

УДК 821.161.1 Сорокин.06: 81'271(470) "1990/2000"

ЗАУМНЫЙ ЯЗЫК В РОМАНЕ ВЛАДИМИРА СОРОКИНА «ГОЛУБОЕ САЛО» КАК СРЕДСТВО ОТРАЖЕНИЯ СОЦИОКУЛЬТУРНОЙ СИТУАЦИИ В РОССИИ 1990-х годов¹

Максим Петрович Марусенков

аспирант кафедры истории русской литературы XX века

Московский государственный университет м. М.В.Ломоносова

119991, Москва, ГСП-1, Ленинские горы. maxim@marusenkov.ru

Специфический стиль писем, которыми открывается роман В.Г.Сорокина «Голубое сало», можно рассматривать в качестве особой разновидности заумного языка. Конститутивный для зауми эффект ускользания смысла возникает за счет взаимопроникновения множества языковых и стилистических пластов, от архаизмов до авторских неологизмов. Индивидуально-авторский «новорусский» язык, созданный Сорокиным для «Голубого сала», не превращается в самодовлеющую словесную игру. Он наилучшим образом подходит для гротескного описания России 1990-х гг.

Ключевые слова: Владимир Сорокин; «Голубое сало»; заумный язык; гротеск; постмодернизм; социокультурная ситуация; русский менталитет.

Роман Владимира Сорокина «Голубое сало» (1999) – одно из самых сложных произведений в новейшей русской литературе. Как отмечали критики, это роман «с очень сложной, многослойной структурой текста», содержащий «остроумнейшие языковые находки» [Смирнова 2011]. По мнению Д.Голынка-Вольфсона, «никакого аналога таким новаторским языковым играм в русской прозе, пожалуй, не наблюдается» [Голынка-Вольфсон 2000: 78]. Многие рецензенты обратили внимание на непонятность языка «Голубого сала». А.Генис отмечал, что роман написан на «руинах семантики» [Генис 1999], а А.Шаталов указывал на «изысканное и вполне бессмысленное использование выдуманной специально для этого текста лексики» [Шаталов 1999: 205].

Сказанное относится прежде всего к первой части романа, в которой Сорокин моделирует язык будущего. «Голубое сало» открывается серией любовных писем, якобы написанных в 2068 г. «биофилологом» Борисом Глогером. Специфический язык этих посланий можно рассматривать как особую разновидность заумного языка, созданную Сорокиным в результате творческого преобразования традиций русского авангардизма.

«Голубое сало» было написано после продолжительного творческого кризиса. «Мир советский кончился, начался постсоветский, – вспоминал Сорокин. – И стиль жизни... или, я бы

даже сказал, шум времени... очень резко менялся. А писатель – это такое большое ухо, которое настроено на шум времени. И мне нужно было время, чтобы... настроиться на новые звуки» [Сорокин 2003: 50]. Конец советской эпохи вызвал к жизни извечную для России проблему выбора исторического пути, актуализировал противостояние между, условно говоря, западниками и славянофилами. Изображенный в начале романа конфликт «землебов» с создателями «голубого сала» можно рассматривать как гротескную сатиру на это противостояние. В качестве секты «землебов» представлена патриотически настроенная часть российской интеллигенции, апеллирующая к национальной идентичности и с опаской относящаяся к экспансии западной культуры. В образе главного героя первой части романа, «биофилолога» Бориса Глогера, изображен выходец из либерально настроенной части российской интеллигенции, ориентирующейся на западные, европейские ценности. Именно в этой среде в 1990-е гг. органично прижились и были подняты на щит постмодернистские идеи.

Культурная ситуация, моделируемая Сорокиным в начале «Голубого сала», близка к постмодернистской ситуации. В культурном пространстве, в котором живет Глогер, также господствует принцип нонселекции, когда неважно, «в V или XX веке» происходило то или иное событие. Перечисляя национальные черты якутов будущего, Глогер упоминает их любимый «сенсор-

фильм» – картину с исконно русским названием «Сон в красном тереме», главную роль в которой сыграла китайская актриса Фэй Та. Другой пример – «микс-римейк» «Огни большого города – Терминатор», в котором Арнольд Шварценеггер гонится за Чарли Чаплином. По аналогичному принципу обставлены камеры клонов великих писателей: «В камере у него прозрачный стол в стиле позднего конструктивизма (Гамбург, 1929), бамбуковое кресло (Камбоджа, 1996), кровать с гелиевым наполнителем (Лондон, 2026). Освещение – три керосиновые лампы (Самара, 1940)».

Совмещение ультрасовременных и футуристичных деталей с устаревшими и архаичными определяет весь образный строй и архитектуру произведения. Позаимствованный из киберпанка, этот принцип стал наиболее адекватным способом описания российской действительности 1990-х гг. По мысли Сорокина, синтез архаики и современности отражает одну из ключевых особенностей русского мировосприятия: «В жизни России нет настоящего – лишь прошлое и будущее – и мы занимаемся эквилибристикой между этими временами» [Сорокин 2002].

На языковом уровне этот принцип воплотился в новаторском художественном конструкте – «новорусском языке». В мире будущего сосуществуют два варианта русского языка: «новый» и «старый». По замечанию Глогера, восточные сибиряки говорят «на старом русском с примесью китайского». Сам же герой изъясняется преимущественно на «новом» русском языке, который представляет собой синтез множества языковых и стилистических пластов. Отнесение действия в будущее позволило писателю уснастить текст значительным количеством авторских неологизмов и окказионализмов, имитируя естественное обновление языка с течением времени. Наряду с этим Сорокин насыщает письма Глогера различными варваризмами, большую часть которых составляют китаизмы. Фантастическая профессия главного героя обусловила обилие в его письмах (квази)научной терминологии и лексическое богатство текста.

Специально для «Голубого сала» Сорокин изобретает множество новых слов, поражающих разнообразием словообразовательных моделей. Большую часть авторских неологизмов составляют обозначения новых реалий и понятий, якобы возникших к 2068 г.: «мультисекс», «репликант», «логостимулятор», «хромофризер», «голопузырь». Особое место среди них занимает квазинаучная терминология: «L-гармония», «S-трэш», «M-баланс», «W-амбиции», «сверхизолятор». Несколько меньше в тексте неологизмов,

не связанных с описанием мира будущего: «топ-директ», «плюс-позит», «пластилинить», «негативист», «волосеть». Помимо авторских неологизмов писатель активно использует окказионализмы, написанные как кириллицей («рипс», «тип-тирип по трейсу», «маннованно»), так и латиницей («обо-робо», «BORBOLIDE», «PSY-GRO»). К числу окказионализмов следует также отнести новые акронимы и аббревиатуры с неясным значением: «GENMEO», «кофе TW», «GWJ», «IGKC».

Все эти необычные лексемы являются результатом индивидуально-авторской игры с языком, причем фонетический облик новых слов явно интереснее Сорокина больше, чем их семантика. Тем не менее в конце романа помещен специальный словарь с толкованиями неологизмов. Но, во-первых, в этот словарь вошли далеко не все новые лексемы, используемые в тексте произведения. Догадаться о значении неупомянутых слов, исходя из контекста, можно далеко не всегда, а некоторые неологизмы («obtoston», «POROLAMA», «термотроп») в принципе не поддаются дешифровке. А во-вторых, в большинстве случаев словарь не столько проясняет, сколько еще больше затемняет значение новых слов.

Так, неологизм BORO-IN-OUT, образованный путем присоединения к излюбленной Сорокиным заумной лексеме «боро» английского компьютерного термина «in-out», означает «половой акт без релаксатора в STAROSEXe», а «STAROSEX» – это разновидность «мультисекса». «GERO-KUNST» – это «направление в современном искусстве, использующее вибропрепараты реактивного действия», а «Т-вибрации» – «поступательные вибрации красных плюс-полей Томашевича». Такие «обманки», когда для объяснения заумных лексем используются квазинаучные и не менее заумные фразы, составляют три четверти словарика. Как иронически заметил Лев Аннинский, «время от времени он (Сорокин. – М.М.) роняет непонятное: „Все-таки пеньтань этот Глогер, а?“ и отсылает нас к словарiku в конце романа. В словарике мы объяснений не находим, а находим еще кучу пеньтаней» [Аннинский 2001: 50].

Обилие неологизмов – не единственное средство, придающее языку Глогера заумный характер. В той же мере этому способствуют наводящие письма варваризмы:

- англицизмы, как транслитерированные («клон-файтер», «ампли-фаер», «фудпрвайдинг», «микс-римейк», «сабвей»), так и данные в оригинале (brain, H-bomb, natural, reconstruct, solarium);

- германизмы, в основном без транслитерации (verbotten, форбе-райтен, frühstück, natürlich, wunderschön);
- галлицизмы (mon petit, le triomphe de la cuisine française, madam);
- латинизмы (a propos, sic!, fatum, nihil, spiritus vini).

Пальма первенства, как уже говорилось, принадлежит китаизмам. Помещенный в конце романа словарь китайских слов и выражений, употребляемых в тексте, насчитывает 66 единиц. Смысл фраз и предложений, частично или целиком написанных на китайском языке, становится неопределенным. Непривычно звучащие китаизмы в функциональном отношении вплотную приближаются к фонетической зауми. «Бэйбиди сяотоу, кэйчиди лянмяньпай, чоуди сяочжу, кэбиди хуайдань, рипс нимада табень!» – негодует Глогер в письме от 5 января [Сорокин 2002: 19]. Очевидно, что звуковой облик этого предложения гораздо важнее значений составляющих его слов.

Как известно, в 1990-е гг. в русский язык хлынул поток неологизмов, подавляющее большинство которых было заимствовано из английского языка. На этом фоне язык «Голубого сала» смотрится подчеркнуто необычно: Сорокин использует аномально большое количество неологизмов, но самая значительная их часть заимствована из китайского языка. Это гротескно отражает ситуацию в современном русском языке: письма Глогера потому и трудны для прочтения, что в них используются не столько ставшие уже привычными англицизмы, сколько пока чуждые китаизмы.

Наряду с употреблением транслитерированных иностранных слов, Сорокин использует обратный прием: полное и частичное написание русских слов латиницей. В первом случае такое написание производит разве что комический эффект: «zanuda», «tezak», «GNOY AND SOPLY». Во втором случае оно может использоваться в декоративных целях («спросить в LOB», «SMЕяться») или затрагивать семантику видоизменяемых лексем, образуя находящиеся на грани бессмыслицы окказионализмы: «SOLIDный» (согласно словарю, «склонный к изменению», хотя англ. solid означает «твердый, прочный»), «DOGадаться» (англ. dog – собака), «комBINезон» (англ. bin – мусорное ведро). Писатель как бы уравнивает текущие лексические процессы, гармонично дополняет их.

Еще более усложняют чтение романа гибридные образования: «рипс лаовой» (окказионализм и китаизм), «SEX-БЭНХУЙ» (англицизм и кита-

изм), «mit meinem BOBO muss ich scheiden» (немецкая фраза с вкраплением окказионализма), «by Kosmos blessing» (английская фраза с германизмом), «brain-юэши» (англицизм и китаизм) и т.д.

Активной экспансии западной культуры (преимущественно англоязычной, американской) в мире Глогера изоморфно соответствует господство азиатской культуры, и прежде всего китайской. С генетиком Фань Фэем Глогер говорит о «засилье китайских блокбастеров» (в противовес современному засилью голливудских), а в другом месте удрученно замечает: «...опять китайщина <...>, никуда от нее теперь не денешься» [Сорокин 2002: 17]. Помимо «китайщины» о засилье в мире будущего азиатской культуры свидетельствует употребление Глогером тибетских медицинских терминов (ба-сам, гланг-тхабс, рмен-бу), почерпнутых из древнего трактата «Чжуд-ши», и буддийских понятий (скандха, чакра, карма).

Увлечение восточной культурой, в том числе азиатскими верованиями, стало характерной чертой постперестроечной России. «Я молюсь каждые полчаса. И разрываю по шесть своих волос, чтобы удержать гексаграмму КУНЬ (исполнение)» [там же: 31], – пишет Глогер в письме от 9 января, призывая своего любовника «молиться за проект по-русски». Характерно, что герой не употребляет выражение «слава богу», используя вместо него «слава Космосу» или аналогичный по значению англо-немецкий варваризм «by Kosmos blessing». Оксюморонное (и вполне постмодернистское) сочетание поверхностного православия с азиатскими суевериями было широко распространено среди российской интеллигенции в 1990-е гг.

Итак, в России будущего, которую изображает Сорокин в начале «Голубого сала», китайская культура играет ту же роль, какую в России 1990-х гг. играла американская. «Это моя дорогая тема, – сказал писатель в интервью газете “Культура”. – Это вполне может быть. Другое дело, трудно предугадать, в какой форме это будет развиваться. Некоторые считают, что китайская колонизация очень опасна. Мне же кажется, что русско-китайские дети могут быть умнее и красивее своих родителей» [Сорокин 2006: 4]. В другом интервью писатель отметил, что побывал в Китае уже после написания «Голубого сала»: «И мне рассказали любопытную вещь, что на северо-западе Китая живут этнические русские, которые, общаясь между собой, пишут китайские слова кириллицей. Так что в романе мало что придумано» [Сорокин 2004].

Собственно русский пласт писем Глогера отличается большим лексическим разнообразием, отчасти обусловленным спецификой его профессии. Герой употребляет научные термины (протоплазма, пульпа, гидропоник, гебефренический, посев), книжные слова (медиальный, корпулентный, вербальный, софит, монада), малоупотребительные и устаревшие слова (верста, трапеза, повечерие, мамалыга, котурны), причем последние имеют в языке будущего нейтральную стилистическую окраску.

Напротив, некоторые слова, находящиеся ныне в широком употреблении, для Глогера являются устаревшими или архаичными. «Их (пакеты. – М.М.) запечатывают сургучом, – сообщает он в первом письме. – Хорошее слово, рипс нимада? АЭРОСАНИ – тоже неплохое». В начале пятого письма (от 7 января) герой употребляет слово «буран» и поясняет своему адресату: «Это сильный ветер со снегом» [Сорокин 2002: 11–12, 23]. Слова «чернильница» и «блохи» Глогер приводит с пометкой «старрус.» (старый русский), а слово «писатель» заменено в новом русском «скриптором».

Ряд слов поменяли в языке будущего свое значение. Так, книжные слова «протей» и «протеизм» и архаизм «целокупный» Глогер употребляет как синонимы слов «многолюб» и «однолюб», слово «фарш» приведено в авторском словарики со значением «вынужденное усилие», а «кал» означает «известное высказывание». Тем самым Сорокин имитирует естественные языковые процессы, ведь обновление лексического корпуса осуществляется не только путем появления неологизмов, но и за счет того, что некоторые слова перестают употребляться или меняют стилистическую окраску. Это придает языковому конструкту большую убедительность.

Еще одна черта, отличающая «новый» русский от «старого», – новые идиоматические выражения: «выбросить мороженого ежа из своей узкой постели», «жевать стекло», «каждый сосет свое масло», «поставить носорожий анус», «чужой пот картины мира не застит».

Комбинация разнообразных средств превращает отдельные фрагменты писем Глогера в подлинную заумь: «Помнишь банкет в ASIA-центре по случаю split-фальжирования макросом ХЭТАО весеннего плюс-инкома?»; «"Белые жетоны" – не каблук. И даже не МПИ. У них solidный status» [там же: 16, 25]. Или следующий диалог во время шахматной партии:

- Она давит крыс по вашему поводу (С:f6).
- Я не рикша для генетиков (К:f6).
- Как ех-амазонке ей нужны гарантии (К:f6).

- Каждый сосет свое масло (С:f6).
- Она трескается из-за батарей (Ф:f6).
- Батареи – мой цайюань (Ф:f6).
- Сомнения – ее ба (Л:f6).
- Рипс, нимада (Кр g7).
- Вы не пьете с утра. Поэтому – не в ударе (Лаf1).
- Рипс, а как я защищу f7 (С:e6)?
- Это жирный паллиатив, как говорит наш президент (С:e6).
- Скотство (fe).
- Maybe wahrscheinlich (Л:e6) [там же: 29]

Ближе к концу этого диалога заумная проза на мгновение превращается в за-умную поэзию.

Незадолго до выхода «Голубого сала» Сорокин сказал, что в первой части романа он попытался «подтянуть литературный язык до современного уровня»: «Книга должна соответствовать времени, ее ритм должен совпадать с ритмом сегодняшней жизни» [Сорокин 1999: 1]. Возникший в итоге новаторский художественный язык стал наиболее самобытной и оригинальной интерпретацией концепта зауми со времени деятельности литературной группы «41».

Таким образом, моделируемый Сорокиным заумный язык будущего не превращается в самодовлеющую словесную игру. Заумь, на которой изъясняется Глогер, наилучшим образом подходит для описания того гротескного мира, в котором он живет. Собственно, посредством новаторского языка во многом и творится этот художественный мир, населенный множеством эксцентричных и фантастических образов. Как свойственно подлинному гротеску, отдельными чертами этот мир будущего напоминает российскую действительность 1990-х гг., отраженную в кривом зеркале.

Примечание

¹ Данная статья является фрагментом книги М.П.Марусенкова «Абсурдопедия русской жизни Владимира Сорокина: заумь, гротеск и абсурд» (СПб.: Алетейя, 2012).

Список литературы

- Аннинский Л. Песнь пепси в утробе поколения, которое смеясь рассталось со своим будущим // Лит. учеба. 2001. Кн.2. С.50.
- Генис А. Страшный сон как подсознание русской литературы // Общая газ. 1999. №27. С.10.
- Гольинко-Вольфсон Д. Худож. журн. 2000. №28/29. С.78.
- Смирнова Д. Плохой хороший Сорокин. 2000. URL: <http://www.afisha.ru/review/books/144641/> [дата обращения: 10.01.2012].

Сорокин В. Голубое сало // Сорокин В. Собр. соч.: в 3 т. М., 2002. Т.3. С.7–300.

Сорокин В. Мне не грозят какие-либо премии: интервью // ИГ Ex Libris. 1999. №12. С.1.

Сорокин В. Мы все отравлены литературой: интервью (январь 2004). URL: <http://www.arba.ru/art/849/7> [дата обращения: 10.01.2012].

Сорокин В. На хвосте у Сорокина: интервью // Огонек. 2003. №34. С.50.

Сорокин В. Тоталитаризм – растение экзотическое и ядовитое, крайне редкое и опасное: ин-

тервью сентябрь 2002 // ИноСМИ.Ru. URL: <http://www.inosmi.ru/untitled/20020924/159243.html> [дата обращения: 10.01.2012].

Сорокин В. Я всю жизнь больше всего доверял собственным ощущениям: интервью // Культура. 2006. №34. С.4.

Шаталов А. Владимир Сорокин в поисках утраченного времени // Дружба народов. 1999. №10. С.205.

ZAUM LANGUAGE IN VLADIMIR SOROKIN'S “GOLUBOE SALO” (“BLUE LARD”) AS A MEANS OF REFLECTION OF SOCIO-CULTURAL SITUATION IN RUSSIA OF THE 1990S

Maxim P. Marusenkov

Post-graduate Student of Department of History of Russian Literature of XXth c.

Moscow State University

Vladimir Sorokin's novel “Goluboe Salo” opens with a series of letters whose style can be considered as a specific type of zaum language. The effect of eluding sense that is constitutive for zaum is produced by transfusion of many linguistic and stylistic layers, from archaisms to neologisms. The signature of “new Russian” language that was created by Sorokin for “Goluboe salo” does not turn into self-dominant wordplay. This language most precisely suits the grotesque description of Russia's 1990s.

Key words: Vladimir Sorokin; “Blue Lard”; zaum language; grotesque; postmodernism; socio-cultural situation; Russian mentality.