

## 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.Сиксу (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, приобретшее 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 впечатления 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.