

Мануэль Гилардуччи

## “Прорубоно, вытягоно”. Философия голоса в *Заседании завкома* Владимира Сорокина

Oh, the shape and the power of the voice  
In strong low tones

Ultravox, *The Voice*

В данной статье предпринята попытка проиллюстрировать элементы философии голоса в рассказе Владимира Сорокина *Заседании завкома* (далее: *Заседание*). Он был впервые опубликован в сборнике *Первый Субботник* (1992), содержащем произведения, написанные с 1979 по 1984-й год. Большинство из них опирается на принципы деконструкции советских идеологем и мифологем (Roll 1996) и является примером “эстетик[и] отвратительного” (Гройс 2013: 136), телесного насилия (Flickinger 1999; Engel 1999; Lipovetsky, Veumers 2009: 47-69), и чудовищности (Schmid 2000). Несмотря на то, что Виктор Ерофеев включил *Заседание* в антологию *Русские цветы зла* (1997), внесшую большой вклад в популяризацию русского концептуализма и соц-арта за рубежом (Stewart 2006: 237), рассказ до сих пор не стал предметом подробного анализа в ‘сорокинологии’. Это тем более удивительно, учитывая, что языковая поэтика *Заседания* значима и не ограничивается рамками исключительно соц-арта.

Сюжет произведения довольно простой. На фрезеровщика Виктора Пискунова подали жалобу в завком: Пискунов “пьет, ругается, грубит, хулиганит” (Сорокин 2001: 41), не выполняет нормы и приходит на работу с опозданием. Комиссия завкома собирается, чтобы обсудить его случай. Её участники долго спорят о нужных мерах, непрерывно нападают на Пискунова с идеологизированными моральными упреками, не давая ему времени отвечать. К дискуссии присоединяются также уборщица и странный милиционер, высоко ценящий классическую музыку.

В первой части рассказа Сорокин репродуцирует советский новояз. Пискунов не соответствует коммунистическому обществу (*там же*: 48); образец для подражания в его цехе – это “женщина, мать троих детей, активистка, общественница. Из старой рабочей семьи” (*там же*: 40). Речь уборщицы и милиционера усиливает гротескный характер дискуссии. Выражаясь штампами морально-идеологического дискурса, уборщица строго укоряет Пискунова: “Да как тебе не совестно-то?! [...] Да кто же тебя [...] воспитал, кто обучал бесплатно?! Да мы в войну хлеб с опилками ели, ночами работали, чтобы ты вот в этой рубашке ходил” (*там же*: 48). Милиционер подчеркивает педагогическую функцию классической музыки: “Я тебе, Пискунов, посоветовал бы побольше классической хорошей музыки слушать. [...] Музыка знаешь, как человека облагораживает?” (*там же*: 52).

Конвенциональность коммуникации присутствует не только в диалогах милиционера и уборщицы, а во всем тексте. Инсценируя избыточную коммуникацию, рассказ 'портретирует' схему советского нарратива о коллективном решении социальной проблемы с помощью группы низовых партийных активистов. Текст эксплицитно указывает на театральность этого нарратива, становясь, в конечном итоге, (мета)литературным (авто)комментарием<sup>1</sup>: "На слабо освещённой *сцене*, прямо под громадным портретом Ленина, сидели люди. Они занимали середину длинного стола, покрытого красным сукном" (*там же*: 37, курсив мой); "Витька неторопливо приподнялся, подошел к *сцене*" (*там же*: 40, курсив мой); "из-за *кулис* [...] вышел Хохлов" (*там же*: 58, курсив мой).

После исполнения панегирика о классической музыке милиционер выходит из комнаты, затем сразу возвращается обратно и неожиданно начинает реветь слово 'прубуно'. С этого фрагмента начинается коллективный ритуал<sup>2</sup> жертвоприношения уборщицы: в ее труп вбивают с помощью кузнечного молота трубы, которые заполняют червяками. Один член завкома, Звягинцева, раздирает себе лицо ногтями, Старухин бьется лицом о стол. В конце Клоков призывает коллег к спокойствию; Симакова закуривает, – и все расходятся. Ритуал сопровождается авторскими неологизмами 'пробойное', 'прободело', 'убойно', 'вытягоно', 'нашпиго', 'напихо', 'сливо', 'набиво' (Сорокин 2011: 55-57), которые писатель образует путем креативной аффиксации известных русских корней и приставок.

Все неологизмы заканчиваются буквой 'о', которая, припоминая наречие, намекает на некую бессубъектность действия. Во время ритуала герои теряют социальный самоконтроль, дегуманизируются. Отдаление от социальной сферы является главным моментом рассказа. По нашему мнению, в этой сцене представляется не столько советская действительность, сколько язык 'как таковой', в независимости от его исторического и культурного контекста. Важно отметить, что деформированная речь совершенно не построена на принципах соц-арта: слова не являются деформацией или пародией советского новояза. Следовательно, интерпретация *Заседания завкома* исключительно как примера соц-арта является спорной. Более того, деформирование речи характеризуется отсутствием мата, что делает языковую поэтику текста менее плакативной, чем в большинстве рассказов, составляющих *Первый субботник*.

Неологизмы производят эффект остранения. Не совсем ясно, что они обозначают, но в них *звучит* что-то знакомое. Перформативность звукового уровня речи ('акустика') находится в центре внимания авторской поэтики. Деформированные слова сопровождают ритуальное действие, которое можно назвать одновременно социальным и не социальным. Ритуал жертвоприношения выполняется представите-

<sup>1</sup> К (мета)литературным импликациям театральности в рассказе вернемся позже.

<sup>2</sup> Ритуалы являются константой в творчестве московского концептуалиста. В своей диссертации Георг Витте проанализировал ритуалы и выделил их главные черты в контексте позднесоветской литературы (Witte 1989: 145-168), в том числе у Сорокина, но не в *Заседании*.

лями определенных структур власти (членами парткома и милиционером), но сам акт насилия и коммуникация имеют негуманный характер. Все начинается с *рева*: слова не соответствуют полностью человеческому языку, социальные и коммуникативные правила теряются. Если учитывать, что в ритуале уродуется не только человек (уборщица), но и структура языка, становится ясно, что в этом рассказе происходит нечто большее, чем деконструкция советских реалий. Рассказ инсценирует отдаление от логоса и, одновременно, от социальной жизни. Таким образом, текст затрагивает политические и онтологические проблемы, которые релевантны не просто в рамках критики советской действительности, а на философском уровне.

Наше (пере)чтение *Заседания* опирается на теорию голоса, иллюстрированную Младеном Доларом в *A Voice and Nothing More* (*Голос и ничего больше*, 2006), а также на рассуждения Джорджо Агамбена об онтологической негативности быта и языка из *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività* (*Язык и смерть. Семинар о месте негативности*, 1982)<sup>3</sup>. Обе теоретические модели создают основу для интерпретации и объяснения специфики деформированной речи в рассказе с новой точки зрения. Мы рассматриваем рев милиционера как вторжение в текст ‘чистого голоса’ (*phonē*): до-сигнификативной (или уже не сигнификативной), акустической артикуляции, связанной с ‘голой жизнью’ (*zōē*). Как будет показано ниже, любой социальный, символический, языковой и политический порядок опирается на включение/исключение *phonē* и *zōē* в язык и социополитическую жизнь (*bios*). Инсценируя возвращение исключенных элементов, Сорокин обнажает фундаментальную и насильственную негативность, в которой укоренена любая социальная система.

#### 1. Деформированная речь в *Заседании* с точки зрения ‘сорокинологии’

В исследованиях об отношении между языком и насилием у раннего Сорокина *Заседание* либо упоминается крайне бегло (Walsh 1998: 271-272), либо рассматривается, согласно принципам и приемам соц-арта, только как пародия на новояз и советскую действительность (Нефагина 1998; Генис 2002; Денисова 2003). Некоторые ученые подчеркивают философский характер сорокинской рефлексии над языком (Эпштейн 2004 и 2005; Калинин 2018), но не придают этому аспекту терминологической и теоретической значимости.

Эрих Пойнтнер говорит по поводу неологизмов в *Заседании* как о “degenerierte Wörter, die den degenerierten Protagonisten entsprechen”<sup>4</sup> (Poynntner 2007: 94). Ученый обнаруживает вектор отдаления персонажей от человеческого языка и социальной субъективности (выражен, в частности, в суффиксах *-о* и *-оно*), но оставляет его имплицитным: более того, слово ‘дегенерация’ кажется лишь субъективной оценкой. В дру-

<sup>3</sup> Мы будем ссылаться на последнее издание 2008-го года.

<sup>4</sup> “Дегенеративных словах, соответствующих дегенеративным протагонистам”. Если не указано иначе, все переводы на русский язык мои (*автор*).

гой статье Пойнтнер называет эти слова “zerfallend[e] Sprache der [...] Wahnsinnigen”<sup>5</sup> (Poyntner 2005: 106) и связывает их с невозможностью героев разговаривать (*там же*). Однако герои в точности понимают друг друга, несмотря на ‘особенность’ их речи. И с нарратологической точки зрения сцена несет больше динамики чем то, что происходит до и после нее: динамику вызывают именно ‘сдвинутые’ слова.

Михаил Эпштейн также подчеркивает бессмысленность деформированных слов, говоря о “безобразн[ом] и бессмысленн[ом] ритуал[е]” (Эпштейн 2005). Для Эпштейна ритуал в *Заседании* ничем не отличается от известных приемов соц-арта:

У Сорокина мы наблюдаем, как идеологическое слово [...] срывается в заговор и ворожбу. [...] [В]нятные идеологемы превращаются в жуткие глоссолалии [...]. Тем самым выявляются и сгущаются формы магизма, присущие самым обыкновенным словам, которые зацикливаются на себе, уже ничего не сообщают, а только заговаривают [...] (Эпштейн 2004: 279).

Деформированные слова – это не идеологемы и не глоссолалия. Не идеологемы потому, что корни и приставки, соединенные автором с суффиксами, являются лишь морфологическими единицами, которые сами по себе не связаны с советской действительностью. Автор не играет с “идеологическ[им] слово[м]” (*там же*), а с русским языком. Также невозможно говорить о глоссолалии в данном случае. Термин ‘глоссолалия’ обозначает дар Святого Духа говорения разными, иными языками (Ткаченко 2011). Слова, составляющие странную речь и сопровождающие ритуал в *Заседании*, не являются частями иных или разных языков. Они просто образуются, как мы утверждали выше, путем непривычной для читателей аффиксации нормативных корней русского языка. В результате русский язык деформируется и морфологически ‘сдвигается’, но не появляется новый или иной язык.

Несмотря на эти терминологические уточнения, употребление Эпштейном глагола ‘зацикливаться’ в цитате выше нам кажется значительным: глагол акцентирует внимание на процессе, происходящем внутри языка. Именно поэтому, как точно отмечает Вадим Руднев, в сорокинских неологизмах “угадывается некая общая протосемантика” (Руднев 2015: 57): какой-то смысл сохраняется, потому что деформирование происходит внутри одного языка – русского.

По нашему мнению, Александр Генис неправ, когда утверждает, что “тема Сорокина – грехопадение советского человека [...] в бессвязный хаос мира” (Генис 2002: 94), потому что хаос во время ритуала имеет свою логику. Заметим, однако, что исследователь выделяет один важный аспект, когда пишет о том, что “[а]кт падения происходит в языке” (*там же* – курсив мой). Данная формулировка подчеркивает ту же автореференциальность, которую подразумевает Эпштейн, и локализует ‘падение’ внутри языковых, а не этических координат. Подобный тезис

<sup>5</sup> “Разваливающимся языком [...] сумасшедших”.

выдвигает Нил Стьюарт: Сорокин “richtet sich [...] keineswegs speziell gegen das politische System des Sozialismus und die für dieses charakteristischen Diskurspraktiken. [...] Sorokins Kritik ist radikaler, für ihn residiert die Gewalt im Wesen der Sprache”<sup>6</sup> (Stewart 2006: 241)

Стьюарт анализирует в своем исследовании также исторический и культурный статус русского языка советской эпохи и его отражение в литературе (*там же*: 242-262). Как мы видим, интересные наблюдения ученых не переходят к систематическому анализу рассказа и не покидают рамки проблемы деконструкции советского дискурса. На наш взгляд, ‘дегенерация’ (Пойнтнер), ‘зацикливание’ (Эпштейн), ‘сущность языка’ (Стьюарт), ‘падение / инволюция в языке’ (Генис) и ‘протосемантика’ (Руднев) ведут не к бессмысленности и хаосу, а указывают на фундаментальную проблему. Да, Сорокин демонстрирует это на примере русского языка, но любой социальный, языковой и политический порядок устанавливается насильственным актом, потому что чистая *rhonē* должна исчезнуть, чтобы какой-либо порядок вообще состоялся. Но она не исчезает полностью, а напоминает о существовании доязыковой стадии. С 2012 по 2018 год<sup>7</sup> Илья Калинин многократно утверждал, что языковая поэтика Сорокина уже в ранний период его творчества не исчерпывается деконструкцией советского дискурса:

Ретроспективный взгляд [...] позволяет увидеть в [сорокинской] демонстрации речевого насилия, в акценте на речи как на одном из типов действия не только антитоталитарный пафос, но и позитивную *рефлексию над природой языка, перформативности и насилия как таковых* (Калинин 2018: 131-132, курсив мой).

Следует отметить, что фокусирование Сорокина на языке ‘как таковом’ обнаруживается не благодаря ретроспективному взгляду, а благодаря подходящей методологии. Так как дискурсивный анализ<sup>8</sup> не способен иллюстрировать все импликации деформированной речи в *Заседании*, нужно рассматривать эту сцену с перспективы философии голоса.

---

<sup>6</sup> “Совсем не направляет свою критику исключительно на политическую систему социализма и на для нее характерные дискурсивные практики. Критика автора радикальней: для него насилие находится в ядре языка”.

<sup>7</sup> Калинин заявил свою идею впервые в статье, опубликованной в 2012 (Калинин 2012). В 2013-ом году появилась обработанная версия этой статьи на английском языке (Kaliniņ 2013). В 2018-ом году, статья была снова опубликована в обработанной версии на русском языке (Калинин 2018). Поскольку в последней версии статьи Калинин расширяет и излагает свой тезис подробнее, мы будем ссылаться на этот источник.

<sup>8</sup> Мы не согласны с Калининым в том, что “[у] Сорокина [...] в качестве [...] объекта [...], [...] выступает *дискурсивное* [...] измерение языка” (Калинин 2018: 12.4, курсив мой).

2. *Сорокинская философия голоса*

Рассмотрим упомянутую сцену ближе:

Он [милиционер] вышел за дверь. Уборщица вздохнула и, подняв ведро, двинулась за ним. Но не успела она коснуться притворившейся двери, как дверь распахнулась, и милиционер ворвался в зал с диким, нечеловеческим ревом. [...] Добежав до первого ряда кресла, он резко остановился [...] и замер на месте, ревя и откидываясь назад. Рев его стал более хриплым, лицо побагровело, руки болтались вдоль выгибающегося тела. – Про... про... прорубоно... прорубоно... – ревел он, трясая головой и широко открывая рот (Сорокин 2001: 53).

Непосредственно после рева начинается коллективный ритуал насилия:

Звягинцева медленно поднялась со стула, руки ее затряслись, пальцы с ярко накрашенными ногтями согнулись. Она вцепилась себе ногтями в лицо и потянула руки вниз, разрывая лицо до крови. – Прорубоно... прорубоно... – захрипела она низким трудным голосом. Старухин резко встал со стула, оперся руками о стол и со всего маха ударился лицом о стол. – Прорубоно... про... прорубоно... (там же: 53).

Рев ‘прорубоно’ маркирует начало процесса расслоения языка и дегуманизации героев: “Клоков дернулся, выпрыгнул из-за стола и повалился на сцену. Перевернувшись на живот, он заерзал, дополз до края сцены и свалился в партер зала” (там же: 53-54). Эту дегуманизацию вызывает акустическая и материальная сила речи. Каждый произнесенный звук сопровождается неконтролируемым движением тела; персонажи находятся в состоянии одержимости, на что особенно указывает глагол ‘трястись’: присутствует некая брутальная сила, которая полностью управляет человеческими телами. Эта сила не добавляется к языку снаружи (Стюарт 2006: 241), а находится внутри самого языка. Этот аспект имеет значение: мы имеем дело с чем-то вытесненным и забытым, *что возвращается изнутри самой языковой системы*. Недостаточно назвать эту силу магическим языком (Эпштейн 2004: 279; Калинин 2018: 124). Деформированная речь у Сорокина – это уже не полностью язык, так как неологизмы соответствуют языковым правилам в плане морфологии (как известно, суффиксация и аффиксация являются продуктивными процессами словообразования в русском языке), но с точки зрения семантики не совсем ясно, что сорокинские неологизмы обозначают. Тем не менее, они приводят к очень конкретным результатам несмотря на то, что их сила невидима. По этим причинам назовем эту ‘магию’ или силу фантазмагорическим явлением акустики голоса, звучанием чего-то невидимого, что, однако, полностью ощущается в его материальности и перформативности (Dolar 2006: 61).

Объясняя его роль в языковой системе, Долар сравнивает акустический голос с означающим. Философ утверждает, что голос выполняет функцию ‘звуковой оболочки’ речи: он транспортирует значения, делает высказывание вообще возможным, несмотря на то или именно потому, что оно само по себе ничего не значит:

what defines the voice as special [...], is its inner relationship with meaning. [...] No doubt we can ascribe meaning to all kinds of sounds, yet they seem to be deprived of it ‘in themselves’ [...]. [...] If we speak in order to ‘make sense’, to signify, [...] the voice is the material support of bringing about meaning, yet it does not contribute to it itself. It is [...] something like [a] [...] mediator [...] – it makes the utterance possible, but it disappears in it (Dolar 2006: 14-15).

*Заседание* указывает именно на этот аспект, поскольку не значение, а озвучивание ‘сдвинутых’ слов находится в центре внимания. Сорокин не просто представляет, а модулирует голос как физиологическо-акустический феномен с помощью прилагательных ‘низкий’, ‘дикий’, ‘трудный’ и ‘хриплый’. Эти прилагательные не столько описывают голос, сколько передают ему перформативное озвучивание. Перформативную ное потому, что произношение акустических ‘полуслов’ приводит непременно к действию. Апогей акуматики достигается прилагательным ‘хриплый’, чей ономатопоэтический характер особенно усиливает тревожность модуляции. Более того, перформативность акустического голоса выходит за текстуальные рамки: модуляция призывает читателей читать текст вслух или, как выразился Ханс-Георг Гадамер в рамках изложения своей философско-филологической герменевтики, произносить его вслух внутри себя, слушая ‘внутренним ухом’ как его семантика разворачивается (Gadamer 1993: 351). Фокусирование перформативности текста и эффектов, которые текст вызывает у читателей – постмодернистский прием, который можно обнаружить в большинстве произведений Сорокина. Однако в данном случае прием не связан просто с постмодернистской (или постструктуралистской) проблемой смерти автора, а именно с модуляцией голоса, акуматика которого способна выходить за пределы текста и ‘манить’ читателей, которые ощущают эту силу на себе.

В возвращении голоса обнаруживается важная черта языковой поэтики рассказа. В отличие от большинства текстов из *Первого субботника*, языковое насилие выражается в *Заседании* не путем вербальной агрессии (мы уже отметили отсутствие мата), а в фантазмагорическом возвращении ‘убитого голоса’. Как мы показали, голос можно себе представить как ‘мертвое тело’, которое дальше сохраняется и транспортируется в коммуникации. Но чтобы язык являлся полностью смысловым, нужно подчинять чистый голос: если человек разговаривает, лепечет языком и не придерживаясь языковых норм, его не понимают. Поскольку следы насильственного акта, совершенного языком над голосом, не исчезают (звук голоса и означающих необходимы), языковая система остается нестабильной. Голос может вернуться в любой момент.

В негативности перехода из голоса к языку, результирующей из покорения чистого голоса как опасного, но необходимого элемента коммуникации, укоренена сфера человеческой жизни: “The signifier is not endowed with any positivity, any quality definable on its own; its only existence is a negative one (that of being ‘different from other signifiers’), yet its mechanisms can be disentangled and explained in that very negativity, which produces positive effects of signification” (Dolar 2006: 17). Теория голоса Долара

показывает, что важно не ответить на вопрос, что обозначают неологизмы в *Заседаниях*, а принять к сведению, что они находятся *на стыке* между сигнификативным языком и асигнификативным голосом. Деструктивный и деконструирующий потенциал голоса укоренен в его фундаментальной негативности. Сорокин позволяет негативности голоса быть озвученной; таким образом, текст указывает на то, что возвращение чистого голоса угрожает целой социокультурной системе.

Как назвать это место перехода из еще-не-языка к уже-не-голосу и покорение голоса языком? Голос парадоксально присутствует и одновременно отсутствует в языке. Ссылаясь на Лакана и Агамбена, Долар называет этот аспект *extimacy*: “simultaneous inclusion / exclusion, which retains the excluded at its core” (*там же*: 106). Чтобы речь имела значение, и чтобы коммуникация в социокультурных рамках функционировала, чистый голос должен принести себя в жертву, исключиться; но он остается в ядре языка и общества (*там же*: 15 и 31). Инсценируя *extimacy*, Сорокин, безусловно, деконструирует советские социокультурные координаты. Однако факт того, что они – советские, не имеет значения, так как *extimacy* характеризует *любое* общество. Языковая поэтика *Заседания* преодолевает исторический контекст, в котором осуществляется. Рассказ затрагивает фундаментальную проблему:

the very institution of the political depends on a certain division of the voice, a division within the voice, its partition. For in order to understand the political, we have to discern the mere voice on the one hand and speech, the intelligible voice, on the other. There is a huge divide between *phone* and *logos*, [...] despite the fact that *logos* itself is still wrapped in voice [...]. [...] At the bottom of this is the opposition between [...] *zoe* and *bios*. *Zoe* is naked life, bare life [...]; *bios* is life in the community, [...] political life (*там же*: 105-106).

‘Сдвинутые’ слова, которые сопровождают ритуал – это литераризация возвращения *phonē* и *zōē*. Сорокин представляет метафорически физиологическую акустику голоса, соединяя ее с телесностью. Это не один из многих примеров лиминальности тела в текстах Сорокина, как утверждает Калинин (2018: 136), а затрагивание апории, на которую опирается *bios*, *так как* чтобы существовать как *animal rationale*, человек должен перейти от чистого голоса (*phonē*) к смысловой речи, к логосу. Но, как утверждает психоанализ, подавление – это вытеснение. Включение / исключение *Zōē* и *phonē* объясняет их аккумуляцию негативности и напряженности; в виде таких ‘эксплозивных’ элементов, *zōē* и *phonē* составляют социальную систему и одновременно ее дестабилизируют.

Сцена ритуала в *Заседаниях* является борьбой между *zōē* и *bios* с одной стороны, и *phonē* и логосом – с другой. Эта борьба имеет политические и онтологические импликации. Агамбен утверждает, что *bios* непрерывно подавляет и вытесняет *phonē* и *zōē* из себя, но, одновременно, артикулирует их в соответствии с (био-)политическим и дискурсивным порядком полиса:

Связь между голой жизнью и политикой – это та же самая связь [...] между *phonē* и *lógos* [...]. Живое существо одарено речью, из которой оно удаляет и в которой оно в то же время хранит свой логос, таким же образом, каким оно живет в полисе, позволяя исключить в его рамках свою голую жизнь. Политика [...] находится в месте стыка живого существа и логоса (Агамбен 2011: 14-15)<sup>9</sup>.

Агамбен называет одновременное включение и исключение *zōē* “зон[ой] абсолютной неразличимости” (*там же*: 16). Этот концепт соответствует тому, что Долар называет *extimacy*. Включение / исключение *zōē* в / из *bíos* соответствует включению / исключению *phonē* в логос / из логоса. Зона неразличимости и *extimacy* являются фундаментом социальной жизни; инсценируя этот фундамент, *Заседание* обнажает амбивалентную структуру любого политического порядка, укорененного в стыке несовместных элементов, которые его отрицают и одновременно обосновывают (Dolar 2006: 120-121). Текстуальный ‘взрыв’ как типичный прием сорокинского соц-арта рефлектирует в этом рассказе больше: он представляет аллегорический разрыв шва, который соединяет *zōē* / *phonē* с *bíos* / логосом, формируя социополитическую и языковую систему.

Чтобы играть значительную роль в обществе, члены завкома, милиционер и уборщица придерживаются устоявшихся языковых и социальных норм, регулирующих *bíos*, и идентифицируются полностью со своей функцией внутри системы. Как пишет Долар, “[t]he passage from voice to *logos* is an immediately political passage which, in the second step, entails the re-emergence of the voice in the midst of the political” (*там же*: 121). Рев милиционера и его негуманное поведение метафорически представляют собой возвращение (*re-emergence*) *phonē* и *zōē*: “[Д]обежав до первого ряда кресел, [милиционер] [...] замер [...], ревя и откидываясь назад. Рев его стал более хриплым, лицо побагровело, руки болтались вдоль выгибающегося тела. – Про... [...] прорубоно... – ревел он” (Сорокин 2001: 53). На следующих страницах рассказа рев становится мантрой, сопровождающей ритуал разными неологизмами: “– Пробойно! [...] – заревел милиционер. [...] – Пробойное! – заревел милиционер. [...] – Прободело! [...] – заревел милиционер и затрясся сильнее. [...] – Напшиго! Набиво! – заревел милиционер” (*там же*: 55-57).

Важно отметить, что *zōē* и *phonē* в рассказе не доминируют полностью над пространством текста, а сосуществуют в остром напряжении с *bíos* и логосом. Именно поэтому мы утверждаем, что в *Заседании* инсценируется борьба. Один член завкома, Урган, сопровождает рев милиционера, который представляет возвращение *zōē* и *phonē*, пустыми формулировками новояза, передающими язык социополитической системы: “Ну, если говорить там о технологии прорубоно, о последовательности сборочных операций, о взаимомоменяемости деталей и почему же как прорубоно, так и брака межреспубликанских сразу больше и заметней” (Сорокин: 53). Речь Ургана

<sup>9</sup> Все переводы из *Homo sacer* Изабеллы Левиной.

носит заметно письменный характер: она звучит так, как будто он читает текст вслух. Таким образом, Урган является представителем инстанции, связанной с официальным бюрократическим языком государства.

Но тут Сорокин не просто пародирует новояз, а инсценирует фундаментальную проблему любой социальной, политической и культурной системы. Покорение *phonē* логосом обнаруживается в присутствии голоса не только в виде 'звуковой оболочки' речи, а также в роли, предписанной голосу в обществе. Голос выполняет важную функцию в большинстве социальных и политических ритуалов, в которых письменные документы требуется прочитать вслух, чтобы они стали действительны (Dolar 2006: 107-112); в том числе в суде, на бракосочетании и при объявлении результатов выборов, "words stored on paper [...] can acquire performative strength only if they are relegated to the voice [...] [;] the use of the voice [...] endow[s] those words with the character of sacredness and ensure their ritual efficacy [...] because of [...] the fact that the use of the voice does not add anything to their content" (*там же*: 107 – курсив в оригинале). Следовательно, покоренный голос применяется в системе только тогда, когда его 'чистая перформативность' и акустика особенно нужны для конкретных целей.

Основываясь на контрасте между Урганом и милиционером, Сорокин переворачивает ситуацию, описанную Доларом. Письменная бюрократическая речь Ургана не имеет никакой силы и несмотря на то, что содержит узнаваемые языковые знаки, соответствующие правилам языка, *ничего конкретного не говорит*. Речь Ургана состоит из мертвых слов, настолько ритуализированных, что они потеряли связь с денотатами и не способны вызвать никакое действие: ведь Ургана все игнорируют, продолжая brutальный ритуал насилия в полном подчинении чистой *phonē*, выраженной ревом милиционера. Закономерно возникает вопрос о том, что, если Сорокин хотел представить господство голоса и "грехопадение [...] человека [...] в бессвязный хаос мира" (Генис 2002: 94), почему он настаивает на присутствии Ургана? Мы считаем, что Сорокин натолкнулся в рассказе на такую же амбивалентность и лиминальность "зон[ы] абсолютной неразличимости" (Агамбен 2011: 16), о которых Агамбен напишет только десять лет спустя.

Фигура милиционера играет центральную роль в этом приеме. С одной стороны, милиционер, ведя себя как лев, теряет свою социальную идентичность, релевантную в порядке биоса. Но, с другой стороны, в тексте он и дальше отмечается как 'милиционер', который сохраняет позицию власти, отдавая приказания. Важно при этом отметить, что насильственность его приказаний совершенно (уже) не связана с тем, что он – милиционер, а обусловлена именно тем, что его язык расслаивается. Другие персонажи подчиняются ему не потому, что он государственный служащий, а потому, что их манит его голос, имеющий деструктивную силу. Действуя одновременно как уже-не-милиционер (зверь) и как еще-милиционер, этот герой находится на стыке "живого существа и логоса" (Агамбен 2011: 15), *phonē* и *bíos*, и, таким образом, олицетворяет зону неразличимости, постулированную Агамбеном.

Откуда берется эта сила? Если она деструктивная и бесконтрольная, почему рассказ заканчивается восстановлением обычного коммуникативного и социального порядка? После завершения ритуала Черногаев говорит: “– Попрошу вас не кричать [...]. Извольте вести себя подобающе” (Сорокин 2001: 58). Эти слова обозначают обновление логоса и *bíos*, представленных Черногаевым: нарратор подчеркивает, что Черногаев свои слова *произносит*, артикулирует спокойно и понятно, а не кричит. Просьба именно “не кричать” маркирует очередное исключение голоса: поскольку “the most salient inarticulate presymbolic manifestation of the voice [...] is the scream” (Dolar 2006: 27), его запрещение – акт контроля во имя *bíos* и логоса, вытеснение лепетания языком и ‘непристойного’ звериного поведения ради соблюдения социальных норм: нужно “вести себя подобающе” (Сорокин 2001: 58).

В этот момент, “подорванный козлом отпущения порядок [...] восстанавливается”<sup>10</sup> (Жиар 2010а: 76). Поэтому, пишет Рене Жиар, “жертва восстанавливает, символизирует и даже воплощает порядок” (*там же*). Возвращение к символическому порядку социальной жизни после кризиса возможно потому, что насилие связано с вторжением *phonē* и *zōé* и перенесено на тело уборщицы, ведь “насилие [...] всегда находит заместительную жертву” (Жиар 2010б: 9). Поскольку жертва позволяет восстановление порядка, но она этим самым воплощает насилие, выходит, что *насилие само* нарушает и восстанавливает порядок. Тут текст портретирует короткое замыкание, из которого не может быть окончательного выхода. Герои рассказа приносят уборщицу в жертву<sup>11</sup> в попытке ‘обмануть’ или ‘перехитрить’ (*там же*: 9-11) фундаментальное насилие, в котором укоренено общество как результат *extimacy*. Однако, такой обман невозможен, потому что насилие – фундамент всего. После того как коллективное тело общества ‘утолило свой голод’ уничтожения путем ритуала, казалось бы, действие возвращается к подозрительному спокойствию. Наступает странное и необъяснимое спокойствие (Куон 2006: 158), которое, с одной стороны, подчеркивает абсурдность ритуала, а с другой оставляет у читателей ощущение опасности и нестабильности. Вытесненный элемент может вернуться в любой момент, раз социальная система сама по себе нестабильна из-за своей фундаментальной негативности.

Именно поэтому, большая часть произведений раннего Сорокина опирается на автоматическое / автоматизированное повторение ритуала насилия. Становится очевидно, что цель языковой поэтики раннего Сорокина вовсе не перевернуть дихотомии *bíos* / *zōé* и логос / *phonē*. Автор указывает на то, что социополитическая система опирается на негативность, которая никогда не исчезает, и результирует через акт акта насилия языка над голосом (*extimacy*). Эта негативность не заключается только в том, что, как утверждает Долар, голос ничего не обозначает, и что

<sup>10</sup> Все переводы Жира Григория Дашевского.

<sup>11</sup> Об интерпретации ритуала жертвоприношения в рассказе Сорокина с точки зрения философии Жира, см. также Липовецкий, Кукулин 2022: 421-422.

в качестве несигнификативного означающего голос генерирует значения (Dolar 2006: 17). Негативность несет онтологический характер; она выражает еще тот переходный момент от *zōē* к *bíos* и от *phonē* к логосу, который, как мы показали выше, обладает насильственным характером насильственный характер, поскольку голос подавляется: “[I]’animale, morendo, [...] esala l’anima in una voce e, in questa, si esprime e conserva *in quanto morto*. La voce animale è [...] *voce della morte*. [...] [I]l linguaggio umano [...] articola [...] il puro suono di questa voce [...] e trattiene questa *voce della morte*”<sup>12</sup> (Agamben 2008: 59 – курсив в оригинале). Следовательно, проблема перехода, инсценированного в *Заседании*, имеет онтологические импликации.

Исследуя связь между языком, голосом, существованием и смертью в западной онтологии и метафизике, Агамбен показывает, что в этой традиции человек представляется как единственное существо, которое говорит о своей смерти и отдает себе в ней отчет (*там же*: 8-9). Тогда как звери не говорят, они выражают смерть лишь чистым голосом; человек, наоборот, артикулирует свои мысли, сохраняя и подавляя ‘голос смерти’ в своей речи. То, что позволяет человеку говорить (в том числе) о своей смерти – это парадоксально то, что было принесено в жертву, чтобы язык и *bíos* вообще установились. Существование человека в обществе и его способность говорить, следовательно, пропитаны негативностью, укоренены в акте насилия (*там же*: 3-6 и 20-23).

Рассмотренная с этой точки зрения, центральная сцена в *Заседании* – это ни “безобразный и бессмысленный ритуал” (Эпштейн 2005), ни падение человека “в бес-связный хаос мира” (Генис 2002: 94), а как раз возвращение человека к своим онтологическим корням. Сцена в рассказе изъясляет ту фундаментальную негативность, на которую опираются и социальная жизнь, и политическая и языковая система, и человеческое существование. Термин ‘фундамент’ следует понять в этимологическом значении как ‘дно’ (*fundus*): падение *phonē* и *zōē* на дно – это необходимое событие для установления логоса и *bíos* (Agamben 2008: 49).

Связующее звено между смертью, существованием и языком Агамбен обнаруживает в дейксисах. Дейксисы, утверждает философ, локализируются на переходе от чистого голоса к языку: поскольку сами по себе они еще ничего не значат и только указывают на что-то или кого-то, дейксисы ‘открывают’ место языка, делают его возможным (*там же*: 29-37). На стыке чистого голоса и языка, *zōē* и *bíos*, иными словами – в зоне неразличимости и *extimacy*, дейксисы являются

puro voler-dire, in cui qualcosa si dà a comprendere senza che ancora si produca un evento determinato di significato. [...] Esperienza *non più* di un mero suono e *non ancora* di un si-

<sup>12</sup> “Когда зверь умирает, его душа ‘испаряется’ в голосе. В этом голосе зверь выражается и остается именно *в качестве мертвого зверя*. Голос зверя – это *голос смерти*. В человеческом языке чистый звук этого голоса артикулируется: таким образом, в языке сохраняется *голос смерти*”. Все переводы из *Il linguaggio e la morte* мои (*автор*).

gnificato, [...] che, indicando il puro aver-luogo di un'istanza di linguaggio [...] è, pertanto, singolarmente vicina alla dimensione di significato del puro essere<sup>13</sup> (*там же*: 45-47).

Деформированная речь в *Заседании* не базирована на дейксисах. Но ее ‘полуслова’ действуют как дейксисы. Вот почему коммуникация в рассказе сохраняется несмотря на расслоение языка, и почему ученые долго дебатировали о их смысле. На стыке еще-не-языка и уже-не-голоса, ‘полуслова’ ничего конкретного не обозначают, но они вовсе не бессмысленные, потому что их протосемантика (Руднев 2015: 57) выражает связующее звено между чистым бытием (или голой жизнью) персонажей, насильственной негативностью в их языке и чистым озвучиванием их голосов.

В сцене, находящейся на стыке между *bíos* и *zōé*, разыгрывается борьба, которая также сказывается на литературный текст, который является продуктом логоса. Унося его на некоторое время к доязыковой стадии, Сорокин обнажает негативность онтологического и социополитического существования и, в итоге, *литературы*. В конце текста, как мы показали, все возвращается к спокойствию. И литература возвращается к конвенциональному повествованию. Поскольку она укоренена в *bíos* и логосе (она состоит из языка одного определенного контекста), и так как *bíos* и логос пропитаны негативностью, литература также ей пропитана. Эта негативность представляется в конце текста уже не ритуальностью новояза, а именно пустым диалогом без какой-либо отсылки к советской действительности: “– Ну что, пошли? – Сумакова достала сигареты и закурила. – Пошли, – кивнул Черногаев, и все двинулись к выходу” (Сорокин 2001: 59).

Сорокин обнажает литературу как результат насилия языка и *bíos* над *phonē* и *zōé* в независимости от контекста. Конвенциональный характер диалогов, предшествующих и следующих за ритуалом жертвоприношения, связан в первую очередь не с ритуальностью официального советского дискурса, а с негативностью, которая, после вытеснения *phonē* и *zōé*, обуславливает негативность языка и *bíos* и может в любой момент подорвать целую систему. Чтобы выразить универсальный характер этой негативности, Сорокин пользуется интертекстом. Слова “– Ну что, пошли? [...] – Пошли” (*там же*) являются цитатой из пьесы Сэмюэла Беккета *Waiting for Godot* (*В ожидании Годо*, 1953): “VLADIMIR: Well? Shall we go? ESTRAGON: Yes, let's go” (Beckett 2006: 88). Примечательно, что Сорокин ссылается именно на один из шедевров экзистенциалистской западной литературы. Как известно, целая пьеса Беккета характеризуется отсутствием действия и состоит из ‘пустых’ диалогов двух главных героев, ожидающих того, кто никогда не придет. Законченное цитатой Беккета, *Заседание* представляет собой выход за пределы и соц-арта, и контекста советской литературы, а также указывает на глобальность негативности, которой пропитана любая социаль-

<sup>13</sup> “Чистым желанием что-то сообщать; жестом, в котором что-то становится ясно, но не происходит никакой сигнификации. [...] Дейксис – это *уже не* чистый звук и *еще не* значение [...]; указывая на чистое присутствие / происшествие языковой инстанции, [...] дейксис, странным образом, находится близко к измерению значения чистого бытия”.

ная коммуникация, любая языковая система и, следовательно, *любой литературный текст*. В металитературном ключе необходимо прочесть также самое последнее предложение рассказа: “и все двинулись к выходу” (Сорокин 2001: 59). Оно является не более чем авторской ремаркой, и, таким образом, снова указывает на конвенциональную структуру литературного текста.

После жертвоприношения (единственного момента рассказа, в котором что-то действительно происходит и явно присутствует перформативность *phonē*, в отличие от общей пустоты и пассивности, которые обрисовывают сюжет, остается негативность, снова включенная в *bíos* и логос, покоренная социальными и языковыми конвенциями, но беспокоящая систему. Резкий контраст между двумя частями текста подчеркивает негативный фундамент любых соглашений: не только языка как такового, но также и литературы как знакового и нарративного порядка.

### 3. Заключение

Несмотря на специфику его языковой поэтики, *Заседание завкома* ранее рассматривалось исследователями лишь в качестве одного из многочисленных примеров соц-арта. Однако релевантность данного текста состоит именно в том, что он выходит за пределы (поздне-)советского культурного контекста. Ключевым моментом рассказа является ритуал, сопровождаемый деформированной речью, не направленной на деконструкцию новояза, а состоящую из слов, находящихся на стыке между логосом и *phonē*. Значение слов ‘прорубоно’, ‘вытягоно’, ‘напихо’ и др. неоднозначно, но эти неологизмы имеют сильный перформативный характер лишь потому, что в них звучит энигматическая сила, которую следует назвать акусматикой.

Вместо того, чтобы рассматривать деформированные слова как пример постмодернистского хаоса или бессмысленной игры знаков, мы попытались проиллюстрировать их политические, языковые и онтологические импликации. С помощью теории голоса Долара мы представили ‘полуслова’ в качестве промежуточной стадии между языком и ‘чистым’ голосом (*phonē*). Долар показывает, что голос должен покоряться логосу, чтобы смысловая коммуникация была возможна. Но *phonē* не исчезает; его следы остаются в языке и, в виде ‘звуковой оболочки’, транспортируют значения, гарантируют совместное функционирование социального существования и политической системы. Чистый голос – вытесненный элемент, симптом, который может в любой момент вернуться и подорвать гармонию текущего состояния, намекая на ‘забытую’ болезнь. Голос является симптомом языка, поскольку логос рождается путем покорения голоса, логос поражен актом насилия, совершенным над чистой *phonē*.

Процесс возвращения голоса в *Заседании* показывает, что любое общество нестабильно, потому что опирается на такое насильственное вытеснение. Отчетливо об этом свидетельствует образ милиционера, который во время ритуала является одновременно и представителем власти (и символического порядка), и дегуманизированной личностью без социальной субъективности. Примечательно, что перформативный успех его голоса достигается не потому, что он милиционер, к которому следует при-

слушиваться, а потому, что его голос манит деструктивной негативностью, чистым авторитетом. На контрасте с пустой речью письменного характера Ургана, милиционер олицетворяет “the [...] voice as the source of authority against the letter” (Dolar 2006: 113).

Деструктивность чистой *phonē* связана с включением исключенного голоса в язык, процессом, который Долар называет *extimacy*. Этот процесс соединяется с включением исключенной голой жизни, о котором пишет Агамбен: любое общество укоренено в зоне неразличимости (Агамбен 2011: 16), в которой пересекаются *phonē*, логос, *zōē* и *bíos*. Пересечение этих элементов находится в постоянном напряжении, в связи с чем лишь легкое изменение их энтропии быстро приводит социальную и языковую систему к кризису. И действительно, в рассказе Сорокина целая система внезапно и без логики рушится.

Негативность зоны неразличимости и *extimacy* сказывается не только на политике и обществе, но и на человеческом существовании. Переходя от *zōē* к *bíos*, человек покидает чистый голос, оставляя его сфере зверей, жизнь которых является голой. Следы этого перехода остаются в языке. Для Агамбена они обнаруживаются в дейксисах – словах, указывающих на предмет, но не называющих его, коммуницирующих жестами и артикуляцией логоса без языка. Подобную функцию играют ‘полуслова’ в *Заседании*. Их протосемантика (Руднев 2015: 57) способна перевернуть интерпретацию рассказа, так как только во время ритуала происходят материальные действия. Более того, сюжет ускоряется до такой степени, что сцены до и после появления голоса являются пустыми с точки зрения и семантики, и сюжета: в них много говорят, но ни о чем конкретном, и ничего не происходит; читатели ожидают вразумление и раскаяние Пискунова, как ожидается Годо в пьесе Беккета, но – напрасно.

В конце рассказа возвращается коммуникативная конвенциональность, но присутствует ощущение нестабильности и опасности, результирующих из брутальности ритуала, из фундаментального насилия *phonē* и *zōē* и из негативности бытия. Эти элементы сказываются и на литературе как попытке создать нарратив об онтологических и социальных фундаментах. Таким образом, текст воплощает сам процесс исключения и включения чистых *phonē* и *zōē* и становится аллегорией того же *extimacy*, о котором пишет Долар. Это и есть “violence as such” (Калинин 2018: 132): не дискурсивное измерение, а короткое замыкание *extimacy* и насилия. Если *Первый субботник* является “первым образцом русской прозы, где соц-арт становится осознанно применяемым методом” (Кукулин 2001: 2), то в нем находится текст, преодолевающий пределы этого метода.

Соответственно, по нашему мнению, следует пересмотреть классическое чтение раннего творчества Сорокина, покидая центральные до сих пор контекстуализирующие аналитические рамки. Теоретико-методологическая модель, предложенная здесь, может оказаться продуктивной также при попытках анализа других сорокинских произведений того же периода, поскольку они построены на подобных принципах<sup>14</sup>.

<sup>14</sup> Например, рассказ *Геологи* и роман *Норма*.

*Литература*

- Агамбен 2011: Дж. Агамбен, *Ното sacer. Суверенная власть и голая жизнь*, Москва 2011.
- Генис 2002: А. Генис, *Чужь и жидо*, в: Он же, *Собрание сочинений*, II, Москва 2002, с. 94-105.
- Гройс 2013: Б. Гройс, *Gesamtkunstwert Сталин*, Москва 2013.
- Денисова 2003: Г. Денисова, *В мире интертекста. Язык, память, перевод*, Москва 2003.
- Жирар 2010а: Р. Жирар, *Козел отпущения*, Москва 2010.
- Жирар 2010б: Р. Жирар, *Насилие и священное*, Москва 2010.
- Калинин 2012: И. Калинин, *Голубое сало языка. Металингвистическая утопия Владимира Сорокина*, "Вестник пермского университета", 2012, 1(17), с. 215-221.
- Калинин 2018: И. Калинин, *Владимир Сорокин. У-топос языка и преодоление литературы*, в: Е. Добренко, И. Калинин, М. Липовецкий (ред.), "Это просто буквы на бумаге...". *Владимир Сорокин: после литературы*, Москва 2018, с. 122-145.
- Кукулин 2001: И. Кукулин, *Кошмары, ставшие классикой*, "Независимая газета", 2001, 26, с. 1-5.
- Липовецкий, Кукулин 2022: М. Липовецкий, И. Кукулин, *А-партизанский логос: проект Дмитрия Александровича Пригова*, Москва 2022.
- Нефагина 1998: Г. Нефагина, *Динамика стилевых течений в русской прозе 1980-90-х годов*, Минск 1998.
- Руднев 2015: В. Руднев, *Логика бреда*, Москва 2015.
- Сорокин 2001: В. Сорокин, *Заседание завкома*, в: Он же, *Первый субботник*, Москва 2001, с. 36-59.
- Ткаченко 2011: А. Ткаченко, *Глоссолалия*, в: *Православная Энциклопедия*, XI, с. 598-600, <<https://www.pravenc.ru/text/165161.html>> (посл. доступ: 10.07.21).
- Эпштейн 2004: М. Эпштейн, *Знак пробела. О будущем гуманитарных наук*, Москва 2004.
- Эпштейн 2005: М. Эпштейн, *Слово и молчание в русской культуре*, "Звезда", 10, 2005, <<https://magazines.gorky.media/zvezda/2005/10/slovo-i-molchanie-v-russkoj-kulture.html>> (посл. доступ: 08.09.20).
- Agamben 2008: G. Agamben, *Il linguaggio e la morte. Un seminario sul luogo della negatività*, Torino 2008.

- Beckett 2006: S. Beckett, *Waiting for Godot*, в: S. Beckett, *The Complete Dramatic Works*, London 2006, с. 7-88.
- Dolar 2006: M. Dolar, *A Voice and Nothing More*, Cambridge (MA) 2006.
- Engel 1999: C. Engel, *Sorokins allesverschlingendes Unbewusstes: Inkorporation als kannibalischer Akt*, в: D. Burghardt (Hrsg.), *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin*, München 1999, с. 139-150.
- Flickinger 1999: B. Flickinger, *Psycho-image – Performance – Violence. Zur Symptomatik der Postmoderne bei Vladimir Sorokin und Bret Easton Ellis*, в: D. Burghardt (Hrsg.), *Poetik der Metadiskursivität. Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin*, München 1999, с. 115-126.
- Gadamer 1993: H.-G. Gadamer, *Text und Interpretation*, в: Он же, *Hermeneutik 2. Wahrheit und Methode*, II, Tübingen 1993.
- Kalinin 2013: I. Kalinin, *The Blue Lard of Language: Vladimir Sorokin’s Meta-Lingual Utopia*, in: T. Roesen, D. Uffelmann (ed.), *Vladimir Sorokin’s Languages*, Bergen 2013, pp. 128-147.
- Kuon 2006: L. Kuon, *René Girard und die Wahrheit des Romans. Der mimetische Konflikt als Handlungsschema in den Romanen von Bret Easton Ellis, American Psycho (1991), Michel Houellebecq, Elementarteilchen (1996) und Vladimir Sorokin, Der himmelblaue Speck (1999)*, Freiburg 2006 <<https://freidok.uni-freiburg.de/data/2566>> (посл. доступ: 09.07.21).
- Lipovetsky, Beumers 2009: M. Lipovetsky, B. Beumers, *Performing Violence. Literary and Theatrical Experiments of New Russian Drama*, Chicago 2009.
- Poyntner 2005: E. Poyntner, *Der Zerfall der Texte. Zur Struktur des Hässlichen, Bösen und Schlechten in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 2005.
- Poyntner 2007: E. Poyntner, *Anderswelt. Zur Struktur der Phantastik in der russischen Literatur des 20. Jahrhunderts*, Frankfurt am Main 2007.
- Roll 1996: S. Roll, *Stripping Socialist Realism of its Seamless Dress. Vladimir Sorokin’s Deconstruction of Soviet Utopia and the Art of Representation*, “Russian Literature”, xxxix, 1996, pp. 65-78.
- Schmid 2000: U. Schmid, *Flowers of Evil. The Poetics of Monstrosity in Contemporary Russian Literature (Erofeev, Mamleev, Sokolov, Sorokin)*, “Russian Literature”, XLVIII, 2000, p. 205-222.
- Stewart 2006: N. Stewart, “Ästhetik des Widerlichen” und “Folterkammer des Wortes”. *Die russische Konzeptkunst von Vladimir Sorokin*, в: J. Fritz, N. Stewart (Hrsg.), *Das schlechte Gewissen der Moderne. Kulturtheorie und Gewaltdarstellung in Literatur und Film nach 1968*, Köln 2006, с. 231-272.

- Walsh 1998: H. Walsh, *Intertextuality at Work: Prince Andrei Kurbskii in Contemporary Russian Literature*, "Canadian Slavonic Papers", XL, 1998, 3-4, с. 251-272.
- Witte 1989: G. Witte, *Appell – Spiel – Ritual. Textpraktiken in der russischen Literatur der sechziger bis achtziger Jahre*, Wiesbaden 1989.

### *Abstract*

Manuel Ghilarducci

"*Prorubono, vytjagono*". *The Philosophy of the Voice in Vladimir Sorokin's The Factory Committee Meeting*

The article investigates the poetics of language in Vladimir Sorokin's *The Factory Committee Meeting* from a new point of view. This tale, which dates to the author's early short prose (1979-1984), has been unanimously regarded as one of the many examples of literary soc-art. Accordingly, the deformed words pronounced in the main event of the text – a collective ritual of violence – have been considered as a device to deconstruct official Soviet ideological discourse (*novojaz*). However, the neologisms pronounced by the characters (*prorubono, vytjagono* and others) are not linked to *novojaz*. Rather, they are arcane words with a strong performative character, which is, paradoxically, linked to the fact that they apparently do not mean anything. In my investigation, I consider these neologisms as a device to deconstruct language as such. Following Mladen Dolar's philosophy of the voice and Giorgio Agamben's consideration on the role voice and bare life play in human existence, I regard the deformed words in *The Factory Committee Meeting* as the literary representation of a point of transition from pure voice / sound (*phonē*) as the expression of bare life (*zōē*) to the articulated language (*logos*) which socio-political life (*bios*) is based on. I call this liminal stage extimacy (Dolar) and 'zone of indistinguishability' (Agamben): a movement of exclusion and, at the same time, inclusion of pure voice and bare life in the logos of the socio-political community.

### *Keywords*

Sorokin; Voice; Language; Extimacy; Soc-Art; Logos; Bare Life.