

Binová, Galina Pavlovna

**Соцарт как преодоление утопически-идейной традиции :  
(прозаический вариант: В. Сорокин, В. Ерофеев, З. Гареев)**

*Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. D, Řada literárněvědná.* 1994, vol. 43, iss. D41, pp. [107]-114

ISBN 80-210-1205-6

ISSN 0231-7818

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/108438>

Access Date: 16. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

ГАЛИНА БИНОВА

**СОЦАРТ КАК ПРЕОДОЛЕНИЕ УТОПИЧЕСКИ – ИДЕЙНОЙ  
ТРАДИЦИИ (ПРОЗАИЧЕСКИЙ ВАРИАНТ: В. СОРОКИН,  
В. ЕРОФЕЕВ, З. ГАРЕЕВ)**

Соцарт – самое, пожалуй, экзотическое направление в современном литературном процессе России, символизирующее, по мнению многих критиков, „конец искусства“. Надо отметить, что наряду с термином „соцарт“ используется и термин «концептуализм», у которого есть преимущества: более глубинная связь со всей системой мышления и культуры, «прикрепленность не к одному какому-то общественному устройству, а к идеологическому сознанию как таковому, какая бы идеология при этом ни исповедовалась».<sup>1</sup> Однако термин «соцарт» нам представляется более подходящим, ибо обозначает искусство, работающее с идеями, символами, образом мышления, эстетикой соцреализма, культуры советской эпохи. Пик соцарта, зародившегося в недрах андерграунда, приходится на середину 70-х годов. Классический русский соцарт представляют В. Комар, А. Мелаamid в изобразительном искусстве (собственно, они и открыли этот стиль, рисуя агитационные плакаты), Д. Пригов и Т. Кибиров – в поэзии, В. Сорокин – в наиболее чистом виде – в прозе. Приемами соцарта пользуются и В. Ерофеев, З. Гареев, С. Соколов. «Чистых» соцартистов почти нет, но важен сам принцип. Для анализа мифологизированной структуры соцарта Е. Добренко использует концепцию мифа, принадлежащую Р. Барту.<sup>2</sup> Барт трактует миф как «вторую семиологическую систему». Знак Соссюра становится в мифе «означающим». Миф – это «второй язык, на котором говорят о первом». Для иллюстрации трансформации знака возьмем пример: «на Красной площади играют дети». Здесь важно не первичное значение – что дети играют. Дети в данном случае – языковая единица мифа: Советский Союз – великая держава, где все во имя блага детей. Соцарт

---

<sup>1</sup> Эпштейн, М: *Искусство авангарда и религиозное сознание*, Новый мир 12, 1989, с. 227.

<sup>2</sup> Волга 11, 1990.

освобождает вещи и знаки от взаимной ответственности. То есть совершается движение как бы в другую сторону, возникает своего рода «регрессивная семиологическая система», происходит трансформация знака обратно в смысл. Соцарт обнаруживает то, что на самом деле конкретно стоит за знаком. Нравоучительная, пропитанная идеологией словесность легко переводится на язык антихудожественных схем–концептов. Концепт – это своего рода изнанка «идеала». Соцарт открывает то, что мифом сокрыто, как бы проявляет фото- пленку, тайное делает явным.

Попробуем показать, как «работает» этот принцип в творчестве наиболее яркого представителя прозаического варианта соцарта – В. Сорокина. Сорокин – один из самых известных на Западе писателей бывшего советского андерграунда.<sup>3</sup> После того, как рухнули барьеры, судьба представителей подпольной литературы сложилась по-разному. Е. Попов и В. Ерофеев стали «правофланговыми» новой литературной эпохи, Вен. Ерофеев и С. Довлатов дошли к русскому читателю практически после смерти. А некоторые, среди них Сорокин и Мамлеев, пока остаются в тени и считаются писателями если не скандальными, то по меньшей мере странными. В последнее время в русской литературе объявилось немало скандальных имен и книг. Но даже еще недавно эпатировавший публику Э. Лимонов со своим «Эдичкой» выглядит совсем невинно рядом с Сорокиным, нашедшим свой ключ в соцарте. Элементом конструирования рассказов Сорокина является чужой стиль. Почти все его произведения строятся примерно по одной схеме: сначала виртуозная стилизация под официальную литературу, а затем – абсурдистское опровержение рассказа. Например, Сорокин точно имитирует стилистику традиционного торжественного рассказа застойных времен, которую вдруг соединяет со стилем жестокого натурализма. Соцарт – это и есть подмена привычных понятий. Смещаются акценты – и произведение оборачивается фантомом. Абсурд доводится до абсолютного абсурда. На эффекте смешения «высокого» с «низким» построены рассказы «Сергей Андреевич», «Соревнование», «Первый субботник» и др. С одной стороны, типичные для поэтики соцреализма романтики, геологи, лесорубы, пионеры и учителя, рабочие и колхозники, а с другой – выгребные ямы, испражнения, отрубленные руки и головы, «анальная любовь» и т. д. В рассказах Сорокина жуткое, чудовищное воспринимается как бездна, прорывающаяся сквозь омертвевшие языковые схемы. Соцартовский герой – человек социализированный, говорящий на заученном

<sup>3</sup> В. Сорокин написал семь книг. «Очередь» переведена на десять языков. Роман «Тридцатая любовь Марины» вышла на французском и немецком языках. В Германии в 1992 году опубликован сборник рассказов «Обелиск», по-русски там же – сборник «Месяц в Дахау». В России в 1992 году вышел сборник рассказов (В. Сорокин, *Рассказы*. Изд-во рус. лит-ры), некоторые тексты были опубликованы в журналах и литературных альманахах.

СОЦАРТ КАК ПРЕОДОЛЕНИЕ УТОПИЧЕСКИ - ИДЕЙНОЙ ТРАДИЦИИ  
(ПРОЗАИЧЕСКИЙ ВАРИАНТ: В. СОРОКИН,  
В. ЕРОФЕЕВ, З. ГАРЕЕВ)

языке идейных и литературных штампов. Здесь сплошные нормативы, доведенные до полного автоматизма. Звучат хорошо знакомые интонации гимнов, лозунгов, хрестоматийных цитат из классических произведений ... Подчиненность заданной идее определяла в соцреализме художественную направленность построений, которые должны были «воспитывать», «формировать», «воодушевлять» и т. д. Сорокин не спорит с прекрасными утверждениями, он обнажает формулы, заложенные в старых штампах, раздувает их до такой степени, что они сами гаснут, становятся безвредными и смешными, идеологический яд обезвреживается. Этот парадокс содержания, отрицаемого собственной формой, сближает соцарт с юродством. Здесь звучит смех юродивого, обличающего идола. Жуткая эпатирующая ирония является реакцией на исторические, политические, нравственные и литературные стереотипы. В этом смысле соцарт крайне антиутопичен. Это своего рода шокотерапия, алогическая клоунада, возникающая, когда «авторитетная стилистика» доводится до абсурда, гниет изнутри. У Сорокина абсурдна сама социальность. Во фрагменте «Одинокая гармонь», входящем в книгу с символическим названием «Норма», абсурдная атмосфера доносов, репрессий подана формой абсурдной стилистики. Пародия, обыгрывание вплетенных в текст цитат известных популярных в тридцатые годы песен и стихов в сочетании с реальной опасностью придают повествованию зловещий колорит, рождают своеобразную какофонию.

Соцарт – это мрачно-веселое погребение идей, ложность и тщетность которых обнажилась, обесмысливание того, что претендовало на смысл. Любые утверждения – высокого, истинного, святого, вечного – снимаются в этой поэтике, переводятся в статут банальности. Эстетика концептуализма демонстрирует реальность одних только знаков в мире призрачных реальностей. То, что на общепринятом литературном языке несет в себе негативный смысл, для Сорокина – только нейтральные слова. Причем он активно использует и ненормативную лексику, и табуизированные зоны, но все это лишь средства для достижения нужного эффекта – смешать с дерьмом набившую оскомину советскую символику вместе с поэтикой соцреализма. Литература для Сорокина вне этико-моральной сферы, это чистая эстетика. Он не решает никаких задач, просто тешит собственного беса, как сам признается. В концептуализме вообще есть бесовское начало, невосприимчивость к добру и злу, духовное пространство этой прозы нередко заполняется мизантропией, издевкой над человеком, а сами герои оборачиваются маньяками, монстрами, ублюдками с животными инстинктами. Думается, Сорокин вовсе не потому печатается в России осторожно, что он активно пользуется ненормативной лексикой или чрезмерно увлекается физиологизмом, а именно потому, что он устраивает «крушение гуманизма», ставит под сомнение святость

культуры и чистоту человеческой природы. Он как бы иллюстрирует тезис арцыбашевского Санина: «Противная штука человек!» Михайлов считает, что Сорокин выражает в литературе цинизм (не в тривиальном смысле слова как обыкновенное ругательство), а цинизм, источником которого является «смертельная скука просвещенной личности». «Начав с демонстративного непризнания некоего морального кодекса соцреалиста, Сорокин пошел дальше с явным намерением устроить очередное «крушение гуманизма».<sup>4</sup> Сорокин, действительно, олицетворяет собой современного циника, не верящего ни в идеологические истины, ни в их критику, не верящего просто ни во что и ищущего выхода в добровольном изгойстве и юродстве. И литература для него – это только тексты, своеобразный транквилизатор, позволяющий забывать об ужасах мира. Главное для Сорокина – критерий качества литературы, который сформулировал Хармс: чистота внутреннего строя. Для Сорокина важно, чтобы явление было цельным, его структура – монолитной. Этого он добился. Несмотря на то, что прием повторяется, рассказы разнообразны, гармоничны и сбалансированны, Сорокина отличает сюжетная изобретательность и техника письма. Вместе с тем в художественном отношении соцарт принципиально слаб, примитивен, пользуется плоскими, даже глуповатыми словами. Это сознательный примитивизм, в котором есть цель – унижение речи, опoшление смысла. В метатекстах невозможна лирическая интонация и самоценный словесный образ. Здесь доминирует пристрастие к стертой нелитературной речи. В творчестве концептуалистов происходит деканонизация материала, отрицание преимуществ одних категорий над другим. Это касается и языка. Ирония становится, собственно, средством выявления ограниченности языков. Тексты концептуалистов предполагают «сведение языков (от высокого государственного до бытового и низкого) на одной площади, где они разрешают взаимные амбиции, высветляя и ограничивая абсурдность претензий каждого на исключительное, тотальное описание мира в своих терминах» (Д. Пригов).

Можно сказать, что в концептуальном искусстве не автор высказывается на своем языке, а сами языки, всегда чужие, переговариваются между собой. Одной из характерных черт этой поэтики стало использование известных, примелькавшихся названий, то есть того, что уже побывало в руках у других (напр. названия рассказов В. Ерофеева «Письмо к матери», «Девушка и смерть» и т. д.). Используются и переосмысливаются готовые речевые клише, клишируются ситуации, характеры, элементы сюжета, словесность как бы переводится в автоматический режим бормотания готовых фраз. Автоматизация – один из самых «ходовых» приемов концептуализма. Этот прием про-

<sup>4</sup> Михайлов, А. : *Разочарованный странник*. Литературная Газета 27, 1992, с. 4.

СОЦАРТ КАК ПРЕОДОЛЕНИЕ УТОПИЧЕСКИ - ИДЕЙНОЙ ТРАДИЦИИ  
(ПРОЗАИЧЕСКИЙ ВАРИАНТ: В. СОРОКИН,  
В. ЕРОФЕЕВ, З. ГАРЕЕВ)

тивоположен приему остранения, ибо его задача – не остранять и подчеркивать, а устранять и перечеркивать. Материалом здесь может быть и газета «Правда», и Джойс, и Набоков (Сорокин, например, пародирует то психоаналитическую интерпретацию детской сексуальности, то набоковскую стилистику). Любым высказыванием на бумаге можно манипулировать как вещью, что концептуалисты и делают. С одной стороны, зависимость от материала, с другой – свободная игра этим пространством, пространством культуры. Образцом такой свободной игры штампами является «Письмо к матери» В. Ерофеева (Юность 11, 1988). Вся муть взбудораженного сознания выразилась в этом кричащем китче, дающем образ свихнувшегося времени и сконструированном из рушащихся стереотипов, литературных и политических споров, современных мифов и мертвых одеологем. Такое впечатление, что писатель пытается расчистить обрушившиеся на него обломки и строит свои чудовищные постройки из этих же обломков. Восприятие этой литературы требует соответствующей подготовки, фактографического, исторического, историко–литературного и иного комментария, иначе может быть непонятной. Так, рассказ В. Ерофеева «Жизнь с идиотом» требует специальной расшифровки и учета взглядов автора на роль Ленина в русской и мировой истории. Только в этом случае можно догадаться, что взятый рассказчиком и его женой на воспитание дебил – это В. И. Ульянов (Ленин), хотя в тексте это прямо не сказано. Таким образом рассказ причитывается как история любви массового сознания к идолу, который жестоко расправляется со своими поклонниками.

В творчестве З. Гареева параллельно с сугубо реалистическими рассказами нередко появляются абсурдистские, «игровые» произведения, написанные в духе соцартовской поэтики с «передразниванием» и клишированием характеров, знакомых ситуаций, элементов сюжета и т. д. В повести «Парк» пародийно воспроизводится массовое гулянье трудящихся со всеми традиционными атрибутами «активного отдыха»: доской почета, скульптурой «Девушка с веслом», с киоском «Пиво – воды», с каруселями, духовым оркестром, прудом для семейного катания на лодках и т. д. В повести есть гротескная алогичная сценка в духе обэриутов. Семья Кокошниковых в полном составе катается на лодке. «Женщина Анна» (так автор называет супругу Кокошникова) от «любовного общения с природой» наполняется каким–то томительным, девичьим чувством к мужу.

В это время мальчишки–сыновья затевают драку. Отец семейства берет весло и бьет им одного, наиболее крикливого, по голове. Васятка вываливается из лодки и тонет. «Не спасай его, Анна! – наказывает жене супруг строго и торжественно. – Пусть он станет добычей рыб (...) На природе ... необходимо дружить с дисциплиной и порядком...» А праздник продолжается, оркестр играет, вертятся карусели, тащат

головкой вперед утопленника Васятку, поет песню любви «женщина Анна». Вся повесть представляет собой цепь сцен и эпизодов, смешных и страшных одновременно. Это какой-то кошмарный карнавал, подчеркивающий абсурдизм каждого пафосного лозунга, каждой сферы бытия общества «построенного социализма». Элементы соцартовской техники нередко проступают и в творчестве Ю. Алешковского в фейерверках пародийных, снижающих перифразов на темы коммунистической мифологии и идеологии, например: «Гражданин генсек, маршал брезидент Прежнев Юрий Андропович!» или «У Крупской от коллективизации глаза полезли на лоб».

Таким образом, писатели 70-х годов поняли абсурдность действительности, перевернутость марионеточного мира. Соцарт стал формой мышления, антимиром брежневской эпохи. В те годы это неизбежно становилось политической. Соцарт, несомненно, сыграл свою роль в демистификации советской истории. В абсурдистских построениях Сорокина, Ерофеева, Гареева происходит погребение советского официоза и ханжеских добродетелей прошлого. Концептуальные тексты обладают очистительным свойством, они освобождают сознание от трафаретности, ощущения заштампованности жизни и литературы. Однако сегодня, думается, время подвело черту под этими экспериментами. И. Бродский назвал феномен творчества «реакцией на предшественников». Нынешний концептуализм с его истерзанным парадоксами языком – ничто иное как болезненная реакция на больное общество и его искусство. Представители соцарта питаются от трупа поверженного мамонта соцреализма. В этом смысле символично парадоксальное высказывание Сорокина о том, что для него нет ничего дороже соцреализма и Семена Бабаевского. Сорокин, по словам Дм. Лекуха, «сумел выстроить свой дом на помойке советской литературы», изобретя так называемое «гниение стиля», своеобразное «подглядывание в незаполненные в произведениях типа «Кавалер Золотой Звезды» метафизические пустоты ...»<sup>5</sup> И никак нельзя согласиться с утверждением некоторых критиков, что Сорокин «реконструирует все советское», потому что «действительно любит все это», что загадочная привязанность концептуалистов к «изжитой коммунистической символике» связана с «тоской по культу и мифу».<sup>6</sup> В этом утверждении – непонимание сущности соцарта, того факта, что в классическом соцарте всегда присутствует двойственность автора «внутреннего» и «внешнего», то есть всегда есть тот, кто говорит текст «из текста», и тот, кто наблюдает за этим со стороны. Иначе говоря, «внутренне» повторяя соцреалистический ритуал, автор обнаруживает его и лишает силы. Да, Ерофееву, Сорокину, Пригову и другим представителям соцарта нужны знаки тоталитарности, они каждый

<sup>5</sup> Лекух, Дм.: *В поисках утраченного смысла*. Литературная Газета 37, 1992, с. 4.

<sup>6</sup> См.: Литературная Газета 32, 1993, с. 4; 44, 1991, с. 4.

СОЦАРТ КАК ПРЕОДОЛЕНИЕ УТОПИЧЕСКИ - ИДЕЙНОЙ ТРАДИЦИИ  
 (ПРОЗАИЧЕСКИЙ ВАРИАНТ: В. СОРОКИН,  
 В. ЕРОФЕЕВ, З. ГАРЕЕВ)

по-своему народируют и деформируют их. Сорокин изживает в себе «советское», как это делает, например, в живописи И. Кабаков, он «закрыл» советскую цивилизацию, по крайней мере, на уровне языковых пластов. Другое дело, что ставка только на «сопротивление», «передразнивание» утрачивает ныне свое обаяние. Сорокин не изменяет себе, остается изгоем, живет одновременно на Западе и в России и тиражирует удачно найденный им художественный прием. В самом этом повторении есть опасность, ибо, как говорил Э. Ионеско, «повторение смертельно, оно — отпечаток смерти, утраты воображения, то есть нежизнь, иссушение».<sup>7</sup> Сама привязанность к идеологическим клише ведет к предельной рационализации текста, за которой закономерно следует его дегенерация. Возникает кризис стиля: соцартовские построения из орудия разрушения окаменелых штампов превращаются в сами эти штампы, требующие разрушения. У того же Сорокина происходит авторская самоликвидация. Поэтому не удивительно, что его произведения, преимущественно закавыченные, чужие, с периодической потерей пунктуации, с погружением в коллаж и автоматический режим восприятия нередко производят впечатление не только «искусства конца», по и «конца искусства». Однако это не разрушение искусства, а скорее антиискусство. Как писал М. Эпштейн, «между разрушением искусства и созданием антиискусства есть принципиальная разница, такая же, как между жестом насильника и жестом юродивого», то есть существует «юродствующее искусство, сознательно идущее на унижение, на уродование своего эстетического лика ...»<sup>8</sup> Думается, соцарт относится именно к такому роду искусства. Он был порожден псевдоискусством, подделывавшим образы под идеи, стал отрицанием всяких утверждений и тем самым преодолением всей утопически-идейной традиции.

<sup>7</sup> Ионеско, Э.: *Прерывистый поиск*. In: Литературная Газета 45, 1992, с. 4.

<sup>8</sup> Эпштейн, Э.: *Искусство авангарда и религиозное сознание*. Новый мир 12, 1989, с. 223.



**“SOCART” AS THE OVERCOMING OF THE UTOPIAN-  
IDEOLOGICAL TRADITION**  
**(prose variant: V. Sorokin, V. Erofeev, Z. Gareev)**

The article is dedicated to the poetics of the prose variant of “Socart”, activated in Russia in the depths of the underground during the 1970s. R. Barthe’s concept of myth is used for the analysis of the mythologised structure of “Socart”. “Socart” reveals what myth conceals, as if “drawing back the curtain”. This principle is illustrated in the works of V. Sorokin, V. Erofeev, Z. Gareev, who use the devices of “Socart” to eliminate in themselves everything “Soviet”, thus freeing consciousness from the conventionality and banality of life and literature