Хабибуллина Маргарита Наилевна

Екатеринбург

*Кулинарная vs культурная трансгрессия в рассказе В. Сорокина «Ю»*

Владимир Сорокин – одна из знаковых и самых неоднозначных фигур современной русской литературы. Мастерски синтезируя политический и художественный дискурсы, Сорокин откликается на наиболее острые события современности. Одним из таких событий является так называемое «китайское чудо»: резкий экономический подъем Китая и усиление его политического влияния на мировой арене. Так, поздние тексты Сорокина выстраиваются в своеобразный сюжет, отражающий, с одной стороны, изменяющееся положение Китая в мире, а с другой, отношение писателя к этой динамике. По наблюдению Ильи Кукулина, Сорокин создает некий условный «Китайский цикл», куда вписаны такие произведения, как «Голубое сало», рассказ «Concretные», «День опричника» и «Сахарный Кремль». Кроме отмеченных текстов, мы видим значимой частью «китайского» цикла» рассказ «Ю» из сборника «ПИР», на котором и будет сосредоточено наше внимание.

Интерес к Китаю, по признанию Сорокина, возникает у него в пору интеллектуальной моды андеграундных кругов на увлечения восточной культурой и философией: «В моем случае я бы сказал, что это… интерес вообще к Востоку. В частности, к Китаю и позднее — к Японии <…> Я читал великие китайские романы, и не случайно затем в «Голубом сале» появилась идея русско-китайского симбиоза в Сибири» [1].

Публикация романа «Голубое сало» (1999) стала первой реакцией на зарождающийся в общественном сознании социально-политический мифологический комплекс о сверхдержавности Китая, несущего прямую военную угрозу, его опасной технократической мощи и скором мировом господстве. Сорокин отвечает на опасения, заключенные в этом мифе, ожиданием новых для России перспектив, впрочем, не стоит исключать возможную авторскую тонкую иронию в этом высказывании: «В Китае потрясает громадная потенция, чисто физиологическая. Я видел там, как работают на электроламповом заводе четырнадцатилетние крестьянские дети, их коллективность — это нечто, не имеющее никаких аналогий в европейской физиологии. Они совсем другие, поэтому меня и завораживает идея китайской гегемонии. Завораживает идея алхимического брака между Китаем и Россией. Мне кажется, из этого может выйти нечто великолепное» [2].

Марк Липовецкий поясняет: «Весь зрелый Сорокин — это демонстрация власти. Он берет любой авторитетный дискурс – в диапазоне от Бабаевского до Шекспира — и деконструирует его, тем самым доказывая, что он, Владимир Сорокин, сильнее заключенной в этом дискурсе моральной и интеллектуальной власти» [3, с. 213]. Так, на живородящей субстанции мифа обыденного сознания о Китае Сорокин создает рассказ «Ю», подвергая деконструкции главные составляющие этого мифа.

В рассказе «Ю» Сорокин создает образ далекого евро-китайского будущего планеты, как следствия «Великого Бескровного Передела Мира». Данный временной маркер, с одной стороны, намекает на стратегии национального развития Китая, заключающиеся в «мирном подъеме» с применением так называемой «мягкой силы». С другой стороны, характеристика «Передела» как бескровного завоевания опосредованно дает определение и самому «переделанному» человечеству как миру «без крови», без живой материи, искусственному миру, где наряду с тотальными изменениями в геополитическом устройстве, произошли сдвиги и в законах человеческого естества. Расцвет биоинженерных технологий привел к появлению монстров и засилию клонов. Так, заглавный герой Ю при рождении обладает следующими параметрами: «Он был строен, гибок и RW-подвижен. Лицо его, по воле зачинателей, было антропоморфным, зрачки глаз — золотыми, волосы палладиевыми. На месте половых органов у Ю сияло мармолоновое полушарие. Мочеточник был совмещен с анусом. Крылья были обыкновенные, с естественным перьевым покровом серо-голубых оттенков» [4, с. 176]. И это существо – зачатый тремя не менее монструозными героями мессия, «Проводник Естества». Как было отмечено И. С. Скоропановой, само имя Ю – «говорящее» и главные свои смыслы приобретает в китайской философии: категория Ю обозначает «наличие/бытие» в противовес категории У, воспринимаемой как «отсутствие/небытие». Это «антонимичная пара основополагающих категорий китайской философии, функционально аналогичная европейской оппозиции «бытие — небытие», но включающая в себя более узкие понятия — наличного и неналичного бытия. Этимологические значения «ю» — «правая рука, держащая мясо» [5, с. 639]. Таким образом, помимо прямых совпадений китайского понятия «Ю» с мастерством сорокинского героя в создании кулинарных «картин» из мяса, в этом имени отражены надежды, возлагаемые на него при рождении: с его помощью бывшие повара-виртуозы стремятся спасти естественность последнего столпа, на котором еще зиждится гротескный мир будущего – «Древа Мировой Кухни». Однако корни его уже подточены червем генной инженерии.

«В философии культуры еда и связанные с ней образы традиционно рассматриваются как концептуальная метафора начала и конца, жизни и смерти, появления и исчезновения» [6, с. 222]. Но искусственное вторжение в область еды вызывает катастрофические сдвиги в сложившихся представлениях, а появление эрзац-продуктов и блюд «из пробирки» накладывает отпечаток на всю сферу бытия. Кроме того, еда всегда связана с потреблением, а гипертрофированный пищевой культ в рассказе Сорокина отражает появление человека-суперпотребителя (роль которого играет образ Властелина Мира) и заражение цивилизации болезнью необузданного потребления суррогатов. Последние нередко ассоциируются с маркировкой «Made in China».

Помимо этого, можно предположить, что Сорокин моделирует последствия актуальной сегодня для Китая проблемы дефицита продовольствия. Один из путей ее решения – поиск альтернативных, не всегда природных источников пищи. Иллюстрацией служит предшествующая процедуре зачатия Ю сцена трапезы, где Сорокин актуализирует распространяющийся в наше время, но в российской индустрии досуга приобретающий варварский характер древний японский ритуал ниутамиори[[1]](#footnote-1). Согласно этому ритуалу, японские блюда по строгим правилам раскладываются на теле юной обнаженной гейши. В Японии этот ритуал призван был продемонстрировать гостям силы природы и невинности, поднесенные им в дар. Однако эта цель в рассказе не была достигнута, поскольку девушка, играющая роль столешницы, оказалась продуктом биоинженерии, как и все блюда, поданные гостям под видом «n» – натуральных.

Во время трапезы Ю-зачинателей речь одного из них заходит об обонятельных галлюцинациях, преследующих его и сопровождающихся странным видением: «…Я вижу себя трехлетним на краю заросшей травой воронки от некогда взорвавшейся бомбы. На дне воронки по пояс в траве стоит нагая старуха с обожженным лицом и показывает мне белого голубя. Затем она вспарывает ему брюхо ножом. Потроха голубя вываливаются, он летит ко мне, разлагаясь на лету. Волна нежности проистекает от него. Но ее перекрывает более сильная волна — запаха гниющих потрохов. Но не голубиных, а буйволиных. Голубь разлагается столь стремительно, что до меня долетает только его скелет, машущий костлявыми крыльями, из перьев которых жирным градом сыплются черви» [4, с. 166].

Центральный образ этого видения – белый голубь – основные свои символические значения приобретает в европейской культуре: «В христианской традиции голубь символизирует святой дух» [7, с. 348]. Но у некоторых иных народов голубь выступает как «символ души умершего, небесный вестник» [7, с. 348]. Через устойчивые ассоциации с выражениями «Старый Свет» и старушка-Европа образ старухи отсылает к европейской цивилизации. На нее указывают и разбросанные по тексту знаки: соседство старухи с образом буйвола восходит к древнегреческому мифологическому сюжету похищения Европы Зевсом в образе быка. Подтверждением служит появляющееся в тексте рассказа упоминание о картине «Второе Похищение Европы», которую Ю выкладывает из мяса, будучи уже поваром Властелина Мира. Более того, дворец Властелина Мира находится на острове Крит, куда, согласно мифу, и была привезена Европа.

Помимо прочих, Ю выкладывает картину «Атомный гриб над Лондоном». Упоминание о лондонском атомном грибе уже встречалось в романе «Голубое сало», что указывает на единство художественного образа Вселенной будущего, представленного в этом романе и рассказе «Ю». Кроме того, это объясняет, почему герой видит старуху с обожженным лицом, стоящую на дне воронки от «некогда взорвавшейся бомбы» [4, с. 166]. Таким образом, Сорокин создает миф об апокалиптическом будущем, где образ старухи с разлагающимся белым голубем является знаком изуродованного мертвого европейского, и шире, западного мира. Однако и восточная цивилизация оказывается задетой этим тлением, но несколько замедленным. Как восклицают герои: «Божественный мир еды погружается в к-дерьмо», где «к» значит клонированное. [4, с. 171].

В дальнейшем весь рассказ о поваре Ю строится на противопоставлении натуральной и клонированной пищи и процессах их приготовления. При этом естественная еда не требует сложностей при обработке, клонированная же готовится по самым изощренным рецептам, напоминающим традиции восточных кухонь, для которых характерно соединение несочетаемых, с точки зрения европейца, ингредиентов, подмена вкуса одного продукта иным, употребление в пищу экзотических животных и насекомых. Последних, к слову, уже сегодня футурологи определяют как «мини-скот» будущего. В качестве иллюстрации приведем примеры некоторых блюд этой трансгрессивной кухни: «За два года и восемь месяцев он участвовал в приготовлении 210 блюд с сумчатыми, нашпиговав 68 внутрисумчатых животных к-латуком и ежиным салом, личинками гвианского хруща и каспийскими устрицами, бенгальскими червями и к-муравьиными яйцами, засахаренными орхидеями и имбирными сухарями, орлиной печенью и безволосыми тушканчиками…» [4, с. 183] и т.д.

Критиками неоднократно отмечалось, что для Сорокина привычна работа с «гастрономическими тропами». Сам автор признается: «Меня интересует в проблеме приготовления еды ритуал препарирования еды. Если брать кухни разных народов, то, по сути, это языки. Китай можно спокойно изучать через китайскую кухню... Вообще, человечество созрело для создания универсального словаря кулинарии» [8].

Такой универсальный многоязычный словарь будущего на страницах рассказа «Ю» и создает Сорокин. В «Ю» актуализированы англицизмы и записанные латиницей окказионализмы (normal, violet-civil, PRODOMO, TON TIEN HONG, WERROW, slow, LOMMON). Но большее место занимают транслитерированные ориентализмы, куда входят китаизмы (хаочи, жоу, ци, «Во цао ни да йе») и японизмы (сакэ, юката, собэ, сюрикэн). Для понимания некоторых из них в конце рассказа дан словарь. Кроме того, ориентализмы используются в названиях блюд («Охота императора Цзе-вана на вепря», «Красавица Си Ши под цветущей сливой», «Харакири слепого самурая», «Гуси над Хуан Хэ») и именах собственных, причем как аутентичных (Ли Бо, Тао Юань-мин, Цао Цао, уже упомянутых Цзе-ван и Си Ши), так и, очевидно, окказиональных (Еань Вэй, Масаи Оиши). Такое многоязычие в романе придает диффузность сорокинской картине мирового будущего, отражающей глобализационные процессы начала XXI века. Доминирование в тексте лексики, заимствованной из китайского и японского языков, свидетельствует о высоком значении в этих процессах восточной цивилизации.

Кроме этого, Сорокину оказываются важны и те элементы языка, которые отражают культурные и философские представления Поднебесной. Так, помимо восточной лексики, Сорокин оперирует традиционными китайскими идиоматическими выражениями – чэнъюй. Одни из них, действительно, употребляются китайцами («приказать слюне журчать», «красть колокол, заткнув уши») и имеют под собой легенды и мифы, их объясняющие. Другие же, очевидно, созданы автором по уже имеющимся в языке моделям («опрокинуть горшок с прогорклым маслом», «находить горшок с барсучьим салом», «метать сюрикэн в тень спящего медведя», «перебирать невидимую чечевицу»), и значения их угадываются интуитивно. Большинство этих идиом разворачивается вокруг кулинарных образов, в очередной раз подчеркивая расцвет культа еды.

Из всех указанных элементов складывается выращенная на субстрате нескольких языков заумь будущего. Если верить утверждению одного из героев Сорокина, «Государство – это язык. Каков язык – таков и порядок» [9, с. 64], то созданная многоязычная заумь призвана передать фантасмагорию и хаос новой евро-китайской цивилизации.

Марк Липовецкий пишет: «Многоязычие — это, как правило, признак культурного ускорения на переходе от одной большой эпохи к другой, принципиально новой. Многоязычие — это тот бульон, в котором распадаются традиционные формы мысли и зачинаются неведомые прежде гибриды, из которых могут вырасти монстры, но могут образоваться и такие мутации, которые будут наследоваться в поколениях» [10, с. 450]. Такие языковые монстры появляются на страницах рассказа в результате контаминации китаизмов со словами из других языков: цянь-искра, иньхан-искра, шици-aqua-ная и другие гибридные единицы. Создание сорокинских словесных монстров сродни процессам генной инженерии и биотехнологии, актуализированным в тексте: в «организм» слова привносится чужеродный «геном», в результате чего синтезируется словесное новообразование, нередко монструозного вида.

Учитывая, что большинство элементов представленного здесь заумного языка не способно к семантизации, закономерно утверждать, что для автора необычное звучание доминирует над значением, т.е., Сорокин словно дегустирует готовые иностранные слова и занимается «приготовлением» новых слов сам (достаточно уловить аллитерации в названиях мясных картин: «Красавица Си Ши под цветущей сливой», «Нежность служанки», «Шон Вэй, медитирующий на Марсе»). М. Марусенков, исследуя заумный язык Сорокина, вспоминает высказывание В. Шкловского, сравнивающего стихотворение В. Хлебникова «Бобэоби пелись губы» с бунинским переводом «Песни о Гайавате» Лонгфелло: «и там, и здесь гурманское смакование экзотических, чуждо звучащих слов» [11, с. 57]. Так и Сорокин в традициях восточной кухни смешивает, комбинирует, делает попытки завуалировать ингредиенты разных языков, и на выходе получает рассказ «Ю», полный словесных монстров, готовых к непосредственному «употреблению в пищу» читателем.

И такой читатель находится: сорокинская «антиутопия» о будущем является рассказом в рассказе, и читает его бомж Валера Соплеух с листа, в который случайно был завернут его ужин – свиная голова. У бомжа свои секреты кулинарии: из свиной головы вырезаются глаза и пустые глазницы нашпиговываются кипятильниками. Пока по таким примитивно-варварским рецептам готовится пища материальная, Соплеух занят чтением – пищей духовной. Чтение здесь сродни аперитиву, заполняющему возникшую перед принятием пищи паузу: оно так же призвано пробудить «аппетит», подготовить читателя к «поглощению» актуализированных в тексте проблем. И сопровождается оно употреблением аперитива «реального»: «Соплеух вытянул из-за распределительного щита ополовиненную бутылку водки, сделал два больших глотка и посмотрел на окровавленную бумагу. Это был цельный типографский лист с шестнадцатью отпечатанными страницами. Соплеух вынул его из-под головы и стал читать» [4, с.164].

Данная часть рассказа снимает ужас, нагнетающийся мифом о китайской гегемонии. Эта часть выступает в качестве сатирического посыла автора как в адрес обывателей с их страхами перед грядущей эрой генно-модифицированного господства, так и в отношении популярной литературы, которая под девизом «пипл хавай» настойчиво создает фобии техногенных катастроф, проецируемые на Китай. В то время как наша собственная реальность еще слишком близка к первобытной.

Итак, в рассказе «Ю» Сорокин актуализирует образ Китая, деконструируя при этом мифологему о его угрозе мировому сообществу. Центральная в рассказе «кулинарная тема» реализована на разных уровнях текста: помимо гастрономических образов, речевая организация рассказа воспринимается как «смакуемое» «блюдо», тут же на глазах читателя употребленное «в пищу». Как отмечает М. Липовецкий, «Еда, по-видимому, — один из наиболее явных примеров мирного слияния культурных дискурсов и конвенций с физиологическими потребностями и реакциями. <…> Сорокин исследует кулинарную образность, представляя ее как процесс буквального поглощения культуры (в конечном счете, превращаемой в экскременты)» [12, с. 234]. Так, «поглощая» и «переваривая» китайскую культуру, Сорокин ищет пути соединения разных культурных цивилизаций, в данном случае, этот путь он осуществляет через алхимический брак между Россией и Китаем. Но, как это всегда было в алхимии, результатом деятельности адепта становится гомункулус. В рассказе Сорокина этот гомункулус – Ю, монструозный, но вызывающий не страх, а горький смех и жалость герой, потерпевший поражение в борьбе за натуральную кухню, что подчеркивает обреченность и неестественность алхимического эксперимента, столь выразительно представленного Сорокиным.

Литература:

1. Сорокин В. «Мы все отравлены литературой»: интервью [Электронный ресурс] // Влдмр Сркн: офиц. сайт Владимира Сорокина. 2004. URL: http://srkn.ru:8080/interview/arba.shtml (дата обращения: 12.03.2014)
2. Сорокин В. Сорокин о своих увлечениях кулинарией, собаководством и литературой: интервью [Электронный ресурс] // Влдмр Сркн: офиц. сайт Владимира Сорокина. 2007. URL: http://srkn.ru/interview/kormiltsev.shtml (дата обращения: 17.03.2014)
3. Липовецкий М. Голубое сало поколения, или Два мифа об одном кризисе // Знамя. 1999. № 11. С. 207–215.
4. Сорокин В.Г. Пир / В. Сорокин. - М.: Ad Marginem, 2001. – 480 c.
5. Духовная культура Китая: энциклопедия: в 5 т. / гл. ред. М.Л. Титаренко; Ин-т Дальнего Востока. – М. : Вост. лит., 2006. – Т. 1. Философия / ред. М.Л. Титаренко, А.И. Кобзев, А.Е. Лукьянов. – 2006. – 727 с.
6. Юлия Щербинина. Дикта(н)т еды // Нева. 2012. №7. С. 221–230.

Птицы // Мифы народов мира: энциклопедия: в 2-х т. / гл. ред. С.А. Токарев – М.: Рос. энциклопедия, 1997. – Т. 2: К–Я. – 719 с.

1. Сорокин В., Смирнов И. Диалог о еде: интервью [Электронный ресурс] // Соврем. рус. лит. с В. Курицыным. 2001. URL: http://www.guelman.ru/slava/texts/eda.htm (дата обращения: 08.04.2014)
2. Сорокин В. Теллурия: роман / В. Сорокин. - М.: АСТ:CORPUS, 2013. – 448 с.
3. Липовецкий М. Паралогии: Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов. – М.: Новое литературное обозрение, 2008. – 848 с.
4. Шкловский В. Б. Гамбургский счет: Статьи – воспоминания – эссе (1914-1933). – М.: Сов.писатель, 1990. – 544 с.
5. Липовецкий М. Сорокин-троп: карнализация // Новое литературное обозрение. 2013, № 120. С. 225–242.

1. Обращение Сорокина к некоторым японским мотивам, подчеркивает обобщенный образ Китая, куда входит весь азиатский Восток. Этому же служит появление в тексте заимствований из японского языка. [↑](#footnote-ref-1)