

И.С. Скоропанова (Минск, БГУ)

## ИГРА С ПУСТОТОЙ В ПОЭМЕ МИХАИЛА СУХОТИНА «РЕЧЬ ИДЁТ»

Михаил Сухотин возродил и преобразил на постмодернистских началах жанр маргиналии. В этом случае собственные произведения оформлены как заметки на полях, своеобразные комментарии к прочитанному, и чаще всего — к так называемым священным текстам разных народов или претендующим на роль откровения религиозным, метафизическим, идеологическим источникам. В отличие от традиционных сухотинских маргиналий имеют пародийный характер и высмеивают претензии на выражение Абсолютной Истины, сигнализирующие о тоталитаризме мышления, при явном утопизме и мифологизме высказывания. У Сухотина на смену логоцентризму приходит плюрализм / монизм — представление о множественности становящейся истины, и для его адекватной презентации он прибегает к децентрированию центрированного: аструктурированию текстов, использованию гибридно-цитатного языка симуляков, полидискурсии. Освобождение умов от оков тоталитарности поэт связывает с феноменом пустоты.

Данный феномен вызывает у Сухотина большой интерес, о чем свидетельствует его статья «Искусство из ПУСТОТЫ». Здесь поэт рассматривает минималистско-«вакуумную» практику лианозовцев Г. Сапгира, Я. Сатуновского, Вс. Некрасова, ссылается также на О. Гомингера, Л. Рубинштейна, Р. Никонову, Д. Хармса, А.К. Толстого, размышляет о функции пустоты (обозначаемой пробелом) в их текстах и литературе вообще.

Сухотин доказывает, что существует продуктивная, или «деятельная», пустота как потенциальная полнота (потенциальное «всё»). Включающий ее в себя (пишущийся поверх такой пустоты) текст приобретает неожиданные дополнительные значения и характеристики. Он оказывается способным внесловесно передать тишину, молчание, временную и пространственную протяженность, усилить ощущение ожидания, возникающего резонанса (эха). Поэтому в «вакуумном» стихе сосуществуют «пространство речи» и «пространство неизреченного». «Факт молчания на полных правах входит в сочинение автора, взаимодействует с ним...» [1]. Сквозной идеологический дискурс разрушается.

От лианозовцев игра с пустотой перешла к другим неоавангардистам, а позднее — к постмодернистам (каковыми стали и некоторые лианозовцы). Но, как и все заимствованные литературные коды, код авангардистской пустоты подвергается в постмодернизме перекодированию, интерпретируется в соответствии с его собственными философско-эстетическими представлениями. Постмодернисты пишут свои тексты поверх других текстов (=создают их в ризоматическом сцеплении с культурным интертекстом), и любой из используемых знаков-симуляков может отсылать

лишь к Сверхтексту культуры. Адeterminированность сознания пишущего каким-либо внеtekстовым референтом (Трансцендентальным Означаемым) и, следовательно, изначальную деонтологизированность создаваемого произведения и фиксирует в постмодернизме понятие «пустота». У М. Фуко и Ж. Делёза пустота — это отсутствие все собой детерминирующего первоначала, метафизического референта истины, нейтральное пространство дискурса. Такой тип пустоты считается условием свободного паралогического мышления, плюралистического, бесконечно разветвляющегося смыслопорождения. Пустота может становиться объектом рефлексии, а также получать визуальное выражение. Например, В. Лапицкий в рассказе «Венецианский карнавал» аттестует пустоту как «питательную среду» бесчисленных множеств будущих, еще не рожденных форм. А в цикле «Ex Nihilo», состоящем из семи пустых страниц и включенном в сборник «Борхес умер» наряду с вербализованными текстами (и, значит, уравниваемом с объектами эстетической деятельности), автор как бы визуализирует принцип семиотического креационизма (творения ex nihilo).

У Сухотина в маргиналии (1992) «Речь идет» пустота одновременно демонстрируется в виде чистого (пустого) листа, занимающего центральную часть произведения, и фигурирует в качестве понятия в «заметках на полях», в обоих случаях оказываясь объектом постмодернистской игры. Авторский текст якобы представляет собой комментарий к тексту, указанному в подзаголовке, — «Французской Книге». Однако имеется сноска, поясняющая, что «Французская Книга» известна исследователям лишь как источник, «на который опирается в «Смерти Артура» Томас Мэлори» [2, с. 83], а сама по себе до нас не дошла (считается утерянной). Получается, что Сухотин комментирует несуществующий текст<sup>1</sup>, и именно пустота вызвала к жизни его поэму. Игра с виртуальным объектом призвана зафиксировать явление «смерти Бога»<sup>2</sup>, проакцентировать деонтологизированность сухотинской «Речи...».

Уход в периферийное пространство, традиционно понимавшееся как профаническое, — также форма отрицания центра, традиционно понимавшегося как пространство сакральное (В. Топоров). В сухотинской маргиналии идея центра комикуется: непонятно, где он находится; не исключено, что в мозгу («Центр Слуха и Речи»), то есть внесен в мир представлениями человека. «Центонизированный» авторский дискурс у Сухотина тоже децентрирован за счет активного использования стилистических фигур разъединения, расслоения столбцами перечней, связанных между собой нелинейными связями, перемешивания

---

<sup>1</sup> Касаясь в статье «Искусство из ПУСТОТЫ» «вакуумных» «несуществующих произведений», представленных абсолютно чистым листом (чистыми листами) бумаги, Сухотин интерпретирует их как существующие в замысле или в процессе и подчеркивает, что «никакое произведение не отменяет своего замысла, поскольку и то, и другое складывается в единый процесс, их сопоставление всегда интересно автору...» [1].

<sup>2</sup> «Смерть Бога» — метафора, используемая в постмодернизме для обозначения отсутствия Истины-Первоначала, Истины-Центра.

детерриториализированных фрагментов и бессмыслицы. Поэт обыгрывает переносное и буквальное значения оборота «речь идёт». Речь у него словно антропоморфизируется, у нее появляются ноги, она пересекает гетеротопно-гетеротемпоральное пространство текста, соединяющее воедино улицы Москвы и Берлина из фильма В. Вендерса, современность и эпоху короля Артура, реальное и воображаемое, скользит от перекодированной цитаты к цитате, от смысла к нонсенсу. В любой момент она может поменять направление, если, например, Сухотину захотелось поиграть со словом, а эта игра влечет за собой сдвиги смысла:

Как широка ваша река?  
Наша река широка, как какао.  
How many cans can a canner can?  
Колобок-колобок, я тебя съем [2, с. 85], —

наделить фрагмент текста произвольным значением:

Я говорю:  
«Эни-бэни-раки-таки»  
значит  
«Уильямс хороший писатель»  
[2, с. 87], —

предаться дразнящему лексическому юродствованию, к тому же предлагающему использование вариативных форм слов-окказионализмов:

Вот и чудю (чужу),  
бузю (бужу),  
дудю (дужу),  
шкодю (шкожу),  
вяжа и рвя,  
стрижа и шья [2, с. 88] и т.д.

Можно сказать, что спонтанно совершаемая речь и является главным героем поэмы, причем мотив движения, становления речи-смысла, представленного в его номадическом разбеге, безостановочной текучести, принципиальной незавершаемости, у Сухотина проакцентирован повторами (выражение «речь идёт» звучит семь раз и два раза дается в урезанном виде — «идёт»). Этот децентрированный поток речи вбирает в себя множество значений, прихотливо переплетающихся между собой, ветвящихся в их ризоматической непредсказуемости.

Попробуем уцепиться (с ходу прыгая в текст, как в двинувшийся с места вагон) за появляющееся в поэме сравнение:

Речь идёт  
(как что?)  
как суд [2, с. 89], —

в какой-то степени проясняющее убранное в подтекст. Сравнение отсылает к названию повести А. Терца «Суд идет», обличающей тоталитарную систему и предсказывающей ее осуждение будущими поколениями. Такой суд истории открыто начал осуществляться в постсоветский период<sup>1</sup>, свидетельствует Сухотин:

Все встают  
(сидеть всю жэ

<sup>1</sup> В поэме имеется указание на 1992 г.

в глубокой жэ, —  
Кому же это пэ?) [2, с. 89–90]<sup>1</sup>.

В роли судьи («судейской коллегии») выступает у поэта свободное слово (=Речь). Оно не только вскрывает преступления режима, высмеивает нацепивших новые языковые маски, позволяющие сохранить власть:

... как обмолвился  
экс-президент:  
«Рано, рано  
нам расставлять еще  
точки над «и» (i),  
мы расставим  
многоточия (i)»... [2, с. 89]<sup>2</sup>, —

но и нацеливает на преодоление самого тоталитаризма мышления и языка — приписывания себе обладания «самой истинной» из истин (А.И.<sup>3</sup>). Нацеливает посредством использования свободного от тоталитаризма, деидеологизированного, многозначного, текучего слова=Речи.

Плюрализм мышления и языка — фактор, более отвечающий интересам россиян с их пестрым национальным составом, да и всего мирового сообщества. Ведь каждая сторона абсолютизирует свою правду и способна, не останавливаясь ни перед чем, навязывать ее другим, в силу чего человечество продолжает двигаться «путями Каина» (как сформулировал М. Волошин), ведущими в никуда. Обозначением неспособности принять Другого выступает в поэме понятие «чечня»<sup>4</sup>, которое автор делает нарицательным и трактует расширительно. Поэтому мотив Речи-суда трансформируется у Сухотина в мотив Судного Дня, когда придется расплатиться за все, и не в последнюю очередь — за логоцентризм. «Пока — апокалипсис» — рифмует-констатирует автор поэмы. Апокалипсис в Библии — канун Страшного Суда, предвестие конца истории; у Сухотина это — канун возможной всепланетарной катастрофы. Использование культурного знака «Французская Книга» — предупреждение о том, что, может быть, ждет человечество, если тоталитаризм мышления и, следовательно, нетерпимость, вражда расколостность по-прежнему будут определять его курс:

затеряйся  
в маргиналиях  
к Французской Книге

<sup>1</sup> Сухотин использует восходящий к «Голому королю» Е. Шварца (и через него — к кубофутуризму) прием комедийного сокращения слова — у него самого до одной буквы, графически обозначенной так, как произносится ( «жэ» — жизнь, «жэ» — ж...па, «пэ» — понравится). Это помогает избежать заштампованнысти, заменить грубо-просторечную лексику эвфемизмом, установить доверительный тон с читателями, перекормленными Большиими Словами.

<sup>2</sup> Сухотин, играя, выполняет это пожелание буквально, создавая новую букву *i* и опосредованно высмеивая бессмыслицу, стоящую за болтологией М.С. Горбачева.

<sup>3</sup> А.И. — Абсолютной Истиной.

<sup>4</sup> У М. Сухотина есть поэма «Стихи о первой чеченской кампании» (не постмодернистская, ориентированная на «литературу факта»).

| <...>  
| А когда  
| ты её дочитаешь,  
| окажется,  
| что Французская Книга  
| была написана  
| про нас [2, с. 91–92].

Пустоте исчезновения противопоставляется пустота по М. Фуко / Ж. Делёзу — как предпосылка свободного (детотализированного) мышления, «праматерь» толерантности. Игра с пустотой, практика нелинейного письма, деконструкция культурного интертекста подсказали оригинальное художественное решение поэмы, привели к созданию яркого литературного произведения, несущего в себе дух семиотического креационизма и способствующего «рождению Читателя» (Р. Барт).

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Сухотин, М. Искусство из ПУСТОТЫ. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://www.levin.ru/index.html>.
2. Сухотин, М. Центоны и маргиналии. — М.: Новое лит. обозрение, 2001.