

И. Н. Иванова

ТРАНСФОРМАЦИЯ КОМИЧЕСКОГО В ЭСТЕТИКЕ ЛИТЕРАТУРЫ «ПАДОНКОВ» (ФЕНОМЕН ЛИТПРОМ.RU И ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ)

Исследуется одно из интереснейших явлений российской литературы начала нового тысячелетия – «падонковская» литература и эстетика прежде всего в аспекте трансформации классических моделей комического. На материале нескольких наиболее репрезентативных для этого литературного проекта текстов автор показывает, как изменилось понятие комического для поколения «падонков», в чем причины и оригинальность «падонковского» литературного хулиганства, его генезис и перспективы.

Ключевые слова: комическое, юмор, ирония, аксиология, «падонки-стайл», жизнетворчество.

История мировой литературы являет читателю огромное разнообразие типов комического, представляющих собой производные самых разных мировоззренческих (конфессиональных, философских, этнокультурных, идеологических, политических и т. д.) установок и практик. Романтическая ирония, сатира классицизма и реализма, символистская ирония, черный юмор, юмор абсурда, диссидентский юмор и политическая сатира, постмодернистская ирония (пастиш) – этот список можно существенно расширить. Классификация осложняется специфическими авторскими модификациями комического, как правило, синтезирующими те или иные культурные традиции, определенные тенденции современности и личные обстоятельства писателя (поэта): юмор Гоголя, сарказм Лермонтова, гротеск Салтыкова-Щедрина, «смех Соловьева», скептическая ирония Блока, сатира Маяковского, юмор обэриутов... Начало третьего тысячелетия в русской литературе ознаменовалось новыми явлениями в области комического, которые не могли возникнуть до определенного момента, – активного вторжения в жизнь российского читателя Интернета и порожденных им реалий.

К последним относятся, например, различные модификации сетевой литературы, fan fiction, «албанский язык» (далее эти и аналогичные определения – без кавычек) и целая инициированная им контркультурная область, давно уже вышедшая за свои границы и, конечно, непосредственно связанная с албанским, но не сводящаяся к нему контркультура падончества.

Падончество как литературно-языковое явление возникло как здоровая реакция значительной части пользователей Рунета на стремление другой его части контролировать свободу самовыражения первой, в том числе языковую, «заточивать под Пушкина» каждую фразу и того же требовать от других (Д. Соколовский (Удав)). Падонки «пишут в сети с ашыпками, не верят в авторитеты, верят в позитив и живут не для того, чтобы сдохнуть, а чтобы приятно провести время» [1, с. 6]. Падонки-

стайл – сайт, шокирующий «нормального человека» (предмет провокаций и издевательств падонков), яркий и узнаваемый в первую очередь за счет албанского языка, широкого и свободного использования обсценной лексики, откровенного описания сексуальных сцен и общей хулиганской интонации, наиболее очевидной в «камментах» – комментариях к чужому тексту (креативу), и полемике с автором (аффтаром). На первый взгляд падонки могут показаться толпой необразованных хамов, цинично попирающих святыни (русский язык, литературу и культурные нормы), но это впечатление ошибочно.

Эстетика и поведение падонков – явление сложное и неоднозначное. Внесетевое проявление падонка может быть любым, и чаще всего он – вполне законопослушный гражданин (мужского или женского пола, юного или не очень возраста, любого социального статуса, но вряд ли маргинал), не матерящийся публично, не напивающийся до потери сознания и не совокупающийся с кем попало, как может показаться по его виртуальной личности. «Интеллигент, пишущий ПТУ-стайлом, не имеет ничего общего с реальным учащимся ПТУ, который по вечерам бухает и зависает в секс-чатах, набирая по слову в минуту (напр.: “Привет. Меня зовут Виталек а тебя? Ты девчѐнка? А ты с какого раена?”)» [1, с. 327]. Настоящий падонкок думает о хлебе насущном, любит родину и семью и отнюдь не считает эти чувства достойными осмеяния. «В этом смысле падонки весьма традиционны и даже консервативны, они твердо знают, что надо кормить свою семью и даже (в перспективе) подышать своим трудом державу» [1, с. 291].

В поведении и мироощущении падонков отчетливо различима культурная традиция, восходящая еще к античным киникам (недаром Соколовский называет Диогена среди исторических падонков) и Сократу. Это та самая eĩgoneia, которая позволяет играть, запутывать оппонента, выводить его из себя, притворяясь чем-то низшим и менее значительным, чем на самом деле. Именно об этой поведенческой стратегии говорит Соколовский, назы-

вая ее «эффектом искусственного занижения своего интеллектуального статуса» [1, с. 32]. «Падонки не есть подонки, и быдлу подзаборному они не подобны; если же изображают иногда нечто такое, то лишь притворяются, ибо актерство не чуждо им» [1, с. 326].

«Умение вести себя как рас...дядя, но быть при этом умным человеком» [1, с. 7] максимально востребовано в сетевом поведении падонка, куда, собственно, и перемещается его «жизнетворчество». (Заметим, что жизнетворческие коннотации поведенческой эстетики падонка также вполне ощутимы и сравнимы с поведением футуристов и некоторых символистов (например А. Тинякова), но падонок переадресует все это своей виртуальной личности, имеющей другое имя – никнейм.). Падонок – фанат свободы, но эта свобода отнюдь не вседозволенность. «Стремления здорового индивидуума – проявить себя, стать лучше, двигацца вперед» [1, с. 32], а это невозможно, если выучить несколько типичных албанских фраз типа «аффтар жжот» или «выпей йаду» и не работать над собой, не читать, не развиваться, не создавать собственные тексты (креативы) и не уметь остроумно полемизировать в комментах.

Установка на позитивное восприятие жизни принципиально важна для падонка: «Уныние – самый страшный проступок падонка. Падъйом бя!!!» [1, с. 33]. Падонческие тексты – жизнеутверждающие, и едва ли не главное умение аффтара – описать происходящее (лучше, если это будет реальный случай из жизни) с юмором и самоиронией. При этом ненавязчиво пародируются банальности и разрушаются традиционные читательские ожидания, заданные, скажем, названием. Вот, например, начало креатива «День знаний» (аффтар Старая Пелотка): «Зима насто...нила. Московская, сука, зима. Снега нет, под ногами хрустит прошлогоднее собачье говно, а до весны еще как до Китая раком.... Я осень люблю. Сентябрь. Штоп листься жолтые кружылись, и я в таких белых, блять, сапошках, по этим листьсям величаво маршировала, как генерал Карбышев» [1, с. 156]. Далее остроумно и весело описывается школьная линейка, на которую аффтар приводит сына, со всем ее общеизвестным маразматическим официозом. Один из лучших эпизодов – сцена чтения завучем поздравления мэра. «Тут тетя извлекла из декольте рулон туалетной бумаги, раскатала ево на все пиисят четыре метра, и я поняла, што Лужков попал шоп...ец. По крайней мере, четыре сотни человек на следующих выборах за него х... проголосуют» [1, с. 159].

Такое видение мира позволяет эстетически преобразовать действительность, превратить рутинное, повседневное, неприятное в повод для шутки

и насмешки над собой, в ближайшей перспективе – в тему очередного креатива, который поднимет настроение многим. Естественно, что огромную роль в мироощущении и креативах падонков играет юмор, самоирония (обязательное условие для человека, которому достается в комментах) и вообще комическое. «Юмор – одна из главных составляющих креативов. Причем юмор должен быть рассчитан на широкую публику» [1, с. 141]. Падончество, насколько нам известно, единственное литературное направление, разработавшее целую систему слов-знаков, выражающих оттенки смеха, одобряющего удачный креатив. «Смеются падонки следующим образом: гыгыгы, гугугу, бугага, муагага, бруагага, гыыыы. Удивляются или радуются вот так: ыыыыыы!» [1, с. 51].

Падонки, конечно, – явление остросовременное и вызванное к жизни реалиями XXI в. Однако нет ничего абсолютно нового под солнцем, и при ближайшем рассмотрении эта контркультура обнаруживает много общего с литературным хулиганством и дерзким новаторством русских футуристов столетие назад. Поэтика футуристов и их чувство комического были тесно связаны с эстетикой эпатажа, причем он достигался по сути теми же средствами. Сходство разительное: «Пощечина обществу вкусу» и «Идите к черту!» футуристов и «Бля, пашли все на... мудаки!» – знаменитый лозунг ресурса Fuck.ru (плюс эмблема: две совокупляющиеся мухи); острое чувство невозможности писать «языком Пушкина» (и, заметим, опять Пушкин в качестве точки отчета: Удав называет поэта одним из великих падонков, а Орлуша посвящает ему стихи); стремление радикально обновить язык за счет смелых экспериментов, допущения в литературу языка улицы, в том числе нецензурного, и создание собственного языка – заумь, албанский; ощущение затасканности, опошления высоких, поэтических слов: Крученых предлагает из-за этого называть лилию «еуы», а Соколовский вполне в духе Крученых предупреждает: «Помни, падонок, что стало со словом “любовь”. Если бы не уроды, столетиями рифмовавшие его со словом “маркофь”, оно не потеряло бы свою силу» [1, с. 298]. Не обязательно писать на албанском (как и заумь не обязательна для футуриста): «В неумелых руках эти слова стали звучать расстроенным пианино» [1, с. 297], но обязательно быть оригинальным, создавать нечто новое, свежее, дерзкое и остроумное. И в любом случае главным оставался не эпатаж и хулиганство, а «декларировалось умение создавать качественные тексты» [1, с. 25].

Еще одно совпадение – это объект осмеяния. У футуристов – мещанин, добропорядочный обыватель, чуждый подлинному искусству и панически боящийся нового. У падонков – интеллигентный

мещанин, мнящий себя наследником и защитником классической культуры, но примитивный и ограниченный. Для «срача в комментах» (технически новом виде литературной полемики по поводу креатива и личности аффтара) избирается в идеале именно такой персонаж: «Наиболее перспективными субъектами являются мужчины и женщины “за тридцать”, отягощенные высшим образованием и грузом моральных, социальных и иных убеждений» [1, с. 262]. «Ничто так не поднимает самооценку, как творческий обсер интеллигентного нытика и чистоплюя» [1, с. 265]. Зная, как любил непосредственный контакт с аудиторией Маяковский (да и другие футуристы) и как часто реплики поэта и реплики из зала превращались в скандал, можно уверенно заявить, что «горлану-главарю» возможность «срачься в комментах» показалась бы просто подарком судьбы.

Собственную генеалогию падонки возводят к глубокой древности (см. Библию падонков). Среди исторических персонажей их внимание привлекают Диоген, Петроний, Калигула, запорожские казаки с их знаменитым письмом и – неожиданно, но объяснимо – Иван Грозный и Екатерина Вторая (из-за великолепного «срача в комментах» с Курбским и Новиковым соответственно). Среди литературных предшественников – Пушкин и обэриуты (Д. Соколовский прямо называет их в качестве предтеч падонков [1, с. 384]), хотя, на наш взгляд, футуристы и их понимание комического все же ближе.

В 2002 г. от падонковских сайтов «отпочковался» ресурс Litprom.ru. В нашу задачу не входит анализ сложных взаимоотношений создателей и авторов Fuckru.net и Udaff.com с этим ресурсом, но, насколько может понять человек со стороны, Litprom.ru считается более гламурным, в известном смысле предавшим идеалы «классического» падончества, но сохранившим, однако, ту же эстетику и язык, отнюдь не обязательно албанский. Litprom.ru, наиболее известными авторами которого стали Сергей Минаев, Эдуард Багиров, Андрей Орлов, актуализирует «поколенческую» тематику: значительная часть авторов – люди последней советской генерации, «поколения циничных романтиков-индивидуалистов» (С. Минаев) [2, с. 7], а это предполагает и определенный тип юмора, обусловленный наличием соответствующих фоновых знаний, уже отсутствующих у более молодых авторов Рунета.

Тематические креативы авторов Литпрома – воспоминания о советских и ранних постсоветских детстве, отрочестве, юности (школа, армия, завод со всем их маразмом и диссонансом между официозом и реальностью) либо забавные картинки из личной и профессиональной жизни выросших и

отчасти остепеневшихся (и даже огламурившихся) падонков. Большая часть текстов рассчитана на создание комического эффекта, а потому даже не слишком смешные объективно события преподносят как смешные, будучи изложенными соответствующим языком и с определенной установкой автора и читателя. Фабула креативов, как правило, связана либо с сексуальной тематикой («Вагиновожатая», «Люба и велосипед» Щикотилло, «Аудитор» и «Семинар» Шарапова), либо с экскрементами («Чемпион» Ренсона, «Профессионал» Ежа, «Поди, говна принеси» Спиди-гонщика), либо с классической для создания комического эффекта ситуацией переворачивания или «qui pro quo» («Утюги», «Как я работал курьером Alcosity.ru» и «Tusoops тоже плачут» С. Минаева, тот же «Аудитор», остроумно воспроизводящий ситуацию «Ревизора» в новых реалиях). Встречается и абсурд – «короткие жизненные пиесы» автора, пишущего под ником Ёж («Гагин-Какин» и «Кенгур») – большой привет Хармсу и вообще русскому абсурдизму.

Стилистически креативы Litprom.ru – смесь сленга, нецензурной лексики, албанского языка (достаточно умеренно представленного) с включениями советского официального дискурса, и, что самое неожиданное, все это – на фоне прекрасного русского литературного языка, владение которым подразумевается как главное условие создания успешного креатива. Поскольку, как утверждает бывший соратник литпромовцев Д. Соколовский, пишущий падонки может издеваться над русским языком как угодно, но сгорит со стыда, если неверно поставит запятую.

Одним из самых заметных авторов Litprom.ru является Андрей Орлов, известный также под никнеймом Orlusha, которого известный писатель и критик Дмитрий Быков назвал главным русским поэтом нашего времени. Конечно, это вряд ли можно принять всерьез, но большая доля истины в этом утверждении есть. Популярность Орлуши, обретенная им во многом благодаря возможностям современной мобильной связи («ЗА-Е-...-ЛО!» и «Патриотическое» люди с удовольствием давали прослушать знакомым с мобильного телефона), еще не доказательство его гениальности, но то, что она свидетельствует об определенных процессах в новейшей литературе и сознании современного читателя, об изменении представления о том, что такое поэзия, юмор и лиризм в наше время, каковы взаимоотношения читателя и автора, – не вызывает сомнений.

Самопрезентация Орлуши – оригинальный житнетворческий проект, вызывающий в памяти облегченную версию «проклятого поэта» (ближайший русский аналог, по нашему мнению, – вышеупомянутый А. Тиняков). «Истерический, до слез,

смех – вот что вы получите, если готовы к жесткому юмору и совершенно ненормативной лексике», – обещает аннотация к книге Орлуши «Стихи и рингтоны» [3]. И при известном настрое потенциального читателя она не разочаровывает.

Книге предшествует «Предупреждение», в котором автор излагает свое поэтическое кредо. Стихи Орлуши, по его собственному утверждению, – «не стихи, а полное говно, т. е. они похожи на стихи, но выполняют принципиально другую задачу. Автор, в отличие от так называемых поэтов, не ставит целью ни пробуждение лирой чувств добрых, ни прижигание сердец глаголом, ни осуществление посева разумного, доброго или вечного. Человек, написавший все нижеследующие тексты, – циничный падонок, мерзавец, трус, беспринципная тварь, пьяница, бабник и выродец рода человеческого» [3, с. 3]. Используя классический прием опережающей критики, Орлуша тем самым разрушает потенциального оппонента (адепта классического представления о поэзии и литературном языке), озвучивая все возможные ругательства в свой адрес. «Этот... бумагомаратель... паразитирует на любви великого россиянского народа к прекрасному, юмору, площадной брани, сексу и Родине» [3, с. 3] (замечательный ценностный ряд!). Здесь же перечислены основные художественные приемы, применяемые поэтом, – «оскорбление, глумление над святым, плагиат, подлог, подкуп и изнасилование мозга читателя» [3, с. 3]. Интересный комический эффект достигается появлением в «Предупреждении» образа некоего персонифицированного коллективного субъекта, не готового к восприятию подобных текстов: «Во время работы над этой книгой также были оскорблены религиозные чувства и национальное достоинство ст. лейтенанта ГИБДД Иосифа Любомировича Темиргалиева» [3, с. 4]. Дальнейшее содержание книги подтверждает худшие опасения «нормального» читателя, но ведь автор же предупреждал: «Я мужчина противный, Очень ненормативный» [3, с. 366].

Стихи Орлуши по-настоящему смешные и заставляют улыбнуться даже тех, кто принципиально против обсценной лексики в поэзии. Но исключительно на этом, отнюдь не новом «новшестве» оригинальную поэтику создать невозможно. На наш взгляд, обаяние его стихов прежде всего в том забавном и действительно комичном противоречии, которое возникает между формой (легкой, игровой, как бы не претендующей на высокое звание стихов, формой «на грани фола» и за гранью) и содержанием (неожиданно серьезным, высоким и демонстрирующим, часто даже без всякой иронии! приверженность вполне традиционной аксиологии).

Наиболее удачны у Орлова, с нашей точки зрения, «Стихи про Родину». Надо заметить, что это вообще одна из самых сложных и даже опасных поэтических тем – и именно потому, что здесь очень легко скатиться в пошлость, вновь и вновь воспроизводя набор псевдопоэтических штампов. Орлуша идет на риск: он сознательно «опошляет» высокое, снижает и лексику, и пафос и тем самым спасается от подлинной пошлости «официальной» любви к Родине, тонко высмеянной еще Лермонтовым. Понимая, что в XXI в., не будучи «придворным поэтом», невозможно всерьез и «высоким штилем» государственного гимна утверждать нечто вроде «великий русский народ всегда поднимается как один человек в годину национального бедствия», Орлов говорит то же... но иначе: «Я патриотам не грублю, И русским патриотам – в частности. Я Родину – п...ец люблю, Когда Отечество в опасности. Ведь если мирно спит народ, И каждый с каждым крепко дружен, Патриотизм (...!) И на... никому не нужен» [3, с. 12]. Имитируя якобы наивный и неумелый пересказ официальных мифологем, цитат и метафор («отечество в опасности», «страна огромная встает», «смертный бой», «на амбразуру», «на запасном пути... заржавелый бронепоезд»), лирический субъект солидаризируется с автором и читателем в «гармоническом» аккорде. «И ты – урод, и я – урод, Таких, как мы, у нас немало, Но мы п...ц какой народ, Когда нам съездят по е...лу» [3, с. 13]. И этой любви, такому «патриотизму как бы не всерьез» читатель действительно верит!

Столетие тому назад заявлять о нелюбви к Родине было эпатажным, и когда, например Брюсов или Маяковский писали нечто вроде «Родину я ненавижу», читатель был скандализован, но верил, не ожидая от этих декадентов или хулиганов никаких естественных человеческих чувств. Сегодня, в эпоху тотального иронизма и очередной переоценки ценностей, возможно, более эпатажным и странным стало открыто заявлять о своей любви к Родине. «Я живу в ... нутой стране, В той, которую трудно любить» («Про любовь к Родине») – этому современный читатель, настроившись на серьезный, обличительный дискурс, сразу поверит – и окажется жертвой поэтического розыгрыша: «Нет, не вру! Все равно, б..., люблю!» [3, с. 21]. Да, массовый читатель не привык ни к таким играм, ни к такому дискурсу: «Слався, матушка-Россия, Гойеси, родная Русь, Нерастроченная сила, Я с тебя реально прусь!» («Про День независимости») [3, с. 22], но вот этому сленговому признанию в любви почему-то сразу доверяешь. Иногда юмор Орлова поднимается до настоящего пафоса, как, казалось бы, в совсем «неприличном» стихотворении «Про национальную идею»: «Чтобы купола и ко-

ронация, Чтобы танки ехали по площади, Чтобы не у.е. и не инфляция, А салют и памятник на лошади» [3, с. 19].

В той же комическо-серьезной тональности написано и стихотворение «Про случай около рейхстага» («Стихи про историю»). Оно начинается как вполне классические советские «стихи о войне» («Весеннее солнце сияет. Грачи не по-русски галдят, Мой дед по Берлину шагает, В Германии русский солдат» [3, с. 333]). Но если, например, поэт-коммунист и продолжил бы в том же духе, а пост-модернист сделал бы из этого стеб, то сюжет Орлуши развивается неожиданно: солдат получает задание от своей роты – написать на стене Рейхстага, «что все, б..., что мы победили». И всю свою ненависть и торжество солдат выражает в одном коротком трехбуквенном слове, эмоциональность и экспрессивность которого делают его единственно возможным. Даже суровость Жукова, начавшего было ругать бойца за мат, неожиданно сменяется одобрением. «За ровное гордое слово Сам Жуков его похвалил» [3, с. 335]. «А впрочем, отличное слово. Короче не скажешь». Кстати, примером идеального креатива, соответствующим всем строгим требованиям падончества (а их, наверное, не меньше, чем у классицистов), Д. Соколовский считает именно это слово (с восклицательным знаком) [1, с. 152].

Циничный юмор Орлуши несмотря на его выразительную самохарактеристику (мерзавец, трус, беспринципная тварь и т. п.) может парадоксальным образом работать на воссоздание подлинных ценностей. Яркий пример – стихотворение «Про забытое слово». Эстетическое напряжение создается включением великого и неожиданного у Орлуши «Вначале было слово» в снижающий и даже кощунственный контекст: два приятеля-собутыль-

ника в состоянии сильного похмелья мучительно пытаются вспомнить какое-то слово, но их сознание вспоминает только подробности вчерашнего «мероприятия». «Вначале было слово. – Нет, раньше было пиво. – А после было слово? – Нет, после были б...ди... – А после – точно слово! – Нет, после мы подрались... – Когда же слово было? Оно же точно было! Ведь мы же говорили О чем-нибудь с тобой? Ведь мы с тобой не быдло? Ведь мы же не дебилы? Ведь мы же лучше были, Товарищ дорогой!» [3, с. 107]. Слова, которые приходят в одурманенный мозг, естественно, не могут быть тем самым словом: «Хорошее, простое... Не “водка” и не “жопа”, Похоже на “морковь”...» [3, с. 108]. И слово все-таки приходит – внезапно для сознающих свое ничтожество и недостойность собеседников.

Есть у Орлуши стихи чисто комические и очень смешные, несмотря на невозможность их цитирования «в приличном обществе» (например «Правила поведения пионеров» с эпиграфом из Раневской «Пионэры, пойдите в жопу» [3, с. 124], «Про круговорот любви в природе», «Про зайчиков», знаменитое «ЗА-Е-...-ЛО!» и др.). К ним можно по-разному относиться, но, на наш взгляд, они достойны внимания литературоведа уже потому, что воплощают современную эстетику комического и проявляют характерные тенденции, свойственные современной отечественной литературе в целом, а не только «падончеству». Чтение падонковских креативов, конечно, развлечение на любителя, но мы считаем, что «отягощенным высшим образованием и грузом моральных, социальных и иных убеждений» (как называет Удав «нормальных» интеллигентов) не мешает иногда познакомиться и с контркультурными явлениями – хотя бы для эрудиции и расширения научного кругозора.

Список литературы

1. Соколовский Д. Библия падонков, или Учебнег Албанского языка. М.: ФолиоСП, 2008. 414 с.
2. Литпром.ру. Сборник короткой прозы лучших контркультурных авторов. М.: Астрель, 2007. 333 с.
3. Orlusha. Стихи и рингтоны. М.: Астрель: Литпром, 2008. 370 с.

Иванова И. Н., доктор филологических наук, профессор кафедры.

Ставропольский государственный университет.

Ул. Пушкина, 1 а, г. Ставрополь, Ставропольский край, Россия, 355009.

E-mail: ivanovairinna@mail.ru

Материал поступил в редакцию 17.01.2011.

I. N. Ivanova

**TRANSFORMATION OF COMICAL ISSUES IN THE AESTHETICS OF THE “PADONKI (RIFF-RAFF)” LITERATURE
(THE LITPROM.RU PHENOMENON AND THE TENDENCIES OF THE MODERN RUSSIAN LITERATURE DEVELOPMENT)**

One of the most interesting phenomena in the Russian literature in the beginning of the new millennium – the “padonki” (riff-raff) literature and aesthetics – is analyzed in the article, particularly in the aspect of the transformation of the classical models of the comical issues. Considering several texts that are most characteristic for this literature project the author shows the way the notion of the comical has changed for the “padonki” generation, reasons and originality of the “padonki” literature hooliganism, its genesis and perspectives.

Key words: *the comical, humour, irony, axiology, the “padonki-style”, life creation.*

Stavropol State University.

Ul. Pushkina, 1 A, Stavropol, Stavropol territory, Russia, 355009.

E-mail: ivanovairinna@mail.ru