

Татьяна Викторовна КАЗАРИНА / Tatiana KAZARINA

| Новые лики насилия: снафф как порождение гламура / New Faces of Violence: Snuff as a Product of Glamour |

Татьяна Викторовна КАЗАРИНА / Tatiana KAZARINA

*Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, Самара, Россия
Профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, доктор филологических наук**Samara National Research University, Samara, Russia
Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations
Doctor of Science in Philology, Professor
kazarina_tv@bk.ru***НОВЫЕ ЛИКИ НАСИЛИЯ: СНАФФ КАК ПОРОЖДЕНИЕ ГЛАМУРА**

В статье обращается внимание на появление в литературе последнего десятилетия новой метафоры – «снаффа», предлагается анализ её смысловых возможностей, рассматриваются варианты её использования в романах Линор Горалик и Сергея Кузнецова «Нет», Чака Паланика «Снафф» и Виктора Пелевина «S.N.A.F.F.». По мнению автора статьи, за счёт снаффа – видеофиксации реальных смертей и физических мук – философия потребления и жизненного успеха расширяет сферу своей власти, включая в неё не только то, что внушает радость, но и то, что вызывает ужас. Снафф способен цементировать сообщество, апофатически удостоверяя его неуязвимость, однако не может уберечь от инъекций реального, разрушительных для мира иллюзий. Предложенное в статье сравнение романа Пелевина с произведениями Владимира Сорокина позволяет убедиться в значимости темы насилия для всей современной литературы.

Ключевые слова: философия потребления; снафф; глэм-капитализм; визуализация; архаические ритуалы; жертва; гламур; фрактальная структура; метафора.

**NEW FACES OF VIOLENCE:
SNUFF AS A PRODUCT OF GLAMOUR**

The article focuses on the emergence in literature of the last decade a new metaphor of "snuff", gives analysis of its semantic features, and considers variants of its use in the novels Linor Goralik and Sergey Kuznetsov's "No," Chuck Palahniuk "Snuff" and Viktor Pelevin's "S. N. A. F. F.". According to the author, due to snuff - video recording of a real death and physical pain - the philosophy of consumption and life success expands the scope of its authority, including in it not only something that inspires joy, but what causes fear. Snuff is able to bind the community in apophatic way, proving its invulnerability, but can not protect it from injections of reality, destructive for the world of illusions. The proposed comparison of this Pelevin's novel with the works of Vladimir Sorokin allows to verify the significance of the topic of violence for the whole modern literature.

Key words: philosophy of consumption, snuff, glam-capitalism, imaging, archaic rituals, glamour, victim, fractal structure, metaphor.

Культура, развиваясь, рождает удивительные симбиотические образования. Взаимосвязь гламура и снаффа представляется одним из них. По-видимому, оба эти понятия – гламур и снафф – в той или иной мере нуждаются в

объяснениях. Первое в меньшей степени: считается, что, по крайней мере, с 90-х годов XX века оно известно каждому. Тогда гламуром стали называть стиль жизни звёзд шоу-бизнеса, золотой молодёжи и прочих любимцев фортуны – тот, каким он вы-



Татьяна Викторовна КАЗАРИНА / Tatiana KAZARINA

| Новые лики насилия: снафф как порождение гламура / New Faces of Violence: Snuff as a Product of Glamour |

глядел в глазах восторженных почитателей: яркое, шикарное, безбедное существование напоказ. Гламур был обаятелен, и прежде всего потому, что предлагал сбросить напряжение, забыть о неприятном (в первую очередь о политических проблемах, которые тогда всех волновали), позволить себе стать легкомысленным, щедрым и беспечным. Недостижимое для большинства людей, именно это комфортное состояние объявлялось апофеозом доступного человеку блаженства. В жизни, где все прежние ценности были отменены, вдруг появился новый ориентир, желанный берег – и к нему ринулись очень многие. Гламур упрощал жизнь, объявляя равно приемлемыми все средства достижения успеха: моральные преграды устранились, культурные запреты больше не принимались во внимание, сомнения подавлялись иронией. Всё это превратило гламур в новый вектор всеобщих устремлений. Как писал Лев Рубинштейн, «гламур – по крайней мере, в местном изводе – это не просто философия потребления и жизненного успеха, выраженного в товарно-денежном эквиваленте. Это очередная русская мечта, очередная великая утопия, эрзац национальной идеи»¹. Судя по всему, Лев Семёнович не преувеличивал: вскоре исследователи признали, что «гламур «фризмой матрицы» пронизывает все сферы общества, позиционируя себя как метафизическая всеобщность <...> Проникая во все сферы жизнедеятельности человека, он становится менеджментом всего: экономики, политики, культуры. Он проник даже в храм науки, сделав её поверхностной и развлекательной <...>»² Стало возможным говорить о «глэм-капитализме» с его «глэм-экономикой», «глэм-политикой», «глэм-наукой», «глэм-религией»³ и т.д. Быстрая

экспансия гламура в прежде недоступные, «запретные» для него области убедила в том, что «толерантность чужда гламуру. Он агрессивен, нетерпим и жесток. В создаваемых им структурах царит племенной дух»⁴. Иначе говоря, в ходе победного марша гламура по нашей стране довольно быстро обнаружилась его связь с насилием, – и это прямо подводит нас к предмету дальнейших размышлений.

Что же касается снаффа, то это явление давно известное. Так называют использование крайней жестокости в некоторых архаических ритуалах. Оно изучалось антропологами и с нашей современностью обычно не соотносилось. Но в последнее десятилетие появилось два романа с названием «SNAFF» – Виктора Пелевина⁵ и Чака Паланика⁶. Это же слово активно используют Линор Горалик и Сергей Кузнецов в своём романе «Нет»⁷. В современной версии снафф – видеофиксация реальных смертей и физических мук, кино про «настоящее», неигровое насилие. Для всех названных авторов снафф становится метафорой состояния сегодняшнего общества или некоторой ключевой тенденции, которую обнаруживает современная жизнь.

«Нет» опубликован в 2005 году, «Снафф» Пелевина – в 2011, «Снафф» Паланика – в 2010, но начать стоит с последнего, где предлагается наиболее «мягкое» понимание того, что такое снафф, – это может послужить «введением в тему».

Чак Паланик известен как автор «возмутительных», эпатажных произведений, «великий мастер литературной провокации». И сам он много раз признавался, что старается писать так, чтобы его тексты невозможно было читать в присутствии его родителей и близких – то есть крайне вызывающе по тону, стилю и материалу. Нарушение приличий – его принцип: он бросает вызов всем обществен-

¹ Рубинштейн Л. Семечки гламурные. URL: <http://www.cirota.ru/forum/view.php?subj=82865> (дата обращения: 10.09.2017)

² Борисова Т.В., Ларин А.П., Степанова О.С. Гламур под знаком техногенной цивилизации: Научно-популярный труд. Самара, 2015. С.15.

³³ Иванов Д. Сверхновая экономика // Знамя. 2013, № 3. С. 98.

⁴ Иванов Д.В. Виртуализация общества. СПб.: Петербургское Востоковедение, 2000. С. 37.

⁵ Пелевин В. S.N.A.F.F. М.: Эксмо, 2011.

⁶ Паланик Ч. Снафф. М.: АСТ, Астрель, 2011.

⁷ Горалик Л., Кузнецов С. Нет: Роман. М.: Эксмо, 2005.



Татьяна Викторовна КАЗАРИНА / Tatiana KAZARINA

| Новые лики насилия: снафф как порождение гламура / New Faces of Violence: Snuff as a Product of Glamour |

ным конвенциям, поскольку считает их чудовищными. Это прямо относится и к роману «Снафф». Его сюжет строится вокруг одного события: знаменитая порнозвезда покидает своё поприще и напоследок организует особенно скандальное шоу – массовое совокупление, в котором участвуют она и 600 мужчин-добровольцев. Узнавая, как всё это происходит, мы сталкиваемся с двумя шокирующими обстоятельствами: во-первых, становится ясно, что мужчины являются сюда не ради секса – ради пиара. Большинство из них – несчастные закомплексованные люди, которым важно обратить на себя внимание. Во-вторых, все убеждены, что порнозвезда не доживёт до конца марафона, – такое за пределами человеческих возможностей. Этой смерти жадно ждут: она привлечёт дополнительное внимание публики. Слово «снафф» звучит в речах персонажей постоянно, – имеется в виду противоестественное, с точки зрения «нормального» человека, единство секса, смерти и успеха. Этот комплекс явлений становится в романе характеристикой современного общества – как мира человеческих страданий, выдающего себя за мир удовольствий.

При всей едкости сатиры Паланика, снафф в его изображении – то, на что люди обрекают себя добровольно. Они действительно претерпевают неудобства и даже мучения: порнозвезда – глубоко несчастная женщина, отказавшаяся ради своей карьеры от личной жизни. Явившиеся на шоу добровольцы до того, как предстать перед камерами в роскошных чертогах порнодивы, по многу часов томятся голыми (их заставляют раздеться, чтобы никто не пронёс оружия) в тесной и смрадной комнате с единственным испорченным туалетом. И вообще в этом романе Паланика нет ни одного не то что счастливого, но сколько-нибудь удачливого, довольного жизнью человека. Однако, в любом случае, они действуют по своей воле.

И наконец, так понятый снафф – явление достаточно локальное: он связан с миром порно, шоу, медиазвёзд, – а этот мир не безграничен. Показательно, что в рассказанной Палаником истории

всё кончается благополучно, и все остаются живы, – но спасение приходит только тогда, когда герои оказываются за пределами «чумной зоны» – сферы легитимированного порока.

В романе Линор Горалик и Сергея Кузнецова «Нет» снафф – предвестие беды, грозящей уже *всему человечеству*. И в его появлении трудно винить кого-то персонально, – «заказчиком» снаффа оказывается сама человеческая природа.

Авторы исходят из фантастической (но не такой уж невероятной) гипотезы, что компьютеры, умеющие передавать рациональную информацию (сведения), вот-вот научатся транспортировать чувственную. В романе Горалик и Кузнецова на Земле конца ХХI века происходит именно это: у людей появляется доступ не только к чужим мыслям, но и к чужим ощущениям. Пользователи быстро научаются выбирать из них самые приятные, а из приятных – самые сильные. Ими оказываются опять-таки сексуальные переживания. В результате планета превращается в гигантскую империю порно.

Это фон, на котором разворачивается несколько человеческих историй. Достаточно щемящих, как, например, история режиссёра, поставившего гениальный фильм о Холокосте. На просмотре фильма его коллеги-кинематографисты стоя аплодируют автору полчаса. Все признают картину шедевром, но в прокат её не берут: зрителей не волнуют чужие страдания, – им нужны только удовольствия.

Однако то, что изображают Горалик и Кузнецов, подаётся ими не как финал мировой истории, напротив – близок перелом. Людям надоедает жить чужими страстями, они хотят собственных. И тогда широкое (хотя и подпольное) хождение приобретает снафф – фильмы, где всё «по-настоящему»: если показывают чью-то смерть, значит, актёра в самом деле убили на съёмочной площадке; если на экране пытки, – они действительно были. Это зрелище вызывает у зрителей острые чувства, причём свои собственные. Человечество отказывается от фальшивых эмоций, бли-



Татьяна Викторовна КАЗАРИНА / Tatiana KAZARINA

| Новые лики насилия: снафф как порождение гламура / New Faces of Violence: Snuff as a Product of Glamour |

зится новый триумф естественности, но радоваться нечему, — это не дорога к руссоистской идиллии, а траектория озверения. Империя порно превращается в общество снаффа, ищущее спасение от фальши — в жестокости.

В этом романе снафф — продукт запрещённый, но его массовое производство уже началось. О производителях и жертвах снафф-индустрии пока ничего не известно, однако понятно, что этот бизнес набирает силу как ответ на своего рода «социальный заказ», на потребность, которую ощутили очень многие. Изготовление снаффа незаконно, но это только пока — пока не придумано, в какой форме и под каким предлогом его можно легитимировать. Дальнейшее развитие событий угадывается, и в этом смысле «S.N.A.F.F.» Пелевина может быть прочитан как своего рода продолжение романа «Нет».

В пелевинском тексте также изображён мир будущего, и он оказывается «двухэтажным». Внизу, на земле, превратившейся в результате долгих войн в радиоактивную помойку, обитают дикие грязные орки. Над землёй, на высоко вознесённой платформе, своего рода плавучем острове Биг Биз, — люди, высшая каста. Это сливки общества. Они пользуются всеми благами, в том числе высокими технологиями, и войну на нижнем этаже поощряют. Их жизнь лишена опасностей, но они тоже нуждаются в допинге и поэтому снимают реальные кровавые побоища для своих фильмов. Орки уничтожают друг друга — жители Биг Биза делают из этого кино. Оно будоражит кровь, развлекает, собственно, нижний мир для того и существует, чтобы поставлять верхнему острые ощущения. Военные кошмары монтируют с эротическими кадрами, и у того, что получается, у снаффа, на Биг Бизе статус сакральной продукции — фильмов, обязательных для просмотра. Снафф — гламур на крови, мираж с начинкой из кровавой каши. Но здесь он — явление узаконенное, потому что это своего рода слепок данного миропорядка.

Офшар Биг Биз — царство гламура. У его обитателей есть доступ ко всем мыслимым удо-

вольствиям, и, казалось бы, присутствие снаффа должно диссонировать с непрерывным праздником жизни. Идеология гламура всегда делала упор на молодости, здоровье, богатстве, роскоши, успехе, красоте. Тот, с кем случалось несчастье, из этого мира мгновенно выпадал — исключался из игры. Любое напоминание о существовании бедности, старости и страданий в любой гламурной тусовке расценивалось как бестактность и было под запретом. Но автор «S.N.A.F.F.а», — и надо оценить его способность предвидения! — догадывается, что агрессия гламура неостановима, и он готов перейти в новую фазу — присвоить себе не только сферу удовольствий, но и область страданий. Точнее, извлечь удовольствие из чужого страдания и тем самым до последнего предела расширить территорию своего присутствия. Сделать завоеванием гедонизма весь мир без остатка.

В романе Пелевина великолепие жизни «верхних» и убожество существования «нижних» не только не исключают, но взаимодополняют друг друга. Благодаря этому неравенству «люди» постоянно чувствуют исключительность своего положения, испытывают восторг превосходства. А у орков появляется надежда когда-нибудь приобщиться к числу небожителей, — некоторых, и в самом деле, награждают «пропиской» на Биг Бизе за особые заслуги. Этот контраст — основа социальной конструкции, и, значит, о нём что-то всё время должно напоминать. И напоминает. Буквально всё. Критики уже писали о фрактальной структуре этого романа, — и, действительно, здесь на разных уровнях текста многократно воспроизводится одна и та же конфигурация — полное, безо всякого зазора, как в снаффе, «слипание» противоположностей, несочетаемых и несовместимых явлений. Например, пышные «звания», которые носят здешние жители, — настоящие букеты, составленные из имён знаменитостей прошлого — реальных и вымышленных. Причём всякий раз это самое нелепое, ничем не объяснимое соседство. Так, главного героя зовут Демьян-Ландульф Дамилола Карпов, его коллегу Бернар-Анри Монтень Монтескье, его начальницу



Татьяна Викторовна КАЗАРИНА / Tatiana KAZARINA

| Новые лики насилия: снафф как порождение гламура / New Faces of Violence: Snuff as a Product of Glamour |

– Алена-Либертина Тхедолбриджит Бардо, одного из столпов общества – Давид-Голиаф Арафат Цукербергер и т.д.

Дамилола, от имени которого ведётся повествование, – один из создателей снаффа: именно он затекает в Уркаине войны, которые потом запечатлеваются на плёнку. Съёмки ведёт дистанционно, из собственной квартиры, благодаря боевой камере «Хеннелора», на которую при этом садится верхом, напоминая самому себе всадника Апокалипсиса. Агрессор, подминающий ни в чём не повинную технику – ещё одно структурное подобие того, что названо снаффом.

Причины появления снаффа Дамилола объясняет так: «<...> люди хорошо запомнили, что войны начинаются, когда кино и новости меняются местами. И уцелевшие решили объединить их в одно целое, чтобы подмены не происходило больше никогда. Люди решили создать «киновости» – универсальную действительность, которая единой жилой пройдет сквозь реальность и фантазию, искусство и информацию. Эта новая действительность должна была стать прочной и постоянной. Настоящей, как жизнь, и настолько однозначной, чтобы никто не смог перевернуть ее с ног на голову. В ней должны были слиться две главные энергии человеческого бытия – любовь и смерть, представленные как они есть на самом деле. Так появились снаффы – и началась постинформационная эра, в которую мы живем»⁸.

Даже погибая, Дамилола не усомнится, что служил «правому делу» – обогащал жизнь, соединяя реальность и фантазию. Но логика развития сюжета убеждает в том, что эти враждебные субстанции нельзя склеить намертво. Там и тут реальность «подмывает» основания искусственного мира фантазмов. Это касается и всего общественного устройства, и жизни конкретных людей. Для самого Дамилолы главная страсть всей жизни в тех удовольствиях, которые доставляет ему секс с искусственной женщиной – высокотехнологичной

игрушкой Каей. Кая – инновационный продукт, само совершенство: умна, красива, не стареет, её внешние и внутренние параметры можно менять по своему желанию. Если точно следовать инструкции, в общении с ней всякий риск исключён. Но ради всё более острых переживаний Дамилола усатанавливает у неё две плохо совместимые опции: «духовность» и «существо». Это опасный шаг: в результате кукла обретает собственную волю и сбегает от Дамилолы. Стараясь её вернуть, он гибнет. Вслед за этим рушится и Биг Биз – по очень похожим причинам: Биг Биз и Уркаина в романе не могут обойтись друг без друга, но именно поэтому хаос «нижних» всё время грозит благолепию верхнего мира и, в конечном счёте, его уничтожает.

Разумеется, снафф заставляет вспомнить архаический обычай человеческого жертвоприношения. Как считают антропологи, при всей своей жестокости, этот ритуал имел важный конструктивный смысл – помогал человеку преодолевать в себе «тварное», профанное ради причащения духовному, сакральному. Однако на Биг Бизе божество не отделено от человека непреходимой чертой, не вознесено «над» людским миром: бога, деньги и компьютер здесь называют одним словом – «маниту». И фактически жертва приносится опирающемуся на эти начала жизненному укладу, а не трансцендентному божеству. Можно сказать, население офшара приносит жертвы самому себе. Такая практика носит не столько религиозный, сколько магический характер: речь идёт не о возобновлении круговорота символических ценностей, а о «подпитывании» наличного порядка вещей (так дрова кидают в топку, чтобы огонь не погас). Это значит, что никакое усовершенствование жизни не предполагается: для людей этого сообщества «вымаливается» возможность существовать в прежнем качестве, а не способность «преобразиться», выжигая в себе животное начало.

При этом снафф, как уже говорилось, порождение гламура – вершины потребительской философии и идеологии. Потребительской – то есть сосредоточенной на присвоении и поглоще-

⁸ Пелевин В. S.N.A.F.F. М.: Эксмо, 2011. С. 112.



Татьяна Викторовна КАЗАРИНА / Tatiana KAZARINA

| Новые лики насилия: снафф как порождение гламура / New Faces of Violence: Snuff as a Product of Glamour |

нии, а не на обмене и уж тем более – не на самопожертвовании. Здесь если жертвуют, то не собой и не своим. Кажется, это перечёркивает смысл жертвоприношения, задача которого «не «оказать услугу» отдельному, удаленному богу-партнеру, но слиться с ним в акте причастия, опосредующей инстанцией которого как раз и служит проливаемая кровь жертвы, в свою очередь составляющей часть самого жертвователя. Моделью жертвенной коммуникации служит <... > непосредственное телесное слияние человека с божеством, что-то вроде обряда смешения крови, перенесенного из человеческих отношений (при заключении брака или по братимстве) в область религии»⁹. Иначе говоря, убийство врага или безразличного тебе человека жертвой быть не может, а может только то, что ты отнял у себя самого. И значит, снафф, не доставляющий жителям офшара никаких неудобств, исключая «интимное родство между дарителем и даром, гесп. жертвователем и жертвой»¹⁰ – только видимость жертвоприношения. Зачем же он нужен? Мы полагаем, для поддержки ощущения собственной неуязвимости – у каждого жителя Биг Биза, и у всего сообщества. Снафф напоминает каждому, от чего он избавлен, заставляет ценить status quo как высшее из возможных достижений.

Парадоксальность этой ситуации заключена в том, что, дистанцируясь от насилия и смерти, такое общество их только приближает. Стерилизованное существование, с одной стороны, страдает от дефицита реальности (так, Дамилола ради «настоящего» удовольствия эксплуатирует свою секс-куклу в опасном режиме), с другой – от нежелания признавать существование невыдуманных угроз своему благополучию: например, здесь не могут остановить время и отменить старость, но силятся её не замечать, постоянно передвигая брачный возраст (в описанный момент он достигает уже 44

лет). Эта умышленная слепота в конечном счёте и приводит к гибели цивилизации.

В понимании Пелевина, симбиоз гламура и кошмара – нестойкое образование: он всегда разрушается. Мир снаффа обречён, – это самое оптимистичное, о чём пророчествует роман Пелевина.

Прозаик даёт крайне жёсткую характеристику тому, что вызревает внутри современной культуры. Именно поэтому идея снаффа как метафоры сегодняшней жизни перекликается со многими знаменитыми, – и без того неутешительными – оценками состояния и европейского, и российского общества.

Так, Ги Дебор, видя в современности «общество спектакля», имел в виду, прежде всего вынужденную пассивность рядового человека, превращённого из участника в зрителя протекающей «мимо него» жизни. Для Пелевина мотив зрелищности происходящего не менее важен, но в его романе «зрители» одновременно являются заинтересованными потребителями и даже соавторами такой действительности, где реальное вытесняется визуальным. Они не жертвы, а виновники.

Этот мотив присутствует во всех названных текстах, но у Пелевина он педалируется: снафф – это видеопродукт, а «картинка» одновременно создаёт ощущение причастности – и безопасности; правдивости изображения (видим своими глазами) – и его искусственности (это не в жизни, а на экране). Экран освобождает от моральной ответственности за увиденное. Поэтому, отгородившись его поверхностью от половины мира, можно подталкивать заэкранную реальность ко всё большей жестокости и с удовольствием наблюдать за её предсмертными корчами.

Ещё очевиднее переключки концепций Пелевина и Александра Эткинда, который в книге «Внутренняя колонизация»¹¹ рассматривает Россию как страну, где привилегированные слои всегда колонизировали (а, значит, и эксплуатировали)

⁹ Зенкин С.Н. Небожественное сакральное. Теория и художественная практика. М.: Российский государственный гуманитарный университет. 2012. С. 209.

¹⁰ Там же. С. 209.

¹¹ Эткинд А. Внутренняя колонизация. Имперский опыт России. М.: Новое литературное обозрение. 2014.



Татьяна Викторовна КАЗАРИНА / Tatiana KAZARINA

| Новые лики насилия: снафф как порождение гламура / New Faces of Violence: Snuff as a Product of Glamour |

собственное население. Как мы видели, Пелевин также рисует картину противоестественного расщепления одного народа на повелителей и подневольное большинство. Но, по Эткинду, «колонизация всегда состоит из двух компонентов, культурного и политического»¹², она предполагает культурную экспансию со стороны метрополии, иначе говоря, некий культурный вклад в жизнь покорённого народа. В «Снаффе» Пелевина Биг Биз только пользуется всем тем, что может предоставить Уркаина. И это не полезные ископаемые, а энергия страдания. И, значит, писатель видит в современной России страну, где население подвергается уже не колонизации, а самому людоедскому геноциду.

Наконец, «S.N.A.F.F.» напрашивается на сопоставление с текстами Владимира Сорокина. Этих прозаиков вообще сравнивают часто – как основных конкурентов в борьбе за звание «главного писателя земли русской». Но «S.N.A.F.F.» ещё и самое «сорокинское» из произведений Виктора Пелевина: сама идея двуслойности российской жизни, где фальшивый фасад прикрывает жалкую плоть бытия, восходит к соц-арту и используется Сорокиным постоянно. В его изображении советский (да и постсоветский) мир устроен так, что все человеческие силы тратятся на создание иллюзии, все заняты в дурном спектакле – не живя, а изображая жизнь. То, что невозможно подделать – природное в человеке – отодвинуто на второй план, пребывает в забвении и лишь иногда прорывается сквозь оболочку «культуры» и выплёскивается наружу, – всегда самым катастрофическим образом. Отказ от естественности, от собственных желаний и побуждений делает «фасадную» жизнь людей монотонной и пошлой. Реванш естественного оборачивается кошмаром, – всё «дикое», что только есть в человеке, существуя бесконтрольно, стало «звериным» в худшем смысле слова и проявляет себя в чудовищных сценах убийства, людоедства, копрофагии и т.д. Но срастание этих двух уровней бытия ведёт к смысловому взрыву – взаи-

моуничтожению того и другого. Это демонстрируют знаменитые метафоры прозаика, – Сорокин их буквализирует, то есть обнаруживает срастание, взаимопроникновение означающего и означаемого, слова и вещи. Как в рассказе «Настя»: молодой человек просит руку невесты – ему отрезают и приносят руку.

Или в «Норме»: лейтенант докладывает полковнику: «Золотые руки у парнишки, что живет в квартире номер пять. К мастеру приходят понаслышке сделать ключ, кофейник запаять. Золотые руки все в мозолях, в ссадинах и пятнах от чернил. Глобус он вчера подклеил в школе, радио соседке починил».

И тут же происходит «натурализация символического» (Липовецкий) – переключение из условного в реальный план: «Через четыре дня переплавленные руки парнишки из квартиры № 5 пошли на покупку поворотного устройства, изготовленного на филиале фордовского завода в Голландии и предназначенного для регулировки часовых положений ленинской головы у восьмидесятиметровой скульптуры Дворца Советов»¹³.

В этих случаях метафора на наших глазах перестаёт быть метафорой, потому что происходит упрощение, «уплощение» мира, и в нём больше нет места разным смысловым рядам, а значит, и никаким переносным смыслам. Наступает смысловой коллапс. Илья Калинин называл это «обнажением насилия, высвобождением его разрушительной энергии»¹⁴. У Сорокина события совершаются ради этого выплеска магической энергии, сжигающей людей, государства и культуры как что-то несущественное, не обладающее ценностью.

Если Пелевин говорит об опасности, которая неумолимо надвигается, то, с точки зрения Сорокина, катастрофа уже произошла. Пелевин антропоцентрист и гуманист, он ищет пути спасения

¹³ Сорокин В. Норма // Сорокин В. Собрание сочинений в 2-х томах, Т. 2 М.: Ad Marginem, 1998. С. 224.

¹⁴ Калинин И. Владимир Сорокин: преодоление словесности. М.: Новое литературное обозрение, № 120 (2/2013). С. 176.

¹² Там же. С. 17.



Татьяна Викторовна КАЗАРИНА / Tatiana KAZARINA

| Новые лики насилия: снафф как порождение гламура / New Faces of Violence: Snuff as a Product of Glamour |

человека. Сорокин же, закрывая гуманистический проект, раз за разом демонстрирует то, как мироздание поглощает останки человечества при активном содействии последнего. Поэтому снафф для Пелевина – знак того, к какой опасной черте подошли люди, соединяя несоединимое – удовольствие и смерть. А в понимании Сорокина, эта черта уже перейдена, и всё кончается для людей «полной гибелью всерьёз».

Наверное, можно сказать и так: у Пелевина мир гламура и мир реальности конфликтуют, но их отношения строятся в социальной плоскости,

вписываются в длинную историю социальных перемен, среди которых даже самые катастрофические не окончательны. В произведениях Владимира Сорокина исчезает дистанция между предметным и символическим уровнями бытия, поэтому они обрушиваются друг в друга. И это уже не отменяемая, онтологическая катастрофа. «Так грядёт конец мира...», а не данного социального порядка. Метафоры Пелевина движутся в направлении этого метафорического апокалипсиса, но пока находятся в предыдущей фазе развития.

