

УДК 821.161.1 – 1Сорокин

П. Н. Бабай

ПРОБЛЕМА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В ЛЕДОВОЙ ТРИЛОГИИ ВЛАДИМИРА СОРОКИНА

П. М. БАБАЙ. ПРОБЛЕМА РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ У ЛЬОДОВІЙ ТРИЛОГІЇ ВОЛОДИМИРА СОРОКИНА.

Стаття присвячена висвітленню однієї з корінних проблем сорокінської художньої філософії мови – проблеми репрезентації та її сюжетно-композиційній реалізації у наймасштабнішому авторському проекті – романній трилогії «Лід», «Путь Бро» та «23000». Аналізується, зокрема, роль мотиву ритуального перейменування, що отримує статус перевтілення та новонародження і виявляє свою міфопоетичну природу. Далі аналітично прослідковується драматичний (анти-)утопічний сюжет антирепрезентаційного проекту, що зумовлює відповідні наративні, ціннісні та стильові модифікації оповіді. Автор випробовує потенціал конвенційної прагматики комунікативно-наративними засобами, а референтно-сюжетними – зіштовхує різні типи антирепрезентативних метамов.

Ключові слова: репрезентація, утопія, конвенційність, знак, прагматика.

П. Н. БАБАЙ. ПРОБЛЕМА РЕПРЕЗЕНТАЦИИ В ЛЕДОВОЙ ТРИЛОГИИ ВЛАДИМИРА СОРОКИНА.

Статья посвящена изучению одной из коренных проблем сорокинской художественной философии языка – проблемы репрезентации и ее сюжетно-композиционной реализации в масштабнейшем проекте автора – романной трилогии «Лёд», «Путь Бро», «23000». Анализируется, в частности, роль мотива ритуального переименования, которое получает статус превращения и перерождения, выявляя свою мифопоэтическую природу. Далее аналитически прослеживается драматический (анти-)утопический сюжет антирепрезентационного проекта, обуславливающий соответствующие нарративные, ценностные и стилевые модификации повествования. Автор испытывает потенциал конвенциональной прагматики коммуникативно-наративными средствами, а референтно-сюжетными – сталкивает различные типы антирепрезентационных метаязыков.

Ключевые слова: репрезентация, утопия, конвенциональность, знак, прагматика.

P. N. BABAY. THE PROBLEM OF REPRESENTATION IN VLADIMIR SOROKIN'S ICE TRILOGY.

The most important representational dramatic twists and turns develops in Sorokin's artistic philosophy of language, one of which is indicative of episodes is the realization of this topic in the ice trilogy. Renaming occurs during violent bodily ritual, renaming here appears as if the resurrection, directly appealing to mythologeme of naming as a second birth. Frankly same bodily appear and signs of recognition of "their" – all of them are blue-eyed blondes. The real name is called by the heart itself. Heart felt natural physical and conceptualized substantialistically. Heart without uttering the name, and because of its anonymity, it is regarded as a dead mechanism. The ritual of awakening draws back the language, to the ontological nature of name syncretism. Brothers literally cease to see the images, signs, at the same time to give the gift of supernatural heart-knowledge, repealing informative or communicative signedness. The narrative increasingly growing paraphrases and quasi-identities, embodying an expanding zone aloof-estrangement competence and evaluation powers of speech narrator. The name carries the energy of existence, existential force, the right to that as we approach the world of the apocalypse this wrong all resolutely denied. Cosmogonic justification of this all-out struggle extends protohistoric First of representation, interpreted as a catastrophic error of light, the equivalent of Original. Brothers of the light because is so hated the Earth that it only contains water, in which they, being then more rays of light are reflected as in a mirror, and got otherness - born in the water on this planet of life. Life has transformed their subsistence, they are the product of the representation, work of art. They want to roll backwards all the differentiating

© П.Н. Бабай, 2016

<http://doi.org/10.5281/zenodo.165216>

historical evolution of life. And then was sent to the Earth the holy ice in order to win the product of water. The reader is carried through the entire fabric of the temptations of utopian ideas. The success of the demonstration of discourse power all the more effect that constantly tempt these inherently discredited in the plot. Paradise returned directly related to the escalating violence and suffering.

Key words: representation, Utopia, conventionality, sign, pragmatics.

Среди разнообразной амальгамы дискурсивных рефлексий сорокинской словесности, испытывавших наиболее концептуальное внимание исследователей, неизменно безусловной и универсальной зоной актуальности остается проблема репрезентации, бесконечно дифференцируемая и варьируемая как в изменчивой оптике авторских конструкций, так и в многообразии интерпретационных отражений.

В рамках задач данного исследования в качестве «идейно близких» опорных трактовок сорокинской репрезентации, имеющих здесь найти свое распространение и дополнительное уточнение-удостоверение, назовем концепции, во-первых, Марка Липовецкого – о принципе «карнализации» как «натурализации символического», диалектике взаимовытеснения телесного и дискурсивного [2]; во-вторых, Ильи Калинина, который видит основную черту сорокинской поэтики в преодолении конвенционально-дискурсивного как такового и в утверждении перформативной магической мощи языка, очищенного, так сказать, от культурных напластований [1].

Таким образом, в сорокинской художественной философии языка разворачивается стратегически и типологически важнейшая драматургия репрезентационных перипетий, одним из показательных эпизодов которой оказывается разработка этой темы в ледовой трилогии.

Первое, на что умышленно и нарочито обращено внимание читателя, причем в хронологическом начале трилогии данное вчуже, предельно «объективистски», репортерски, без малейших комментариев и объяснений повествователя, – это переименование. Оно происходит в ходе насильственно-телесного ритуала. Подвергнутый процедуре или отсеивается как чужой и гибнет (остается увечным), либо, выдерживая экзамен на избранность, получает новое, подлинное имя, произнесенное самим сердцем во время ритуала под ударами священного молота.

Переименование здесь предстает как бы воскрешением из недр профанной до времени плоти священного сердечного имени, перерождением природы его носителя-получателя, – вполне в духе ритуально-магических ассоциаций непосредственно апеллируя к мифологеме имянаречения как второго рождения.

Избранный брат получает теперь неложное имя собственное, санкционированное и мотивированное одновременно сакрально и телесно. Прежние, отброшенные и забытые имена человеческие принадлежали языку, были не вполне собственными, случайными, конвенциональными, репрезентативно-знаковыми. Подлинное имя называет само сердце, – понятие раньше всего в его анатомической буквальности и лишь затем – в фигуральном смысле. При всей декларативной бестелесности братьев, сердце ощущается ими естественно-физически, а осмысляется субстанциально. Откровенно телесными же предстают и приметы опознания «своих»: все они голубоглазые блондины. Радикально изменяется пища, какую может воспринимать тело после преобразования. Амбивалентно бесплотными пребывают обнаженные тела, например, в специфическом «соитии» сердечного общения, такими же – и в ритуале малых и больших сердечных кругов, прообразом которых является ожидаемый финальный великий круг преобразования.

«Пустой орех» – сердце, не произнесшее имени, и ввиду своей безымянности, оно расценивается как мертвый механизм – насос для перекачивания крови. Пустой орех, мясная машина, ходячий мертвец – речения-ярлыки из словаря братьев, эквивалентные безымянности. Они становятся перформативным актом деноминации как дегуманизации, перифразом-умолчанием, вынесением приговора человечеству и всему ошибочно сотворенному миру.

Очевидно, что при назывании имени преодолевается здесь не столько телесное, чувственное само по себе, сколько знаковое отделение вещи от имени. Ритуал пробуждения обращает язык вспять, к дознаковому синкретизму онтологической природы имени.

Однако самым знаменательным пунктом преобразования, доступным лишь иерархически верховным особам в сердечном братстве, оказывается специфически антисемиотическая инициация, этапная для профетического восхождения Бро, затем также и для Храм, воплощающая

уже полное посрамление и нивелиацию репрезентативно-миметически-знаковых феноменов человеческого мира и окончательное освобождение от них. Братья буквально перестают видеть изображения, знаки, одновременно с этим получая дар сверхъестественного сердечного зрениязнания, пронизывающего и отменяющего информативную или коммуникационную знаковость.

Антирепрезентационная трансформация, происшедшая с Бро, симптоматично начинается именно в библиотеке, во сне о гимназии и сочинении о Достоевском – именно по поводу литературы с ее буквальной натурализацией – «все это лишь комбинации букв на бумаге». С акта ее отрицания берет начало эффект неразличения знака и драма борьбы со знаками. Отсюда возникает и метафора машинности: литература – всего лишь бумага, покрытая буквами, а писатели – машины для изготовления комбинаций из этих букв. С этого же момента метафора распространяется и на все «чуждое» человечество – «мясные машины»: *«Я перевел взгляд на портреты: краски клубились, дрожали, смешивались. Лиц не было. Вместо изображений в нем клубились все те же цветные и серые пятна. Я достал из кармана свое удостоверение, раскрыл. Вместо наклеенной фотографии клубилось серое пятно. Как только мне открылась суть человека, я перестал видеть изображения людей»* [3, с. 181].

Таковую же инициационную трансформацию зрячего ослепления претерпевает Храм в кинотеатре при просмотре кинофильма о Чапаеве и в последующем сне о своем оригинале и копии.

Визионерство как эффект и результат преодоления репрезентации – видение сердцем несовместимо со знаковым представлением мира, но симптоматично тяготеет и косвенно зависит от него (в библиотеках братья находили больший процент спящих своих, интуитивно привлеченных пусть и посредством «суррогата» репрезентации к тематическому полю подлинного своего эпигенеза, теме льда, как анти-воды).

Эти эпизоды являются нагляднейшими, но в ряду общего тотального противоборства сердечного незнакового языка братьев света со знаковым человеческим языком, на который братьям приходится пока с таким трудом переходить, и различными очагами репрезентативных практик. Сильнее всего сгущается острающая модальность в эпизодах вокруг этих очагов: сцены цирка, оперы, кинематографа, нацистских парадов, съемок Лени Риффеншталь и проч.: *«...мясные машины собирались в зале, свет гас, и на белую материю из специального ящика проецировали тени, напоминающие мясных машин. Эти тени совершали на белой материи необычные поступки: дурачились, убивали, грабили, путешествовали по экзотическим странам, женились на королевах, уменьшались в размерах, совершали полет на ближайшую планету, бились с несуществующими зверями, жили во дворцах. Мясные машины, сидящие в зале, пристально следили за тенями и забывали о своей реальной жизни. Жизнь теней волновала их гораздо сильнее»* [3, с. 207–208].

Наконец, в повествовании все более нарастает доля перифрастичных номинаций и квази-идентификаций, воплощающих расширяющуюся зону отчужденно-остраненной компетенции и оценки в речевых полномочиях нарратора. (Каменные пещеры, железные трубки, плюющие горячим металлом, железные яйца, тени на белом, бумага, покрытая комбинациями букв и т. д.) Создается эффект отчасти перевода с сердечного языка братьев света на человеческий русский читательский, отчасти умышленного умолчания, табуирования конвенциональных имен и значений, попытки загодя предать их забвению. Имя несет энергию существования, экзистенциальную силу, в праве на которую по мере приближения взыскуемого апокалипсиса этому неправильному миру все решительнее отказывают.

Космогоническим обоснованием этой тотальной борьбы выдвигается протоисторическая перво-репрезентация, трактуемая как катастрофическая ошибка света, эквивалент первогреха. Братья света потому так ненавидят землю, что она единственная содержит воду, в которой они, будучи тогда еще лучами света, отразились, как в зеркале, и получили инобытие – в родившейся на этой водной планете жизни. Жизнь есть их преображенная иноипостась, продукт репрезентации, художественное творение. Теперь, с тоской оглядываясь на первобытие, они желали бы свернуть в обратном порядке всю дифференцирующую историческую эволюцию жизни, вернуть дознаковый монологизм великого ничто. Затем и послан был на землю священный лед, дабы победить произведение воды, преодолеть в самих себе двойников этого произведения-репрезентации.

Именно такая диссолюция феноменологического разнообразия земной жизни, гомеоморфная в романном повествовании диссолюции языка, провозглашается в декларативном манифесте «семи взглядов Горна»: *«ВЗГЛЯД ПЕРВЫЙ: неподвижное совершеннее подвижного, лед совершеннее воды, окаменевшие растения совершеннее живых, отсутствие движения совершеннее самого движения, тишина совершеннее звука, отсутствие действия совершеннее самого действия, покой – это высшее совершенство»* [3, с. 568].

Такая откровенно мертвящая эссенция идеократического словаря сердечных братьев света, их космологической версии и антирепрезентационного проекта исподволь вступает в диалектическую серию оппозиционных риторик «жизненного / мертвенного». Например, сон Храм, ставший для нее трансцендентной санкцией окончательно сверхчеловеческого выбора и миссии, в важнейшей мотивации своей зиждется на маркере «жизни» и «полноты» в противовес «пустой безжизненной копии», изображения: *«Бро показал мне пальцем, я повернула голову и увидела на противоположном конце террасы свое изображение в полный рост. Это была не картина и не фотография, а нечто потрясающее по совершенству: абсолютная копия меня. Я пошла к своему двойнику. Но чем ближе я подходила, тем сильнее я чувствовала ПУСТОТУ внутри моей копии. Это было чистое изображение, поверхность, повторяющая мои формы. Внутри изображения не было ничего. Я приблизилась. Копия Варьки Самсиковой была абсолютная. <...> Моя копия тоже внимательно разглядывала меня. Наконец мы обе повернулись к Бро. <...> – Позовите собаку, – произнес Бро. – Леска! – позвала я. – Леска! – повторила моя копия. Собака подбежала сперва к копии, понюхала, взвизгнула и, зарывчав, отпрыгнула ко мне. Я присела и с наслаждением запустила пальцы в собачью шерсть. Моя копия стояла и, улыбаясь, смотрела на нас. Леска снова зарывчала на нее. И копия исчезла. – Почему собака узнала тебя? – спросил Бро. – Она почуяла, – ответила я. – Да. Собака живая, как и все животные. Она увидела тебя сердцем, а не глазами. Но живые мертвецы видят мир глазами, и только глазами. Мир, увиденный сердцем, другой. Храм, ты готова увидеть мир сердцем»* [3, с. 220].

Сопоставим это с инвенциями «оппозиционного лагеря» людей: в детских воспоминаниях Вольфа, многолетнего узника братьев, зеркальным образом дегуманизирующая оценка невольно привлекает те же маркеры: *«Эти люди словно умерли. Но я знал, что они были живы! И страх во мне неожиданно сменился злостью. Мне стало так горько, так тошно, так неприятно от того, что они делают! Я понял, что они что-то нарушают, причем что-то очень важное! Но я не понимал – что. Я просто затрясся от злости и заплакал от бессилия. ... Рядом неподвижно сидели живые мертвецы... Никогда я не чувствовал большего одиночества, чем в те минуты. Этого я не забуду никогда. И вот, лежа на ковре, сквозь просыхающие слезы я вдруг заметил, что в камин всунута кочерга. Загнутый конец ее лежал в углях, светясь красным. И вдруг, неожиданно для себя, я встаю, беру эту кочергу, подхожу к своему отцу и представляю раскаленный конец кочерги к его спине. Кожа на спине отца зашипела. И запахло горелым, потянулся такой сизый дымок. Но отец даже не шелохнулся. И этот дымок, этот запах горелой плоти, это шипение в абсолютной тишине как-то успокоили меня. Я что-то **понял**. Я понял, что эти люди в круге – не люди. А я, моя сестра, ученики в школе, прохожие на улице – люди. Это открытие окончательно успокоило меня»* [3, с. 644–645].

Обладея где визионерской, где просто эмоциональной убедительностью и истинностью, все эти пресуппозиции смерти / жизненности, полноты / преисполненности, в конце концов – значимости / незначимости на протяжении повествования становятся способны равноправно обмениваться важнейшими своими коннотативными валентностями в ситуативно-суггестивных модуляциях идеократической риторики нарратива. Колебательно-мерцательную амплитуду их актуализаций обеспечивает манипулятивный характер идеологического конструирования читательского дейксиса, фокусирующих отождествлений и причастностей. Не только читатель проведен через всю канву соблазнов утопической идеи, причастно переживая перипетии интриги возвращенного рая, но в финале третьего уже романа самые деятельные участники сопротивления в конце концов добровольно поддаются утопическому гипнозу и становятся звеньями окончательного круга света. Успех демонстрации власти дискурса тем более эффектен, что искусы эти постоянно имманентно дискредитируются в самом сюжете: возвращение рая напрямую связано с все возрастающим, не то что неправовым, а прямо хтоническим насилием и страданием.

Когда же понадобилось ввести альтернативную логику – человеческого сопротивления тотальному уничтожению, весь аппарат читательских отождествлений оказался легко переключаем на эту сторону, с полной готовностью нового сочувствия и недоумением по поводу своей прежней слепоты.

Итак, собственно в третьей книге трилогии ситуация накаляется донельзя, когда обе стороны – и братья света, и люди – во что бы то ни стало конструируют и отстаивают каждый свою версию окончательной и единственной правды, такой предельной, которая отметала бы все вымыслы, семиозисы и репрезентации. И в этот же момент их интенции окружены самой плотной завесой культурных аллюзий, реминисценций, тех же неустрашимых вымыслов и репрезентаций. Помимо олитературенно-профетических, согласных с их ледовым мессианством, братья видят все более дисгармоничные кинематографические сны и видения в духе голливудских боевиков, не говоря уже о том, что их оптика остранения взята даже не из хрестоматийного Толстого, а из вторичных литературоведческих рефлексий Шкловского и последующих. Люди из сопротивления и другие пленные нафантазировали массу фантомных конспирологий относительно истории своих увечий и гибели родных от рук загадочной корпорации «Лед», невольно надстраивая литературным нарративом свой непосредственно экзистенциальный опыт.

В итоге можно заключить, что Сорокину в своей «Трилогии» удалось произвести такую сверх-репрезентационную конструкцию, в которой гомеоморфно скоординированы две экспериментальных операции с природой репрезентации: 1) коммуникативно-нарративными средствами демонстрируются и испытываются потенциалы конвенциональной прагматики репрезентации, а 2) референтно-сюжетными – инициируется внутренняя драматургия антирепрезентативных типов сознаний и языков, захлебывающихся в замкнутом круге объемлющих их репрезентаций.

Одну только важную лазейку оставляет автор читателю в загадке финала произведения. В качестве предположительного ключика к ней можно вспомнить рассказ старика Вольфа о своей детской травме, который он напоминает в важнейшем документе – записке, оставленной Ольге перед тем, как его увели в последний путь. В записке был оставлен буквальный ключ от двери для побега (глава так и озаглавлена «Ключ»), изложен единственно возможный план спасения, и самой концептуальной в нем, как бы метафорическим ключом, объявляется позиция стороннего наблюдателя во время последнего апокалиптического круга избранных. Если, по мысли М. Ямпольского, «область репрезентации – это область неопределенного, как неопределен онтологический статус присутствия, одновременно являющегося отсутствием» [4, с. 6], то действительно становится необходимым найти наблюдателя, созерцателя, субъекта, сознание которого есть кантовская трансцендентальная точка возникновения и конституирования репрезентации мира.

Когда Ольга и Бьёрк одни очнулись наутро после апокалипсиса, неожиданно для них самих из их уст исторгается все крепнущая невнятица о боге. Во время последнего большого круга они были помощниками и пребывали внутри и круга, и всей той утопии, которая доросла до критической точки и обрушилась. Теперь они, как Адам и Ева на вновь рожденной земле, произносят имя того, в чьем сознании свершались обертоны очередной репрезентации очередной утопии. Кто оставался, между тем, непричастным созерцателем. В романной логике, кажется, такое место отводится читателю. Он «свидетель и судия» (Бахтин) всех событий и утопий, которые свершались с этой парой первочеловеков, ему вручены их судьбы и далее, в ожидании, может, следующей утопии и новых апокалипсисов. Главное, чтобы он не снижал своего статуса до участника и прозелита (как показалось ему на время при чтении этого романа), держал дистанцию, оставался производителем не утопий, но всего лишь репрезентаций.

ЛИТЕРАТУРА

1. Калинин И. Ритуал уничтожения истории [Электронный ресурс] / Илья Калинин. – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/3383>.
2. Липовецкий М. Сорокин-троп: карнализация [Электронный ресурс] / Марк Липовецкий. – Режим доступа: <http://www.nlobooks.ru/node/3381>.
3. Сорокин В. Путь Бро; Лёд; 23000: Трилогия / Владимир Сорокин. – М.: Захаров, 2006. – 688 с.

4. Ямпольский М. Ткач и визионер. Очерки истории репрезентации, или О материальном и идеальном в культуре / Михаил Ямпольский. – М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 616 с.

(Статья поступила в редакцию 24 октября 2016 г.)