквальной степени эстетизированы и отождествлены с текстопорождением. Авторствующая зеркальность поглощения-дефекации доведена до предельно возможного самоисчерпывающего финала – обретение божественности в самопоглощении автора, его полной редукции в дурной бесконечности замкнуто повто-

ряющихся циклов: «ROT+ANUS+ROT+ANUS» и т.д.

Вновь актуализируется мотив пустоты и молчания, многозначный и многосоставный в его значимости для концепции книги. Ему мерцательно сообщаются то профанные, то сакральные значения.

Этот мотив развивается и усиливается в рассказах «Жрать!» и «Лошадиный суп». Центральные антиномии здесь – преисполненность и пустота, наличие и отсутствие. В пределе полный, но и незавершимо длящийся дискурсивный каталог-тезаурус в рассказе «Жрать!», возможно, итожит опыт всего «Пира». Название обнажает ценностно-архетипический подтекст физиологической метафоры: глагол «жрать» («жьрати») означал как священнодействие, принесение жертвы, «требы», так и ритуальное поедание, «потребление» части приносимой жертвы, отсюда жрец – руководитель обряда жертвоприношения и потребления. Финал уже безусловно оборачивает физиологию текста его онтологией, и именно – онтологией пустоты: «Жрать онтологическое измерение времени. Жрать мысли о вечности. Жрать звук полного отсутствия. Жрать блеск далеких звезд. Жрать пустое место» [4:580].

«Лошадиный суп» также удостоверяет такую онтологию. Ольга ест блюдо, приготовленное Борисом, с каждым сеансом переходящее от наличествования к отсутствию, снятию, преобразующееся в содержательную пустоту. И именно эта пустота чревата такой полнотой, преисполненностью смысла и жизни, без которой героиня уже не может существовать. Антиномия пустоты и полноты достигает предельного напряжения.

Поэтому и об авторских интенциях в «Пире» можно судить с достаточной степенью гипотетичности и предположительности, имея в виду их заведомую амбивалентность и неоднородность, а также инициируемую текстом не только авторскую, но и читательскую рефлексию. Мы тоже участвуем в этом пире, в этом философском диалоге.

Автор и читатель поглощают. Жрут в минирующей, означающей жажду все наличествующее бытие вещей («Жрать!»), чтобы прийти к окончательной пустоте, пройдя опыт авторского самопоглощения («Зеркало») к редукции рот-анус, через осознание пустоты они могут уже спокойно и сознательно предаваться великим иллюзиям литературы, ее тоталитарным сверхсмыслам.

Мы сами себя сожирем – в тигле рефлексии над процессом текстообразования

и концептопорождения – это и есть тот самый философский пир, который автор проделывает с собой и который мы тоже не можем не проделать вместе с ним.

Пир – апология и одновременно дискредитация авторства, апология через дискредитацию и наоборот.

Мы, как авторы, жрем бытие, означивая его, пресуществляя в тексте, поглощаем и фекализируем, но поглощаемся же и фекализируемся сами, вытруживая единственную магическую бытийную однозначность – пустоту. Пустоту как первописьмо, первоимпульс встречи с иным, к которому жаждем воротиться сквозь вечный круговорот, дур-

ную бесконечность циклообразующих репрезентаций «рот-анус», «рот-анус», «рот-анус»... Поедание-поглощение – это опыт переживания онтологической тайны текста, это выход к концепту пустоты, амбивалентно реализованному – одновременно и как дискредитация, и как неизбывная замороженность аксиологией, телеологией универсалий дискурсивного наваждения. Амбивалентность подобного рода будет определять и структуру сорокинской ледовой трилогии – маятникового колебания в организации прагматического вовлечения реципиента – попеременно аксиологическое притягивание-отталкивание.

Литература

1. Исакова О. С. Тело текста. Заметки о прозе Владимира Сорокина / О. С. Исакова // *Vita Cogitans* : Альманах молодых философов. — Вып. 3. — СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2003. — С. 156—165.
2. Недель А. Доска трансгрессий Владимира Сорокина : Сорокинотипы / Аркадий Недель [Электронный ресурс] // Режим доступа : <http://www.vavilon.ru/metatext/mj56/nedel.html>.
3. Чистое искусство Владимира Сорокина / Борис Парамонов [Электронный ресурс] // Режим доступа : <http://www.svoboda.org/programs/RQ/2002/RQ.012402.asp>.
4. Собрание сочинений / Владимир Сорокин : в 6 т. Т. 3. — М. : Ad Marginem, 2002. — 814 с.
5. Суродина Н. Р. Поэтические игры с пустотой московского концептуализма / Суродина Н. Р. // *Studia culturae* : Альманах кафедры философии культуры и культурологии и Центра изучения культуры философского факультета Санкт-Петербургского государственного университета. — Вып. 3. — СПб. : Санкт-Петербургское философское общество, 2002. — С. 94—100.
6. Чернорицкая О. Трансформация тел и сюжетов : Физиология переходов в поэтике абсурда / Чернорицкая О. [Электронный ресурс] // Режим доступа : <http://www.stihi.ru/2003/09/07-347>.