

ПРИРОДА АБСУРДНОГО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ МИРЕ НИНЫ САДУР

А. А. Улюра

В статье при помощи психоаналитической метафоры рассмотрена зависимость абсурдности художественного мира от ориентации текста на «вагиноцентризм» в сочинениях современной российской писательницы Нины Садур.

Ключевые слова: женская литература, абсурдность, Нина Садур

В статті за допомогою психоаналітичної метафори розглянуто залежність абсурдності художнього світу від «вагіноцентричної» орієнтації тексту в творах сучасної російської письменниці Ніни Садур.

Ключові слова: жіноча література, абсурдність, Ніна Садур

With the help of a psychoanalytic metaphor this article deals with the dependence of the fiction world's absurdity on the "vaginocentric" orientation of text in the works of the modern Russian female writer, Nina Sadur.

Key words: women's literature, absurdity, Nina Sadur

В популярном романе Антонии Байетт «Обладать» два героя – современные исследователи-филологи, – рассуждая о специфике рецепции культуры века минувшего XX веком, отмечают, что в постфрейдистскую эпоху воспринимать мир вне контекста/подтекста основного инстинкта сложно, а то и просто невозможно. «Мы, хотим того или нет, живем под сенью фрейдовских открытий, фрейдовских истин (...). Возникает соблазн поверить, будто благодаря метафорам мы получаем ключи к истинной природе вещей» [2, с. 320-321]. Вопрос не в том, что выводы, к которым приходит исследователь, вооружившись секс-центрированной теорией, ложны, а в том, что прочтение художественного текста через призму человеческой сексуальности и телесной детерминанты методологически обосновано, логично и, более того, зачастую оказывается единственно возможным методом интерпретации текста, соотносимым с авторской концепцией.

В этом аспекте проза Нины Садур, та самая, которую книжный обозреватель популярной российской газеты ловко именуется «слегка чернушной, чуть-чуть придурашной, но настоящей» [8], заслуживает более чем пристального внимания. Именно с применением метода психоаналитической метафоры, на наш взгляд, становится возможным выявить природу и истоки абсурда, который определяет художественный мир прозаических и, в большей степени, драматических текстов Садур.

Известный российский критик Олег Дарк в своей попытке анализа авторского стиля Садур замечает: «Что как ни скажешь, а все равно будет не совсем или не вся правда. А еще будет такое ощущение, что «остаток» после любого объяснения и содержит главный и важнейший смысл» [4, с. 7]. И правда, зачастую единственно верным оказывается понимание истоков заданной «неправильности» садуровских произведений сродни героине рассказа Э.Ракитской, которая, несмотря на то, что непосредственно текстов не читала «и вроде бы и читать не обязательно», отражает емкое, не лишнее присущее объекту описания абсурдного мироощущения. «Мне муж говорил, что Садур такая страшная (по характеру) – «она своих любовников прямо с лестницы спускала одного за другим»... Тут я представляла себе, как Садур бьет с размаху любовников кулаком по носу, из них брызжет кровь, а потом они один за другим стремительно съезжают по перилам вниз... Как в мультфильме. Всё. Больше я про Садур ничего не знаю. Даже не читала ее пьес никогда. Как только услышу слово «Садур», тут же представляю этих любовников, едущих по перилам, и думаю: «ах, это та, что любовников бьет кулаком по носу... ну, всё ясно»... и вроде бы и читать не обязательно» [7].

Речь, очевидно, идет о непротоколируемом, но абсолютно доминирующем женском начале, зачастую созидательном или модифицирующем. Это нечто, по сути своей противопоставленное фаллоцентризму как установке на приоритет мужского над женским и основам теории женской зависти к пенису, а также отрицающее весьма метафорически обозначенное психоаналитиками понятие «преследование полостью». Бред преследования полостью – это эвфемизм психоаналитического концепта о мужском страхе перед вагиной, сексуальностью и рождающей способностью женщины. Страх вагины и связанный с ним базовый страх неконтролируемой сексуальности перерабатывается под влиянием Супер Эго в страх полости как символа вагины, которая смертельно опасна своей поглощающей способностью. Любопытно, что упомянутая уже нами Байетт вспоминает о лакановской трактовке бреда преследования полостью (Лакан детально проработал эту проблематику в синдромальном, то есть диагностическом плане) в связи с символикой рыбы, и летучей рыбы в частности [2, с. 245]. Так и в пьесе Садур «Морокоб» персонажи погружаются внутрь большой прозрачной рыбы, где перерождаются, вернее – не рождаются, обретая, наконец, способность отличать любовь от нелюбви (Сардана – Агрис) и жизнь от смерти (Сардана – Слава).

Как коррелят «материнского пространства» в тексте Садур выступает водное пространство (недаром в одном из рассказов слово «вода» даже сопровождается такими матероморфными определениями, как «миловидная» и «млечная» [10, с. 326]). Очевидно, что ряд садуровских произведений выстроен на использовании традиционной символики воды (см.: [6, с. 115-119]). Стоит вспомнить, что, согласно классической теории психоанализа, образы, связанные с водой, при толковании сновидений отождествляются с рождением (см.: [13, с. 107]), а водные метафоры как один из отличительных признаков женского письма определяет Х.Сиску (см.: [1, с. 116-118]). Так, достаточно прозрачно в этом аспекте символическое наполнение образы воды в рассказе «Печаль отца моего»: «Вода вернула неожиданную легкость движениям, большая, она напоминала о молоке и времени, оберегая младенца» [10, с.325]. Однако погружение в воду как возвращение в преформальное состояние (согласно, к примеру, христианской мифологии) соотносится в равной мере как с концептом «возрождение», так и с представлением о смерти. И персонажи абсурдного «Красного парадиза» Садур обретают желанную смерть именно в результате утопления. К смерти приводит намерение «вернуться в млечную воду, решив не развиваться, плескаться и играть навеки» [10, с. 326] в «Печали моего отца». Со смертью-освобождением (избавлением от родителей и любовницы) и метаморфозами, которые в одном из интервью сама Садур определила как «сегодняшние монстры родят уже даже не себе подобных, а вообще демонов» [12], связана символика воды в «Вечной мерзлоте»: «Мальчика вода успокаивала (...) он бы незаметно заснул и погрузился бы в воду, а уж та его б не выпустила обратно (...). Ночью, лежа в своей водяной кровати, он опять подумал, что много воды» [9, с. 60-61].

Таким образом, преследование полостью, приобретающее функцию материнского пространства, – один из факторов, который формирует художественный мир произведений Нины Садур, мир, условно говоря, вагиноцентричный, в котором основу спасения/становления составляет не осознанный страх кастрации (примером чему – рассказ «Цветок»), а замещающее его желание кастрации и «полосной метаморфозы». Оттого-то и оскопляющий себя маникюрными ножницами герой садуровской «Вечной мерзлоты» Петя Лазуткин не умер, а «сам себе помог и остался жив» [9, с. 92].

Перманентное состояние умирания – едва ли не основное сюжетно-тематическое ядро художественных произведений Садур – зачастую напрямую соотносится с процессом сна, являясь время от времени и рудиментом «нормальной» жизни. Примером тому – и засыпающий навсегда от избытка негативных впечатлений ребенок в «Печали отца моего», и безнадежно сопротивляющийся одновременно и смерти и мешающим ему умереть сом в рассказе «Сом-с-усом», и родители Лены Зацепиной в жесткой (в сорокинском значении этого слова) повести «Вечная мерзлота», которые живут, засыпая, и умирают, не просыпаясь: «Видимо, эта мать встретила во сне ту себя, с вечерними глазами. Отец плакал сам по себе, убегающим голосом молил кого-то», «Родители спали (...) мать откинулась обратно, на пол и прикрыла веки – она Лену забыла давно», «в родителях (...), в глазах – черви. Умерли они, вот что» [9, с.28, 69, 93]. Как удачно отметила Л.Гинзбург, в произведениях Беккета «живого от мертвого отличает только способность говорить, последний социальный акт – безответной, беспредметной, бесцельной коммуникации» [3, с. 404]. Герои Садур лишены и этого последнего различия между мертвым и живым, даже в буквальном смысле этого слова: персонажи «Красного парадиза» ведут между собой душевные беседы в промежутках между болезненными процедурами убийств и самоубийств, мертв и изъясняющийся наравне с другими Слава в «Морокобе».

Безусловно, экзистенциалистские истоки литературы абсурда, и сочинений Нины Садур в частности) очевидны, так как оба явления служат выражением чувства абсурдности бытия, которое испытывает человек, осознавший формульность обыденного существования и предельность экзистенции. Отличие же литературы абсурда от философии абсурда, например, швейцарский исследователь Ж.-Ф.Жаккар видит в том, что литература выражает общую для двух систем экзистенциальную тоску средствами самого языка, то есть на содержательном уровне распад мироположения ведет к разрушению коммуникативных стратегий (см.: [5, с.34]). В попытках избавиться от предписанного поведения (а вернее – сознания) действующее лицо ведет себя не так, как другие, нарушая привычные нормы. «Правильной» особи его поведение предстает чередой бессмысленных и нелепых эскапад. Между тем развитие идеи абсурда, представленное, например, в сочинениях С.Беккета, приводит (заметим – без всяких попыток теоретизирования проблемы со стороны автора) к пониманию абсурдности бытия как едино возможной реальности, абсолютизации абсурда не как некой нелепости, а как самодостаточного явления (см.: [11, с. 6-8]). Противопоставление человека и мира, служившее основой философии экзистенциализма, таким образом, снимается. Оттого-то, сдвинутый со своего привычного места, художественный мир сочинений Нины Садур существует со смещенным сознанием и приобретает черты и признаки помешательства. Поэтому мир и действующие в нем персонажи не удивляются поступкам друг друга – ведь возможно все. «Мне всегда нравились ущербные люди. Ущербность – это несоответствие с реальностью, но всегда ли следует с ней совпадать в мире, где сознание давно сдвинулось?» [12]

Литература:

1. Moi T. Sexual/Textual Politics: Feminist Literary Theory. – London-New York, 1990.
2. Байетт А. Обладать. – М., 2002.
3. Гинзбург Л.Я. Записные книжки. – М., 1999.
4. Дарк О. Письма темных людей. Из цикла очерков о людях литературы и андеграунда // Независимая газета. – 2001. – № 10(69), 15 июня.
5. Жаккар Ж.-Ф. Даниил Хармс и конец русского авангарда. – СПб., 1995.
6. Керлот Х.Э. Словарь символов. – М., 1994.
7. Ракитская Э. Владен Гаврильчиков. –<http://yacht.zamok.net/Evelina/gavrilchik.html>.
8. Рахаева Ю. «Вечная мерзлота в царстве фараонов» // Известия. – 2002 (28 ноября). – <http://main.izvestia.ru/afisha/28-11-02/article27066>.
9. Садур Н. Вечная мерзлота. – М., 2002.
10. Садур Н. Чудесные знаки. – М., 2002.
11. Токарев Д.В. Курс на худшее: Абсурд как категория текста у Д.Хармса и С.Беккета.– М., 2002.
12. Ульченко Е. Интервью с Ниной Садур // Труд. – 2002. – 28 марта.
13. Фрейд З. Толкование сновидений. – К., 1991.

Поступила 10.03.2004 г.