

*Челябинский гуманитарий. 2024. № 2 (67). С. 66–75.*

*ISSN 1999-5407 (print).*

*Chelyabinskij Gumanitarij. 2024; 2 (67), 66–75.*

*ISSN 1999-5407 (print).*

Научная статья

УДК 316.723

DOI 10.47475/1999-5407-2024-67-2-66-75

## **ПРОВОКАТИВНАЯ ФУНКЦИЯ АБСУРДНОГО В СОВРЕМЕННОЙ КУЛЬТУРЕ: НЕЛЕПОСТЬ КАК СРЕДСТВО ДОСТИЖЕНИЯ УСПЕХА**

**Сергей Степанович Соковиков**

Челябинский государственный институт культуры, Челябинск, Россия,

sokovik49@mail.ru

**Аннотация.** В статье рассматриваются проявления абсурдного в его провокативных значениях. Основное внимание уделено целенаправленному использованию нелепых форм для достижения утилитарно-прагматических, меркантильных целей. Показано, что в современной культуре такая поведенческая стратегия становится все более распространенной, позволяя достигать жизненного успеха путем прикладной эксплуатации абсурдного. При этом выхолащиваются его продуктивные, творческие аспекты. Нелепость априори лишается смыслового потенциала, становясь произвольно сконструированным инструментом обретения статуса, эффективно способствующего преуспеянию. Инструментально понимаемая нелепость наиболее ярко и полно воплощается в явлении субкультуры фриков, культивирующих нарочито эпатазирующие образы и формы поведения. Провокативная яркость таких практик формирует широкую аудиторию, которая выступает питательной средой для разрастания «инструментальной нелепости». Одновременно скрытость прагматических целевых установок ее провокативного воздействия дает возможность интерпретации этого явления как наследника карнавальных традиций, современного высокодуховного юродства и пр., что, по сути, приводит к дезориентации в оценке его реального функционально-смыслового значения. Вместе с тем такое явление объективно неустранимо, ощутимо действенно и не сводится исключительно к позитивной или негативной модели. При условии точного понимания содержательных характеристик и реального потенциала такие специфичные практики способны занять подобающее место в структуре социокультурного бытия, не приводя к заблуждениям и критичной дисгармонии. Таким образом, целью представленной статьи выступает характеристика явления «инструментальной нелепости» с позиций мотивации его субъектов, особенностей воплощения и результирующих эффектов.

**Ключевые слова:** абсурдность, провокативность, нелепость, инструментальность, прагматичность, меркантильность, фрик-культура, фрикоид, карнавал, юродство.

**Для цитирования:** Соковиков С. С. Провокативная функция абсурдного в современной культуре: нелепость как средство достижения успеха // Челябинский гуманитарий. 2024. № 2 (67). С. 66–75. doi: 10.47475/1999-5407-2024-67-2-66-75

Original article

### **THE PROVOCATIVE FUNCTION OF ABSURD IN MODERN CULTURE: PREPOSTEROUSNESS AS A MEANS OF ACHIEVEMENT OF SUCCESS**

**Sergey S. Sokovikov**

Chelyabinsk State Institute of Culture, Chelyabinsk, Russia, sokovik49@mail.ru

**Abstract.** The article examines the manifestations of the absurd in its provocative meanings. The main attention is paid to the purposeful use of absurd structures to achieve utilitarian-pragmatic, mercantile goals. It is shown that in modern culture such a behavioral strategy is becoming increasingly common, allowing one to achieve success in life through the applied exploitation of the absurd. At the same time, its productive, creative aspects are emasculated. Preposterousness is a priori deprived of its semantic potential, becoming an arbitrarily constructed tool for gaining status that effectively promotes success. Instrumentally understood preposterousness is most clearly and fully embodied in the phenomenon of a subculture of freaks who cultivate deliberately shocking images and forms of behavior. The provocative brightness of such practices forms a wide audience, which acts as a breeding ground for the growth of “instrumental preposterousness”. At the same time, the stealthiness of the pragmatic targets of its provocative impact makes it possible to interpret this phenomenon as the heir of carnival traditions, modern highly spiritual foolishness, etc., which, in essence, leads to disorientation in assessing its real functional and semantic meaning. At the same time, such a phenomenon is objectively irreducible,

tangibly effective and cannot be reduced solely to a positive or negative model. Subject to an accurate understanding of its substantive characteristics and real potential, such specific practices can take their rightful place in the structure of sociocultural existence, without leading to misconceptions and critical disharmony.

Thus, the purpose of the presented article is to characterize the phenomenon of “instrumental preposterousness” from the standpoint of the motivation of its subjects, the features of its implementation and the resulting effects.

**Key words:** absurdity, provocativeness, preposterousness, instrumentality, pragmatism, commercialism, freak culture, freakoid, carnival, foolishness.

**For citation:** Sokovikov S. S. (2024). The provocative function of the absurd in modern culture: preposterousness as a means of achievement of success. *Chelyabinskij Gumanitarij*, 2 (67), 66–75. doi: 10.47475/1999-5407-2024-67-2-66-75

### Введение

Современная социокультурная ситуация демонстрирует усиление процессов дрейфа и трансгрессии в ценностных системах. Пересмотр, а нередко и кардинальная трансформация привычных установок приводят к усложнению картины мироустройства, порождая противоречивость в восприятии переизбытка разнородных культурных явлений и текстов. В результате некоторые из них предстают как «нечитаемые» с позиции принятых порядков понимания, то есть как абсурдные. Развитие такой тенденции неизбежно определяет рост «удельного веса» абсурдного в культурном пространстве вместе с усилением его функционального значения. Тем самым обращение к явлению абсурда в сегодняшних контекстах представляется вполне своевременным.

Теме абсурда посвящено множество работ зарубежных (Ф. Ницше, С. Кьеркегор, М. Хайдеггер, Ж.-П. Сартр, А. Камю, Ж. Бодрийяр, Р. Фортиаде) и отечественных исследователей (Л. И. Шестов, С. Н. Булгаков, О. Д. Буренина, Е. И. Лобанова, О. Я. Палкевич, Ф. И. Гиренок, В. Ю. Новикова, В. И. Карасик). В них рассматриваются онтологические основания концептов смысла и бессмыслицы, социокультурные условия и психологические особенности абсурда и нонсенса, структурно-лингвистические аспекты их воплощения. В самом общем виде под абсурдом понимается нечто (субъект, артефакт, ситуация), воспринимающееся как лишенное логики, не соответствующее системе принятых смысловых координат и потому резко противоречащее привычной картине мира, существующей в определенной культуре. Абсурд – универсальное явление, возникающее на разных уровнях бытия и в различных масштабах значимости: от частных случаев в предельно опредмеченной повседневности до социальных состояний духовного кризиса. Так, В. И. Карасик выделяет четыре базовых типа абсурда: *онтологический* (мировоззренческий) – ощущение утраты смысла существования; *фидеистический* – примат внерассудочной веры в силу рациональной непостижимости мира; *проблемный* – невозможность разрешения коллизии формально-логическим путем; *игровой* – ироническое пародирование «здорового смысла» (Карасик 2021). Можно полагать, что функциональность означенных типов определяется исходя из различий в оценках порождающих их ситуаций, в основном негационного характера, что, на наш взгляд, не очерчивает всего функционального поля абсурдного. В связи с этим целесообразно выделить как минимум еще один тип: *генеративный*, возникающий как стремление с помощью абсурдизации наличного несовершенства искать принципиально новые, нестандартные идеи и решения. Это своего рода «творческий абсурд», способный принести культуре позитивные приращения.

Выделенные типы не взаимогерметичны: они способны сосуществовать, взаимодействовать, трансформироваться один в другой. Свойством, объединяющим их при любых превращениях, выступает провокативность. Под провокативностью понимается особая функциональная направленность действий, имеющих целью вызвать у адресата активную реакцию, на которую рассчитывает провоцирующий. В отличие от прямых стимулирующих форм, в провокативном воздействии его реальная цель не афишируется. Вместе с тем эффект провокативности срабатывает даже тогда, когда подобная ситуация возникает стихийно и целевая установка формируется спонтанно. В любом случае, провокативность строится на вызывающем характере воздействия, нарушающего привычное течение жизни, создающего диссонансную атмосферу и тем самым побуждающего к попыткам «нормализовать» ситуацию. Явление абсурда, «ненормальное» по определению, обладает тем самым выраженным свойством провокативности.

Вместе с тем, по точному суждению Л. Б. Зубановой, «магистральной линией современной культуры» становится «декларируемый отказ от нормы», ведущий к «дестабилизации актуальной реальности» (Зубанова 2013: 48). Отмеченное В. А. Луковым сочетание «дикости» и «инновационности» находит в современном пространстве все новые способы презентации (Луков 2018: 60). В таком контексте закономерно происходит экспансия абсурда, точнее, его трансгрессия, понимаемая, вслед за М. Бланшо, как «преодоление непреодолимого предела». Последнее можно понимать и как своеобразный парадокс, воплощаемый в реальности: абсурд, возникающий за пределами упорядоченной жизни, все больше «впитывается» в ее ткань, обретая там законные права инструментальных способов организации вполне приемлемых, типичных ситуаций и становясь частью рациональной картины мира. В этом смысле особый

интерес представляют явления, в которых абсурдное, нелепое конструируется субъектом целенаправленно в качестве средства достижения практически полезных для него результатов. При этом собственно абсурдная форма не «трансгрессирует» к неким потенциальным запредельным смыслам, а используется как оперативное приспособление для получения прагматически обоснованного позитивного эффекта. Такой тип абсурда, в дополнение к выше названным, предлагается в сугубо рабочем варианте обозначить как *инструментальный*. В нем абсурдное выполняет прикладную функцию, усиленную провокативным характером абсурдистских проявлений.

Однако отмеченная выше скрытость истинных целевых установок провокативности приводит к попыткам придать подобным практикам инструментально-прагматического использования абсурдности более «респектабельный» облик. И тогда их представляют путями решения важных задач «раскрепощения личности» (Антипова 2023: 150), объявляют настоящим, аутентичным юродством как законным «преемником „классического“ древнерусского» феномена (Бондаренко 2020: 185), усматривают в них проявления «карнавальных свойств» (Антипова 2021: 72) или воплощение в целом «карнавальная эстетика „перевернутого мира“» (Вайнштейн 2020: 133). Более того, в нелепости видится ценный «потенциал культурных взрывных инверсий», нужных для «отмены ложной архитектоники – архитектоники социального устройства, <...> архитектоники мышления, принудительной архитектоники смысла» (Мальшев 2022: 65). Безусловно, широкий спектр проявлений абсурдного включает и значимые культуротворческие интенции. Однако в явлении «инструментального абсурда» они вряд ли выступают в качестве ведущих. Вместе с тем в ситуации, когда «теневая сторона культуры становится все более видимой» (Зубанова 2013: 50), существенно важна точность в понимании действительного функционально-смыслового содержания различных случаев обращения к абсурдизму. Тем более что речь идет о явлении, исходно апеллирующем к отсутствию логики и смысла, а потому с трудом поддающемся строгому анализу. В таком контексте становится существенным различие случаев «генеративного» и «инструментального» типов абсурда, имеющих принципиально разные социокультурные установки.

Поэтому целью настоящего текста является характеристика функциональных свойств «инструментального абсурда» как стратегии целенаправленного использования нелепости в качестве инструмента достижения меркантильно понимаемого успеха.

#### **Материалы и методы**

В качестве источников выступала совокупность зафиксированных ситуаций целенаправленно создаваемой нелепости, а также научные материалы, посвященные феномену абсурда в различных функционально-смысловых значениях.

Выявление функциональных особенностей использования нелепости в меркантильных целях определило обращение к ситуационному анализу мотивационно-целевых установок акторов. Конкретизация общих положений происходила с помощью метода кейс-стади, включавшего процедуры экземплификации репрезентативного персонажа и его «мозаичной реконструкции» в технике интервью-коллажа.

#### **Результаты и обсуждение**

Следует оговорить, что в рамках данного текста понятия «абсурдность» и «нелепость» используются в основном как синонимичные (см.: Словарь синонимов и антонимов... 2014: 6, 39, 184-185). Так, В. И. Карасик считает, что концепт «абсурд» по-русски обозначается как «нелепость» (Карасик 2021: 41). Вместе с тем можно полагать, что концепт «абсурд» выступает базовым по отношению к совокупности понятий, указывающих на нечто, выходящее за пределы здравого смысла, формальной логики и принятой системы ценностно-нормативными основаниями. Связующим для любых проявлений нелепости выступает понятие ситуации – событийной совокупности условий и обстоятельств появления и существования нелепого объекта. Нелепость событийна сама по себе, поскольку прерывает процессы восприятия обычных элементов среды и в силу этого неизбежно привлекает особое внимание. Такое обстоятельство указывает на высокий функциональный потенциал нелепости, ее способность эффективно воздействовать на сознание и чувства воспринимающего.

Исходя из мотивационных особенностей ситуаций, в которых появляется нелепость, можно видеть следующие ее разновидности:

- стохастичная (непреднамеренная): она возникает в силу случайных оговорок, опечаток, невнимательности, рассеянности; классический пример – происходящее с героем «Вот какой рассеянный» С. Я. Маршака;
- игровая: создается с целью забавы, развлечения, занимательной игры со словами и элементами ситуации; примерами могут служить небылицы и нелепицы в русском фольклоре - «Ехала деревня мимо мужика...» и пр., практики флешмоба и др.;
- субъективно-оценочная: субъективное восприятие чего-либо как нелепого в силу несовпадения с установками воспринимающего; так, например, с позиций креационизма нелепым видится естественно-биологическое происхождение человека;

– генеративная (смысло-порождающая): здесь целенаправленное создание нелепости служит способом проблематизации ситуации, стимулирования поисков нетривиальных путей преодоления абсурдности; такой подход присущ сферам с высокой степенью креативности – художественному творчеству (литература и театр Абсурда), науке («безумные идеи»);

– меркантильно-инструментальная: конструирование нелепости для обретения персонально значимого статуса; в этом случае нелепость не имеет самостоятельного смыслового значения, создается произвольно по принципу резкого контраста с привычной средой; свойства вышеназванных типов проявляются здесь либо как побочные, либо в качестве дополнительных приемов обретения меркантильного успеха.

В рамках темы нас интересует именно последний случай проявления нелепости, поэтому его следует охарактеризовать несколько подробнее. Исходным импульсом меркантильно-инструментальной нелепости выступает стремление субъекта выделиться из окружающей среды с помощью эпатажного, провокативного поведения. В этом смысле произвольная нелепость как нельзя лучше служит достижению максимальной результативности за минимальное время. Провокативность нелепости обеспечивает фокусирование внимания на производящем ее субъекте, а произвольность маскирует меркантильную целевую направленность. Умелое использование такой стратегии позволяет выстроить эффективный имидж для создания и приумножения своего социокультурного капитала. Причем, как правило, это связано с возможностью его прямой монетизации. Подобное сочетание культурно-символического и утилитарно-прагматического, позволяющее посредством нелепой конструкции достичь популярности и преуспевания, становится привлекательным и формирует особый тип поведения. Избравшие его в качестве образца следуют определенной логике, включающей:

- конструирование нелепого образа с обязательным условием: он должен вызывающе противоречить существующим правилам и порядкам;
- демонстрацию этого образа в публичном пространстве;
- позиционирование и закрепление такого образа в качестве персонального имиджа как основы значимого статуса;
- эксплуатация полученного статуса для получения символической и материальной выгоды.

К сказанному следует сделать некоторые пояснения. Возникающая в такой ситуации абсурдность самодостаточна, конструируется произвольно, вне смысловой связи с социокультурным контекстом, по принципу как можно более яркого контраста с ним. Задачей становится получение экспрессивной реакции аудитории. Публичность презентации этого типа нелепости, наличие аудитории и острота ее реакции выступают обязательными условиями такого акта. Автором «инструментальной нелепости» создается своего рода спектакль, в котором сценарий и правила игры устанавливает сам эпатажирующий субъект (Клейберг 2016). По сути, он получает возможность использовать механизм манипуляции - провокативного воздействия на аудиторию как объект для достижения собственных целей и одностороннего выигрыша. Конструируя эпатажное действие с помощью шокирующей несообразности, лишенной самостоятельного смыслового содержания, «провокант» узурпирует право произвольно приписывать транслируемой нелепости любые значения и смыслы, конъюнктурно ему выгодные. Как подчеркивает Ю. А. Клейберг, это в свою очередь «создает условия эпатажирующему для трансляции, а затем и создания новых образов» в целях «удовлетворения потребности в самоутверждении» (Клейберг 2016: 97, 104).

Отметим сказанное о «новых образах». Выгода от демонстративной несурзацы может получаться до тех пор, пока она воспринимается вызывающей, дразнящей, будоражащей. Как только она «опривычивается», субъекту эпатажа необходимо искать новый, столь же произвольный, нелепый ход для продолжения «игры». Это, как представляется, образует сущностное отличие «инструментальной нелепости» от «генеративного абсурда». Раскрывая креативный смыслообразующий потенциал второго, О. А. Хопияйнен точно отмечает: «Смысл игры в нонсенс состоит в том, чтобы позволить иррациональному выйти на короткое время из-под контроля, а затем обуздать, используя рациональное начало сознания» (Хопияйнен 2009: 84). Пользующиеся принципом «инструментальной нелепости» не озабочены рационализацией порождаемой несурзацы. Наоборот, игра идет по другим правилам: постоянное (ре)конструирование нелепости обеспечивает и интенсивность воздействия на аудиторию, и контроль ситуации со стороны эпатажирующего субъекта.

Стоит обратить внимание на рекурсивную логику акторов этого процесса. Демонстрируя отказ от принятых норм и правил, они манифестируют «пренебрежение к оценкам собственной персоны обществом» (Джененко 2017: 69). Однако именно такая эпатажная стратегия и возбуждает интерес к ним, становясь практически маркетинговой технологией самопрезентации. Специфичным при этом является лишь то, что ресурсом для продвижения служит и позитивная, и негативная реакция аудитории, лишь бы она была максимально активной. Чем продолжительнее сохранение интереса через калейдоскоп нелепых вариаций – тем прочнее, а следовательно, доходней завоеванный статус значимой фигуры. Еще одной специфичной чертой выступает переплетение самодовлеющей нелепости и вполне меркантильных

мотивов. Показательный пример – история с перформансом известного деятеля «актуального искусства» Тино Сегала. В его, как он сам называет, «сконструированной ситуации» исполнители, одетые как служители музея, внезапно пускались в пляс, напевая «This is so Contemporary» («Это так современно»). Собственно, единственная суть «произведения» – реакция посетителей на несуразность ситуации. При этом Сегал отнюдь не пренебрегает возможностями арт-рынка, с успехом продавая свои нематериальные творения. Но и тут не обходится без особых вариантов эксплуатации нелепости. Дирекция музея, в котором происходил перформанс «This is so Contemporary», решила его приобрести. По требованию Сегала, акт покупки не должен был оформляться документально. В присутствии нотариуса, автор напел на ухо директору музея текст песенки, тем самым совершив продажу «произведения» (Молок 2019: 237). Впрочем, гонорар был выплачен вполне реальными денежными знаками. Вероятно, в дополнительных комментариях нет необходимости.

Анализ современной социокультурной ситуации показывает, что наиболее ярко производство нелепости как средства обретения успеха воплощает явление «фриков». В общем смысле под фриком понимается человек, ярко выделяющийся экстравагантным внешним обликом, вызывающим, эпатажным поведением, резко контрастирующим с нормативно принятыми порядками. Поведение фрика демонстративно и предполагает интенсивную реакцию окружающих. О. В. Джененко считает, что «невозможно создать типичную модель фрика» (Джененко 2017: 69). С учетом постоянных модификаций проявления нелепости, с этим можно согласиться. Вместе с тем фрикности присущи и устойчивые, основополагающие черты, определяющие явление. Так, Л. Б. Зубанова видит в возникшей фрик-культуре вызывающую демонстрацию «неразумности и ущербности (физической, умственной или морально-нравственной)» как «вызов прежним ценностям» и «бунт против перенасыщения цивилизации (сверхцивилизации), философии гламура (сверхглянец)» (Зубанова 2013: 50). В качестве стимулов такого поведения называются политическая активность, современное искусство, иногда – психическая патология (Менделевич 2021). Безусловно, субкультура фриков включает и такие мотивации. Однако можно полагать, что она более разнородна. Так, например, к фрикам нередко относят людей, не ставящих сознательной целью демонстрацию своих странностей, чудаковатости, причудливых привычек, представляющихся другим нелепыми, но присущих им органично как специфичные индивидуальные черты. Другие «фрикующие» рассматривают эпатажирующие приемы в качестве форм выражения протеста против несовершенств современности. Третьи используют нелепые образы для создания комических ситуаций розыгрышей, «приколов» в развлекательных целях.

В любых случаях важнейшим фактором успеха «ситуации нелепости» выступает аудитория, воспринимающая фриков как объект обостренного внимания. Именно она образует питательную среду, обеспечивающую популярность нелепых образов, она представляет ресурс для создания символического и реального капитала «фрикующих» субъектов. Неудивительно, что интерес аудитории к таким персонажам предстает плодоносным обстоятельством для тех, кто по вполне меркантильным соображениям видит в фабрикации нелепостей путь к известности и преуспеянию. Их можно было бы назвать «псевдофриками» (Антипова 2023: 150, 153), но, на наш взгляд, точнее такому типу соответствует термин «фрикоид». Разрастание подобной тенденции приводит к усилению позитивного восприятия фрикности, возведению нелепого в ранг выдающегося, содержащего эксклюзивные смыслы явления. Тем самым легализуется и эмансипируется то, что ранее понималось как вздор, несуразица, белиберда, уродливость. В современной культуре «у уродов есть все шансы стать кумирами миллионов людей» (Антипова 2023: 150). Такую ситуацию доктор медицинских наук В. Д. Менделевич определяет как «шизофренизацию культуры» и «опсихиатричивание реальности» (Менделевич 2021: 5). Он констатирует рост числа людей, целенаправленно использующих эпатажно-провокативное поведение в личных целях. Автор приводит характерный пример некоего акциониста Геннадия Пирогова, предстающего перед публикой в образе Царя Ивана Облачного. О содержании его перформансов можно судить по призывам к созданию на Черном море особой зоны «SODDOM CITY», где будут легально культивироваться любые наркотики, порнозаведения, ЛГБТ-сообщества и пр. Также акционист, стоя босиком в драных джинсах на снегу и размахивая плакатом «Путина – в императоры», вызывал Навального на поединок. При этом Г. Пирогов совершенно рационально оценивал свои действия, полагая, что «эксплуатируя тему Царя, можно строить политическую карьеру и заработать много денег на блогерстве» (Цит. по: Менделевич 2021: 8). В приведенном примере можно отчетливо видеть свойственное «культуре нелепости» переплетение различных мотиваций: артистических, политических, психологических, но с выраженным акцентом на самопрезентацию как векторный мотив. Сам Г. Пирогов определяет свои действия как провокативные, а себя полагает юродивым (Менделевич 2021: 10).

Последнее вновь возвращает к теме своего рода облагораживания «инструментальной нелепости», ее представления в ипостасях «благородного безумия», «карнавальной стихии», самоотверженного «современного юродства». И тогда ее предлагается видеть как наследующую великим традициям и духовному подвижничеству. Одним из аргументов выступает якобы неразличимость в ситуации

метамодерна юродивого и юродствующего субъекта: дескать, по Ж. Бодрийяру, господство симулятивности не позволяет отличить «истинное» от «ложного», а потому «современные уличные юродивые (и юродивые в Интернете) никак не могут быть лжеюродивыми» (Бондаренко 2020: 186). Однако именно поэтому и стоит не меланхолично констатировать по мотивам витиеватых постмодернистских построений мнимую неразличимость, а зряче отличать симуляцию от аутентичности, самоуничужение во имя духовных целей от утилитарной эксплуатации нелепости для самопродвижения. Такие феномены принципиально различны по целевым установкам, сферам и способам воплощения, духовно-нравственным ориентирам. Юродивый следует пути самоуничужения и аскезы, подчиняя этому все существование. Юродствующие фрикоиды четко разделяют искусственный нелепый «спектакль» от естественной комфортной личной жизни (Вайнштейн 2020: 122; Менделевич 2021: 6). Юродивые надевали «маску» безумия во имя высших духовных ценностей. Фрикоиды используют «маску» юродства в практических, посюсторонних целях. Ведущей целевой установкой при использовании юродствующего стиля выступает формирование яркого личного имиджа, позволяющего занять привилегированное место в социокультурном пространстве. Кратко говоря, юродство есть духовное подвижничество, юродствование фрикоидов - рационально культивируемая и прагматично ориентированная технология поведения.

Проблема их различения особо чувствительна для русской культуры, поскольку позитивный образ юродства вписан в ее ментальный код. В этом смысле симптоматична отмеченная Т. А. Шаповаловой и М. Н. Кокаревич разница в отношениях массовой аудитории к таким типам «ненормальности», как «честные сумасшедшие» и «фрики». Первые в отечественном культурном сознании ассоциируются с традиционными образами блаженных и юродивых, вторые, использующие маску нелепости для самопиара, воспринимаются как проекции западной культуры. Если в оценках первых преобладает толерантность, сострадание и жалость, то «в отношении фриков реакции аудитории колеблются от равнодушия, восхищенного или негодующего удивления и интереса до нескрываемой агрессии» (Шаповалова, Кокаревич 2015: 208). Впрочем, для самопродвижения фрикоидам равно важны и позитивные, и негативные реакции окружающих: чем резче они проявлены, тем острее внимание. А оно, как мы помним, выступает в этом случае ценным ресурсом.

Закономерно, что особенно ярко такая ситуация представлена в космополитичном Интернет-пространстве. Такие персонажи, как интернет-фрики Света Яковлева, Гоген Солнцев и Екатерина Терешкович, Алена Пискун, Карина Барби, Даша Корейка, Александр Шпак, Олег Монгол, Андрей Петров (Милана Петрова) и прочие, выставляя напоказ нарочито нелепый облик, совершая шокирующие поступки, вызывают самые разноречивые, нередко весьма экспрессивные отклики, тем самым достигая своей провокативной цели – фокуса внимания. Далее следует монетизация нелепости, поскольку, по справедливому замечанию В. А. Лукова, «в обществе, построенном на рыночной экономике», даже «„лайки“ имеют цену и приносят прибыль» (Луков 2018: 60). Счесть такое поведение продолжающим карнавальные традиции, как предлагают некоторые исследователи, было бы, на наш взгляд, не совсем корректным. Отсылки к концепции «перевернутого» карнавального мира М. М. Бахтина, как это нередко делается в таких случаях, не выглядят достаточно правомерными.

Казалось бы, представители фрик-культуры действуют в соответствии с тезисом М. М. Бахтина о карнавале как самой жизни, но оформленной специфичным игровым образом, предстающей как бы «вывернутой наизнанку». Однако в бахтинском карнавале нет разделения на игроков и зрителей, его «не созерцают, – в нем живут, и живут все, потому что по идее своей он всенароден» (Бахтин 1990: 12). Фрики же составляют достаточно локальную и, что важно, эгоцентричную субкультуру, поставляющую зрелища для современного «простонародья». Гротесковые образы подлинного карнавала предстают как причудливые парафразы реальных явлений, как «пародия на обычную, то есть внекарнавальную жизнь, как „мир наизнанку“» (Бахтин 1990: 16). Напротив, «инструментальная нелепость» конструируется произвольно, с максимальным дистанцированием от привычной реальности. Таким образом, фрикоиды автопародийны и в этом смысле самореферентны, их игра, имеющая некоторое внешнее сходство с карнавальным, ведется по другим правилам. О них очень точно сказано у М. М. Бахтина, отмечающего, что с развитием культуры Нового и Новейшего времени «карнавализованность» становится «формой для выражения субъективного, индивидуального мироощущения, очень далекой от народно-карнавального мироощущения» (Бахтин 1990: 44). Фрикоиды стремятся манифестировать свое «субъективное, индивидуальное мироощущение» посредством конструирования искусственной нелепости, ее трансляции в публичное пространство, приобретая таким путем статус современных «культурных героев».

Таковую тенденцию констатирует Л. Б. Зубанова, справедливо подчеркивая, что в ряде случаев современный «культурный герой популяризируется через черты безумия» (Зубанова 2013: 50). В этой связи уместно обратиться к характеристикам функционально-поведенческих аспектов триады «дурак – умный – сумасшедший», которые дает Ю. М. Лотман. Он показывает преимущества «умного», использующего тактику «безумия» в качестве эффективного способа поведения, ставящего объект воздействия в ситуацию потери привычных ориентиров. «Умный безумец», совершая неожиданные, непредсказуемые действия,

может изобретательно использовать хитрость, обман и даже аморальность, делая «нормального» беззащитным. Субъект, целенаправленно использующий безумие как технику поведения, «получает дополнительную свободу в нарушении запретов» (Лотман 1992: 65). Однако притягательность возникающей при этом эпатажирующей экстравагантности порождает специфичный эффект: «безумие превращается в сферу подражания» и, «становясь массовым, превращается в глупость» (Лотман 1992: 76-77). Можно видеть, что свойства «инструментальной нелепости» в полной мере соответствуют суждениям Ю. М. Лотмана о безумии как типе осознанного поведения. Стоит только уточнить, что стимулирующая и питающая фрикоидов аудитория избирает для себя состояние глупости вполне сознательно и добровольно, даже в случае резко негативной реакции на нелепость, тем самым, по сути, «поддаваясь на провокацию».

Для подтверждения высказанных выше положений целесообразно представить явление «инструментальной нелепости» с помощью экземплификации, сфокусировав внимание на конкретном случае. В этом смысле вполне представительной, на наш взгляд, выступает фигура Андрея Бартенева, которого, по свидетельству О. Б. Вайнштейн, так и именуют - «Русским фриком» (Вайнштейн 2020: 115). Судьбоносной для юноши из Норильска стала случайная встреча с Жанной Агузаровой, процветающей «фрик-марсианкой» отечественной эстрады (10 альбомов, более 5 миллионов проданных дисков и пр.) (Джененко 2017: 70). А. Бартенов уловил главное – нужно выглядеть на публике предельно эксцентрично и эпатажно. Это он и воплотил в деятельности: поражал нелепыми костюмами, интриговал бессвязными перформансами. Его усилия были высоко оценены «культурными привратниками»: критиками, искусствоведами, кураторами, издателями глянцевого журналов, организаторами шоу и пр. С их поддержкой Бартенов быстро превратился в «удивительного русского художника» (Вайнштейн 2020: 115), который ныне и сам занимается кураторством, наставляет творческую молодежь, участвует в театральных постановках, показах моды и занимается проектами в разных частях света в том же фриковом духе. В качестве иллюстрации – пример бартеновского перформанса «Танцы Кали Юги»: на экранах мелькали образы Чебурашки, Аэлиты, робота, которые коллажировались с порнографическими изображениями. На протяжении всего действия сам автор в белоснежном одеянии прилежно раскрашивал стену в разные цвета (Вайнштейн 2020: 133). Внутренняя смысловая пустотность подобных акций, позволяющая произвольно видеть за ними какие угодно значения, приводит к невольным оговоркам даже тех, кто относится к этому с симпатией.

Так, П. В. Виноградова, утверждая, что творческая стихия Бартенева – карнавал, следом признает: «в наше время карнавальная стихия уступила место продуманной игре». Впрочем, далее автор точно подмечает: «Разгадка притягательности бартеновского маскарада (не карнавала! – С. С.) в том, что мы вынуждены прислушиваться к тому, что не несет за собой никакой идеи», однако тут же уподобляет эту «безыдейность» пророчествам и мистическим озарениям (Виноградова 2010: 23). Сама ситуация вынужденного прислушивания к отсутствию идей невольно напоминает легендарную историю о дудочке гамельнского крысолова. Только тот на самом деле избавил город от нашествия крыс. Практикующие фрикоиды «общественно полезными» деяниями не озабочены по определению, для них важнее другое. Как опять-таки точно замечает П. В. Виноградова, эскапады «Бартенева потеряют свою привлекательность без модной подоплеки» (Виноградова 2010: 25). А модный имидж в этом случае можно поддерживать только постоянными трансформациями нелепого образа, что Бартенову удастся довольно долгое время.

В информационном пространстве размещено множество интервью с Бартеновым, поскольку он, по выражению О. Б. Вайнштейн, активно занимается «критическим „самообслуживанием“» (Вайнштейн 2020: 116). Пользуясь этим обстоятельством, можно попытаться воссоздать на основе таких текстов своеобразный автопортрет персонажа, опираясь на наиболее характерные его высказывания, нередко дублирующиеся из текста в текст. Каждое суждение, взятое в первоисточниках, воспроизведено без малейших искажений. По сути, такой прием выступает модификацией метода «мозаичных реконструкций», дающего не абсолютно полную, но достаточно достоверную картину. Материалы для нашего интервью-коллажа взяты с общедоступных сайтов.\*

Итак, слово А. Бартенову:

«– *Расскажите о Вашем творчестве*

– Я понял то, как надо жить, как отжигать. Тараканов в класс приносил, хомяков приносил, подкладывал девочкам в портфель человеческие кости, всё время хохотал. В основе моего образования – знание театральной режиссуры. Я закончил Институт культуры по этой специальности. Это дало мне базовую методологию. Я себя самого могу разбирать как некую сценарную основу – как сформировать композицию, чтобы она смотрелась выгоднее. Сначала твоя реальность может быть смоделированной, но потом она и становится сутью жизни.

Арт-сообщества могут изгаляться как хотят. Чем меньше они обращают внимание на окружающий мир, тем свободнее их смелость. Вторая половина 80-х – первая половина 90-х – это перестройка, расцвет нового искусства. Все практиковали тотальное безумство. Это была всеобщая арт-медитация: чем безумнее, тем лучше. Я постоянно рефлексую и смеюсь над собой. Мне дико смотреть на художников, серьезно

относящихся к своему творчеству. Обыденность – это у кого-то. У меня праздник каждый день. И я от этого не устаю. Прихожу в ночи в мастерскую и начинаю имитировать, что занимаюсь творчеством. А у меня принцип: делать только то, что идет легко!

Я знаменит тем, что часто покидаю собственный мозг и блуждаю, возвращаясь преображенным. Что касается здоровья, я решаю текущие задачи: вовремя сходить к стоматологу, уши полечить или, например, позвоночник. Я всегда правильно питаюсь.

Я сполна получил успехи. Я даже сделал невероятные проекты в США, в Европе. В Лондоне была роскошная выставка. В нашей культуре сейчас застой, и это влияет на мое желание делать или не делать. Вот когда меня зовут выступить мои литовские, французские или немецкие друзья – соглашаюсь. Я там все время как вишенка на торте – сделаю какую-нибудь абракадабру, показываю – все счастливы, фурур, и я счастлив.

– *Какой свой перформанс Вы считаете самым удачным?*

– Приключение невидимых червячков в России, где мы скинули в зрителя 6000 яиц, 4 тонны мусора, группу «На-на» с Бари Алибасовым и 70 порочных особей с трудным детством. Десертом были невидимые червячки под криком «Бартенев дурак»!

– *Есть ли у Вас какая-нибудь большая мечта?*

– Я, наверное, уже слишком большой художник».

В отличие от эпатирующих акций, интервью, из которых взяты высказывания Бартенева, давались им с целью относительно внятно пояснить свое творческое и жизненное кредо. Любое суждение, приведенное в интервью-коллаже, заслуживает отдельных комментариев, но вряд ли в них есть необходимость: автопортрет «Русского фрика» и без этого красноречив. Он практически полностью соответствует представленной выше модели «инструментальной нелепости». И все же стоит завершить портрет, добавив «вишенку на торте». О жизненных ориентациях и целевых установках Бартенева симптоматично говорит то, что в качестве примера успеха он часто приводит скандально известную модель-трансгендера Аманду Лепор: «человек достаточно свободно распорядился своей природой и нашел свой метод, как высказаться, и вдобавок создал целую индустрию вокруг себя» (Цит. по Вайнштейн 2020: 138). Что ж, «индустрия вокруг себя» - вожделенная мечта любого фрикоида.

### **Заключение**

Среди различных проявлений абсурда, выполняющего объективно присущую ему функцию провокативности, особое место занимают практики сознательного, целенаправленного конструирования нелепости. Последняя в таком случае используется как инструмент воздействия субъекта на аудиторию для обретения им значимого социокультурного статуса и получения на такой основе выгод в символической и материальной форме. В этой ситуации нелепость не включает самостоятельного ценностного содержания, конструируется стохастично, ее конкретное воплощение не детерминировано реальными социокультурными контекстами. Сказанное не следует понимать как негативную оценку явления «инструментальной нелепости». Причуды фрикоидов делают жизнь своей аудитории ярче и разнообразнее, попутно иногда включая и функции, присущие другим проявлениям абсурдности. Важно другое: встречаясь с такими проявлениями, стоит внятно понимать, с каким именно случаем мы имеем дело. Вряд ли стоит уповать на то, что «любая кажущаяся нелепость в русской культуре сказочным образом становится гармонией, красотой, совершенством» (Мальшев 2022: 67). Точная оценка поможет избежать заблуждений и воздействия конъюнктурных манипуляций с подменной сущностных характеристик разных по характеру явлений. В этом смысле показательно, что феномен «инструментальной нелепости» представляет «золотое дно» для специалистов по антикулхантингу, - маркетологов, занятых целенаправленным поиском разного рода трэша, кича, эксцентричности, фриковости (Пехтерева, Камушкова 2018) с их дальнейшей прибыльной «раскруткой». Такая тенденция становится все более интенсивной, что дает авторитетному маркетологу К. Брогану основания утверждать: «Фрики уже захватывают Землю. Чудаки и аутсайдеры теперь господствуют в мире», становясь «ядром расцветающей и трудно предсказуемой новой экономики» (Brogan 2014: ix). Подобную тенденцию не стоит считать совершенно безобидной: встреча с нелепым всегда несет риск воздействия эффекта «голового короля», то есть усмотрения в нелепости отсутствующих в ней смыслов. На такую реакцию рассчитывают, в частности, «научные фрики» (Джененко 2017: 69), весьма примечательные и также отнюдь не безобидные деятели, подробнее охарактеризовать которых не позволяет формат статьи. В любом случае, грамотное, зрячее отношение к разнообразным проявлениям абсурдного в современной ситуации поможет точнее ориентироваться в разновидностях нелепого и включать их структуру бытия в тех функциях, которые способствуют полноте переживания жизни без риска быть одураченным. Стоит прислушаться к словам философа Джорджа Сантаяны: «перед нами нелепость; и человек, будучи разумным животным, может любить нелепость не больше, чем голод или холод. <...> ... когда мы достигаем свободы без несоответствия, мы испытываем гораздо большее и гораздо более чистое наслаждение. Совершенство остроумия может обойтись без абсурда» (Сантаяна 2023: 103-104).



## Список источников

- Антипова Ю. В. Феномен фриковости на российской эстраде: к изучению проблемы // Проблемы музыкальной науки / Music Scholarship. 2023. № 3. С. 150–159.
- Антипова Ю. В. Эстетика посткультурного карнавала в альбоме «Mein Lieber Tanz» группы «Несчастный случай» // Вестник музыкальной науки. 2021. Т. 9, № 1. С. 65–75.
- Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. Москва: Художественная литература, 1990. 541 с.
- Бондаренко А. С. Русский фольклор в зеркале метамодерна // Всероссийский форум молодых исследователей : Сборник статей. Петрозаводск : «Новая наука», 2020. С. 180-190.
- Вайнштейн О. Б. Сто игр на одном лице: костюмы и контексты Андрея Бартенева // Теория моды: Одежда. Тело. Культура. 2020. № 56. С.115-143.
- Виноградова П. В. «Переодевания» как часть искусства постмодерна // Труды Санкт-Петербургского университета культуры и искусств. 2010. Т. 189. С. 19-25.
- Джененко О. В. Модель фрика (made freak) как Чужого/Другого // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2017. № 12, ч. 5. С. 68-71.
- Зубанова Л. Б. Современная культура в постклассических концепциях и актуальных социокультурных трендах // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2013. № 1 (33). С. 47-54.
- Карасик В. И. Коммуникативные характеристики абсурда // Вестник Московского ун-та. Сер. 19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2021. № 2. С. 40-49.
- Клейберг Ю. А. Креативная девиантология : монография. Москва : ИИУ МГОУ, 2016. 160 с.
- Лотман Ю. М. Дурак и сумасшедший // Культура и взрыв. Москва : Гнозис; Издательская группа «Прогресс», 1992. С. 64-103.
- Луков В. А. Массовая культура в современном обществе: молодежный аспект // Горизонты гуманитарного знания. 2018. № 5. С. 53-66.
- Мальшев В. Б. Семантика нелепости на метафизическом циферблате антиутопии: российские интенции // Аспирантский вестник Поволжья. 2022. № 22(3). С. 64-67.
- Менделевич В. Д. Царь Иван Облачный в психиатрических палатах // Неврологический вестник. 2021. Т. LIII (1). С. 5–12.
- Молок Н. Ю. Анаморфозы реди-мейда: Дюшан, Пиранези и искусство построботы // Искусствознание. 2019. № 4. С. 214-255.
- Пехтерева В. В., Камушкова Е. В. Кулхантинг как метод исследования новых трендов // Современные тенденции развития и перспективы внедрения инновационных технологий в машиностроении, образовании и экономике. 2018. № 1 (3). С. 272-276.
- Сантаяна Дж. Чувство красоты. Часть вторая / Пер. С. Дзикевича // Aesthetica Universalis (Всеобщая эстетика). 2023. Т. 1, № 20. 2023. С. 34-121.
- Словарь синонимов и антонимов современного русского языка. 50000 слов / Под ред. А. С. Гавриловой. Москва : «Аделант», 2014. 800с.
- Хопияйнен О. А. Смысл или отсутствие смысла // Язык и культура. 2009. № 3 (7). С. 82-87.
- Шаповалова Т. А., Кокоревич М. Н. Городские сумасшедшие в российском пейзаже // Город как сцена. История. Повседневность. Будущее : Интернациональный научно-исследовательский альманах / Под ред. Е. Я. Буриной. Т. 1. Самара: Медиакнига, 2015. С. 203-210.
- Brogan C. The Freaks Shall Inherit the Earth: Entrepreneurship for Weirdos, Misfits, and World Dominators. Hoboken, NJ. : John Wiley & Sons, 2014. 208 p.

## References

- Antipova Yu. V. (2023). Fenomen frikovosti na rossijskoj e`strade: k izucheniyu problemy` [The phenomenon of freakiness on the Russian stage: to study the problem]. *Problemy` muzy`kal`noj nauki / Music Scholarship*, 3, 150–159. (In Russ.).
- Antipova Yu. V. (2021). E`stetika postkul`turnogo karnavala v al`bome «Mein Lieber Tanz» gruppy` «Neschastny`j sluchaj» [The aesthetics of a post-cultural carnival in the album “Mein Lieber Tanz” by the group “Accident”]. *Vestnik muzy`kal`noj nauki*, Vol. 9, 1, 65–75. (In Russ.).
- Bahtin M. M. (1990). *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaya kul`tura srednevekov`ya i Renessansa* [The work of Francois Rabelais and the folk culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moskva, Hudozhestvennaya literatura, 541 p. (In Russ.).
- Bondarenko A. S. (2020). Russkij fol`klor v zerkale metamodelna [Russian folklore in the mirror of metamodernit]. *Vserossijskij forum molody`x issledovatelej` : Sbornik statej*, Petrozavodsk, «Novaya nauka». 180-190. (In Russ.).
- Vajnshtejn O. B. (2020). Sto igr na odnom lice: kostyummy` i konteksty` Andreya Barteneva [A hundred games on one face: costumes and contexts of Andrey Bartenev]. *Teoriya mody` : Odezhda. Telo. Kul`tura*, 56, 115-143. (In Russ.).
- Vinogradova P. V. (2010). «Pereodevaniya» kak chast` iskusstva postmoderna [“Disguising” as part of postmodern art]. *Trudy` Sankt-Peterburgskogo universiteta kul`tury` i iskusstv*, Vol. 189. 19-25. (In Russ.).
- Dzhenenko O. V. (2017). Model` frika (made freak) kak Chuzhogo/Drugogo [Model of a made freak as Alien/Other]. *Istoricheskie, filosofskie, politicheskie i yuridicheskie nauki, kul`turologiya i iskusstvovedenie. Voprosy` teorii i praktiki*, 12, ch. 5, 68-71. (In Russ.).

- Zubanova L. B. (2013). Sovremennaya kul'tura v postklassicheskix koncepciyax i aktual'ny'x sociokul'turny'x trendax [Modern culture in postclassical concepts and current sociocultural trends]. *Vestnik Chelyabinskoy gosudarstvennoj akademii kul'tury` i iskusstv*, 1 (33), 47-54. (In Russ.).
- Karasik V. I. (2021). Kommunikativny'e karakteristiki absurda [Communicative characteristics of absurdity]. *Vestnik Moskovskogo un-ta. Ser. 19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya*, 2, 40-49. (In Russ.).
- Klejberg Yu. A. (2016). *Kreativnaya deviantologiya : monografiya* [Creative deviantology: monograph]. Moskva : IJU MGOU, 160 p. (In Russ.).
- Lotman Yu. M. (1992). Durak i sumasshedshij [Fool and crazy]. *Kul'tura i vzryv*. Moskva, Gnozis; Izdatel'skaya gruppa «Progress», 64-103. (In Russ.).
- Lukov V. A. (2018). Massovaya kul'tura v sovremenном obshchestve: molodezhny'j aspekt [Mass culture in modern society: the youth aspect]. *Gorizonty` gumanitarnogo znaniya*, 5, 53-66. (In Russ.).
- Maly'shev V. B. (2022). Semantika nelepsti na metafizicheskom cifereblyate antiutopii: rossijskie intencii [Semantics of absurdity on the metaphysical dial of dystopia: Russian intentions]. *Aspirantskij vestnik Povolzh'ya*. 22(3), 64-67. (In Russ.).
- Mendelevich V. D. (2021). Czar` Ivan Oblachny'j v psichiatricheskix palatax [Tsar Ivan Cloudy in psychiatric wards]. *Nevrologicheskij vestnik*, Vol. LIII (1), 5–12. (In Russ.).
- Molok N. Yu. (2019). Anamorfozy` redi-mejda: Dyushan, Piranezi i iskusstvo postraboty` [Anamorphoses of the ready-made: Duchamp, Piranesi and the art of post-work]. *Iskusstvovoznanie*, 4, 214-255. (In Russ.).
- Pehtereva V. V. & Kamushkova E. V. (2018). Kulxanting kak metod issledovaniya novy'x trendov [Coolhunting as a method of researching new trends]. *Sovremennyy'e tendencii razvitiya i perspektivy` vnedreniya innovacionny'x texnologij v mashinostroenii, obrazovanii i e'konomie*, 1 (3), 272-276. (In Russ.).
- Santayana Dzh. (2023). Chuvstvo krasoty`. Chast` vtoraya [Feeling of beauty. Part two]. *Aesthetica Universalis (Vseobshhaya e'stetika)*, Vol. 1, 20, 34-121. (In Russ.).
- Slovar` sinonimov i antonimov sovremennogo russkogo yazy`ka. 50000 slov* (2014). [Dictionary of synonyms and antonyms of the modern Russian language. 50,000 words]. Moskva, «Adelant». 800 p. (In Russ.).
- Hopiyajnen O. A. (2009). Smy'sl ili otsutstvie smy'sla [Meaning or lack of meaning]. *Yazy`k i kul'tura*, 3 (7), 82-87. (In Russ.).
- Shapovalova T. A. & Kokarevich M. N. (2015). Gorodskie sumasshedshie v rossijskom pejzazhe [Urban madmen in the Russian landscape]. *Gorod kak scena. Istorija. Povsednevnost`. Budushhee : Internacional'ny'j nauchno-issledovatel'skij al'manax*, Vol. 1. Samara, Mediakniga, 203-210. (In Russ.).
- Brogan C. (2014). *The Freaks Shall Inherit the Earth: Entrepreneurship for Weirdos, Misfits, and World Dominators*. Hoboken, NJ.: John Wiley & Sons. 208 p.

#### Информация об авторе

**С. С. Сокоиков** – кандидат педагогических наук, доцент кафедры философии и культурологии, Челябинский государственный институт культуры.

#### Information about the author

**Sergey S. Sokovikov** – Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies, Chelyabinsk State Institute of Culture.

Статья поступила в редакцию 06.02.2024; одобрена после рецензирования 10.03.2024;  
принята к публикации 15.03.2024.

The article was submitted 06.02.2024; approved after reviewing 10.03.2024;  
accepted for publication 15.03.2024.

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.  
The author declares no conflicts of interests.