

«Все мои книги – это отношение только с текстом»: о творчестве

Владимира Сорокина

Ключевые слова: В.Г. Сорокин; соц-арт; концептуализм; социалистический реализм; постмодернизм; остранение; футурологический прогноз; историзм; телесность языка; материализация метафор

К тому времени, когда в СССР состоялась первая официальная публикация произведений В.Г. Сорокина – несколько рассказов в рижском журнале «Родник» в 1989 г. (№11), – его имя уже было известно на Западе. Там в 1985 г. в Париже в журнале «неформального» русского искусства «А–Я» увидели свет рассказы писателя из тогда еще неопубликованного сборника «Первый субботник» (1979–1984) и издан роман «Очередь» (1982–1983), который вскоре был переведен на французский (1986) и английский (1988) языки; на французском в 1987 г. вышел роман «Тридцатая любовь Марины» (1982–1984; опубликована в России в 1995 г.). Крушение империи способствовало появлению и отечественных публикаций: в 1992 г. вышли «Первый субботник» и «Очередь», в 1994 г. – романы «Норма» (1979–1983) и «Роман» (1985–1989), повесть «Сердца четырех» (1991; на немецком – в 1993 г.). В 1980-е–1990-е годы Сорокин обращается к драматургии (пьесы – «Пельмени», 1984; «Землянка», 1985; «Русская бабушка», 1988; «Доверие», 1989; «Дисморфомания», 1990; «Юбилей», 1993; «Ши», 1995; «Свадебное путешествие, или Hochzeitsreise», 1995; «Dostoevsky-trip», 1997; «Капитал», 2006, и др.) и киносценариям (фильмы – «Москва», режиссер А. Зельдович, 2000; «Копейка», режиссер И. Дыховичный, 2001; «4», режиссер И. Хржановский, 2004).

Нельзя сказать, что на родине творчество писателя встретило безоговорочное признание: тексты, изобилующие нецензурной лексикой, сценами насилия, физиологичностью описаний снижали ему в определенных кругах репутацию l'enfant terrible отечественной словесности – порнографа, певца отвратительного и нарушителя всех мыслимых норм. Кульминацией

отторжения стала спровоцированная романом «Голубое сало» (1999) акция молодежного движения «Идущие вместе» по разрыванию и бросанию в огромный пенопластовый унитаз текстов Сорокина, которая состоялась в 2002 г. возле здания Большого театра.

Между тем, книги Сорокина продолжали публиковаться. Вышел сборник рассказов «Пир» (2000), один за другим появились романы «Лёд» (2002), «Путь Бро» (2004) и «23000» (2005), объединенные в «Трилогию» (2005; переиздана под названием «Ледяная трилогия», 2009), вышла повесть «День опричника» (2006), сборники рассказов «Сахарный Кремль» (2008) и «Моноклон» (2010), повесть «Метель» (2010), роман «Теллурия» (2013) и повесть «Манарага» (2017), сборник «Белый квадрат» (2018) и др. По либретто Сорокина было поставлено четыре оперы: «Дети Розенталя» (композитор Л. Десятников, 2005, Москва), «Сны Минотавра» (композитор О. Раева, 2012, Москва), «Триумф Времени и Бесчувствия» (композитор Г.Ф. Гендель, 2018, Москва), «Фиолетовый снег» (композитор Б. Фуррер, Берлин); по сценарию, написанному в соавторстве с А. Зельдовичем, снят фильм «Мишень» (2011).

Со второй половины 2000-х годов все реже звучат обвинения писателя в нарушении общественной нравственности; критики начинают говорить о новом этапе в его творчестве, и все чаще с именем Сорокина связываются слова «предсказатель», «пророк». Что же представляли собой ранние произведения Сорокина, и что случилось потом?

Сорокин начинал как художник в кругу московских концептуалистов – И. Кабакова, Э. Булатова, А. Монастырского. Именно концептуализм, по собственному признанию писателя, подтолкнул его к занятиям прозой, и именно концептуализм, в ту пору ярко проявивший себя в соц-арте, дал ему «великое оружие» – возможность остраненно взглянуть на литературу, почувствовать дистанцию между собой и текстом, воспринять его как вещь¹.

¹ Шептулин Н. Разговор о московском концептуализме (2007) // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С. 688.

Вместе с тем, Сорокин подчеркивает, что в отличие от имеющего свой узнаваемый стиль писателя-концептуалиста, у него такого «раз навсегда избранного» стиля нет. «Я лишь использую, – говорит он, – различные стили и литературные приемы, оставаясь вне их. Мой стиль состоит в использовании той или иной манеры письма... Вряд ли имеет смысл говорить обо мне как о концептуалисте, потому что еще в начале 1980-х годов я плавно со всеми перетек через “new wave” в постмодернизм»².

На манипуляции с официальным канонами советской литературы построен самый ранний сборник рассказов Сорокина – «Первый субботник», где «тотальной дискурсивной деконструкции», как отмечает Е. Добренко³, подверглись почти все регистры соцреалистического письма – от школьной повести («Сергей Андреевич», «Деловое предложение», «Свободный урок») до приключенческой («Геологи», «Кисет»), от производственной прозы («Соревнование», «Заседание завкома», «Первый субботник», «Вызов к директору») до колхозной («Разговор по душам», «Поездка за город», «Открытие сезона»), от военной прозы («В доме офицеров», «Обелиск») до бытовой («Ночные гости»), от мемуарной прозы («Желудевая Падь», «Поминальное слово») до пейзажной («Соловьиная роща») и лирической («Прощание», «Санькина любовь», «Возвращение», «Любовь»). Абсолютная зависимость текстов соц-артовского периода (помимо «Первого субботника», это – «Норма», «Тридцатая любовь Марины», «Сердца четырех») от соцреалистического канона и его переработка – ситуация, когда вместо «жизни» предстает искусство, делала литературоцентричную прозу писателя «изоморфной самому соцреализму, полностью “отключенному” от реальности»⁴.

² Рассказова Т. Текст как наркотик. Беседа с писателем В. Сорокиным (1991)// «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С.650.

³ Добренко Е. Сорокин и рождение новой русской литературы//«Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С.93.

⁴ Там же. – С.94.

После падения Советского Союза литература еще более двух десятилетий, пишет исследователь, была, по-преимуществу, постсоветской: «в ее центре находилась развивающаяся в новых условиях неподцензурная позднесоветская литература... В сущности, литература продолжала переработку советского мира/мифа, который оставался одновременно точкой отталкивания и магнитом»⁵. И если антисоветский социально-идеологический роман (от Солженицына до Гроссмана), демифологизируя сталинский миф, был в то же время «стилистическим дериватом соцреализма», основанным на той же миметической эстетике, то соц-арт, ярким представителем которого стал Сорокин, «демифологизировал реальность через ее мифологизацию», вскрывая соцреалистическую мифологию «через экспликацию скрытых в ней насилия и травмы. Она разрушает магический дискурс соцреализма, в котором дереализация жизни достигается благодаря ее тотальной эстетизации: в соц-арте искусство остраивает не жизнь, но самое искусство»⁶.

В центре творчества раннего Сорокина – деперсонализированный текст, где единственным «героем» является собственно дискурс при отсутствии субъекта и объекта. Остранение советского текста и обнажение изнанки коллективной речи, когда автор «выступает в качестве медиума этой коллективной речи»⁷, – основа соц-артовского письма раннего Сорокина.

На массивное присутствие в ранних произведениях Сорокина коллективной речи, создающее иллюзию, что говорит «оно», и тем самым постоянно проблематизирующее статус автора, указывает и М. Рыклин, сравнивая писателя с «канализационной трубой, через которую прокачивают каловые массы коллективного бессознательного»⁸.

Это коллективное бессознательное поглощает, в конце концов, главную героиню романа «Тридцатая любовь Марины», где, по меткому замечанию

⁵ Там же. – С.88.

⁶ Там же. – С.91.

⁷ Там же. – С.95.

⁸ Рыклин М. Медиум и автор: О текстах Владимира Сорокина // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С.32.

А. Гениса, секс происходит «не в постели, а в языке»⁹. Чтобы изобразить ложь секса без любви, Сорокин, приближаясь в начальной части своего романа к порнографии, использует свой любимый прием: он «ведет повествование единым неразрывным потоком, втягивающем в себя все без исключения попутные обстоятельства»¹⁰. Поворот от механики секса к риторике любви происходит, когда в жизни Марины появляется лесбийская любовь. На смену «клиническому стилю половых описаний» приходит стиль взволнованно-романтический, с туманными и возвышенными метафорами, восходящий к стилю девичьего дневника. Но ровно посередине книги с героиней происходит решающий поворот. Во сне ей снисходит прозрение: она познает всю глубину своего падения. Преображение Марины начинается после трех дней смертельного пьянства и новой любви – к «секретарю парткома, который (и это очень важная для Сорокина деталь) внешне неотличим от прежнего кумира – Солженицына»¹¹. Она испытывает оргазм под звуки советского гимна – и пережитое героиней обретает сокровенный смысл слияния со своим народом. Любовный роман вытесняется производственным, тема секса из него полностью уходит, а прозревшая героиня находит высший смысл существования на Заводе Малогабаритных Компрессоров (сокращенно – ЗМК, что, замечает А. Генис, отсылает к «Замку» Ф. Кафки), сублимируя эротическую энергию в механическую, теряя половые признаки и индивидуальность и превращаясь в «винтик» в марксистской мистерии труда. Текст становится нечитабельным, представая набором обезличенных клише в духе передовиц газеты «Правда». Это – язык коллективного тела, переварившего героиню. Тридцатая любовь Марины – к народу, растворила ее без следа.

Как сказал в одном из интервью сам Сорокин, «“Марина” сделана в жанре классического русского романа о спасении героя. В данном случае – о спасении от индивидуации. Это нечто вроде вывернутого наизнанку

⁹ Генис А. Мой Сорокин // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С.11.

¹⁰ Там же. – С.12.

¹¹ Там же. – С.14.

“Воскресения” Толстого. В тоталитарном обществе индивидуализация – страшная помеха... Марина “освобождается” от индивидуальности, вливается в безличный “коллектив”. Чудовищное – но спасение»¹².

Доведение до предела авангардистского приема остранения усматривает в эпизоде «растворения голоса Марины в большом дискурсе советских газет периода позднего застоя» Д. Иоффе ¹³, указывая на характерность данного приема для раннего Сорокина в целом. Так, в сборнике «Первый субботник» резкая смена нарративной техники от соцреализма к брутальному сюрреализму «выталкивает читательскую перцепцию в пространство рецептивной иномирности»¹⁴. Та же стратегия, по мнению исследователя, использована в романе «Роман» (1994), где главный герой по имени Роман, «происходящий из традиционной “усадебной” аксаковско-тургеневской прозы, пускается “во все тяжкие”, остранив себя и читателя посредством кровавого сюрреалистического гран-гиньоля»¹⁵; его кончина в финале призвана знаменовать конец романного жанра как такового.

Лучше всех об этом приеме своей ранней прозы сказал сам Сорокин: «В 1980-е годы я делал бинарные литературные бомбочки, состоящие из двух несоединимых частей: соцреалистической и части, построенной на реальной физиологии, а в результате происходил взрыв, и он наполнял меня как литератора некой вспышкой свободы. Я расчищал себе место»¹⁶.

Резкий переход от традиционного нарратива к «описанию чего-то ужасного» – сверхэротического или сверхкриминального, совпадающий со сменой манеры повествования, порождает, по мнению Б. Гройса, ощущение, что кроме перехода в иную стилистику, ничего «на самом деле» не

¹² Рассказова Т. Указ. соч. – С.653.

¹³ Иоффе Д. Прием остранения в русском поставангарде: о мотивике и прагматике «раннего» Сорокина // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С.195.

¹⁴ Там же. – С.191.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Вознесенский А. Законы русской метафизики. [Интервью с В. Сорокиным. 2006]// «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С.670-671.

произошло. Сорокин, пишет исследователь, предлагает «две конкурирующие возможности чтения – референциальную и нереференциальную или, что то же самое, массовую и элитарно-модернистскую, – не предвещая выбор читателя»¹⁷. Основной внутренний конфликт его произведений и составляет неразрешимость этого выбора.

Центральную тему раннего Сорокина А. Генис определяет как «грехопадение советского человека, который, лишившись невинности, низвергся из соцреалистического Эдема в бессвязный хаос мира, не подчиненного общему замыслу. Акт падения происходит в языке... Путешествие из царства необходимости в мир свободы завершается фатальным неврозом – патологией захлебнувшегося в собственной бессвязности языка»¹⁸. Гнев и отвращение, которые испытывают многие читатели Сорокина, связаны именно с этой «невыносимой смысловой пустотой», возникающей на месте метафизического обоснования жизни, и эта реакция входит в авторский замысел, в «художественный прием, помогающий автору очертить границы, прежде чем их нарушить»¹⁹.

Характерная черта стиля Сорокина – интенсивность повествования – ярко проявилась в романе «Сердца четырех», написанном в жанре высокой метафизической пародии. Роман перенасыщен действием, но смысл происходящего неясен: писатель «намеренно оставляет фабулу без мотивов, оголяя каркас авантюрного романа»²⁰. Стилистически, как и другие произведения Сорокина, роман представляет собой коллаж разных манер повествования – «его книга написана всеми стилями, за исключением одного – авторского. Писательского голоса здесь просто нет... Роман Сорокина – пародия на язык художественной литературы в целом»²¹. Главный объект пародии писателя – человек в его земной оболочке. «Роман,

¹⁷ Гройс Б. Русский роман как серийный убийца, или Поэтика бюрократии // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С.345.

¹⁸ Генис А. Указ. соч.- С.15.

¹⁹ Там же.

²⁰ Там же. – С.16.

²¹ Там же. – С.17.

заполненный ложными авантюрами, фальшивыми ходами, псевдопоступками и квазистраданиями, – парафраза земной жизни человека. Жизни, которая, по Сорокину, не имеет никакого смысла для человеческой души ввиду ожидающей ее вечности»²².

По мнению М. Рыклина, Сорокин «одним из первых стал связывать соцреализм с первичными речевыми практиками, которые невозможно спустить сверху, навязать низам насильственным путем. И даже больше – вместо того чтобы пытаться “облагородить” этот язык “правильным”, гуманистическим содержанием, лишив его связи с коллективной речью, он предложил принять всерьез эту форму и попытаться поработать со следствиями, которые из нее вытекают. В этом он был наследником обэриутов, “лианозовской школы” и московского концептуализма, также поразному проблематизировавших соцреалистический метод... Только овладев знаками соцреализма более виртуозно, чем его представители, можно подорвать эту традицию изнутри»²³.

Публикация в 2002 г. романа «Лед» обозначила в творчестве Сорокина, полагает Д. Уффельманн²⁴, начало нового этапа, отмеченного отходом от эстетики концептуализма и шокирующих деструктивных приемов (мат, фекально-генитальные и некрофильские мотивы). Предпосылки такого движения критик усматривает как в романе «Голубое сало» (1999), так и в более раннем романе – «Сердца четырех» (1991), который, с одной стороны, изобилует сценами нечеловеческого насилия, ярко воплощая деструктивную тенденцию, а с другой – проникнут неявными метафизическими устремлениями.

Тексты соц-артовского периода – сборник рассказов «Первый субботник» (1979–1984), романы «Норма» (1979–1983) и «Тридцатая любовь Марины» (1982–1984) – противопоставляет, правда, на других основаниях,

²² Там же. – С.18.

²³ Рыклин М. Указ. соч. – С.41.

²⁴ Уффельманн Д. «Лед тронулся»: пересекающиеся периоды в творчестве Владимира Сорокина (от материализации метафор к фантастическому субстанциализму) // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С.64–87.

романам «Сердца четырех», «Роман» (1985–1989), «Голубое сало» О.С. Исакова²⁵. Если концептуальной основой первых является разрушение соцреалистического дискурса как носителя тоталитарной идеологии, считает она, то произведения второй группы построены на деконструкции литературы вообще, которая, по Сорокину, также представляет собой тоталитарный дискурс. Но так или иначе, конститутивные принципы поэтики Сорокина в этот период остаются неизменными.

Аналогичную точку зрения высказывает М. Берг²⁶, отмечающий в творчестве Сорокина периода перехода от советской власти к постсоветской сначала – смену объектов деконструкции как постепенную замену «сакральных советских дискурсов на национальные, которые раньше интерпретировались как советские», а позднее – и вовсе смену адресата и пространства реализации стратегии. Например, в «Голубом сале» «деконструкции подвергнуты элементы не только советской утопии, но и антисоветской: поэтому наряду с пантеоном советских героев (Сталин, Берия, почвенники-землееды) появляются герои либеральной интеллигенции – Сахаров, Мандельштам, Ахматова, Пастернак, а структуропорождающий элемент власти в русской культуре – литературоцентризм – олицетворяет само “голубое сало”: эссенция святого и чистого русского слова»²⁷.

Ретроспективный – из нашего сегодня – взгляд на творчество писателя позволяет заключить, что по-настоящему другой Сорокин начинается с повести «День опричника» (2006). Обращаясь к историзму, вбирающему в себя и прошлое, и настоящее, и будущее, он теперь, по замечанию И. Смирнова, «не столько рассказывает истории-stories, сколько посягает на то, чтобы сделать нарратив равновеликом истории-history как целостности»²⁸.

²⁵ Исакова О.С. Тело текста. Заметки о прозе Владимира Сорокина // Vita Cogitans. – СПб., 2003. – Вып. 3. – С. 156–165.

²⁶ Берг М. Литературократия. Проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. – М., 2000. – 352 с.

²⁷ Там же. – С. 112–113.

²⁸ Смирнов И. Оскорбляющая невинность // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С. 63.

Поздний Сорокин, пишет другой исследователь, использует язык власти, занимаясь подрывом его внутренних основ: «превосходно мимикрируя под своего “хозяина”, литература Сорокина опустошает эти формы изнутри»²⁹.

В «Дне опричника», замечает И. Герасимов, писатель показывает «период *после* торжества “патриотической идеи”, когда русскость является позитивной и конструктивной идеей»³⁰. Основным сюжетом книги и становится последовательное воплощение «русской идеи» в «русское национальное тело».

Согласно внутренней хронологии повести, главный герой – опричник Комяга, родился в 1991 г., то есть принадлежит к «поколению пепси» – россиянам, родившимся после падения советской власти, с которыми связывались надежды на стабильность демократии в стране. Однако, не имея опыта внутреннего противостояния режиму, представители поколения Комяги «утрачивают субъективность личных интересов и ценностей и начинают соревноваться за лучшее воплощение нормативной коллективной субъективности», делегируя свою «субъективность и субъектность – эстетический вкус, здравый смысл, представления о справедливости – вовне и наверх, в обмен на уверенность в стабильности и безопасности»³¹. Происходит вживание в роль «малых детей при родителях» или «клеточек единого организма» – «национального тела»; естественным и единственным механизмом регулирования общества, живущего по законам биологического тела, становится насилие.

«Телесное восприятие общества (присущее любому национализму как дискурсу о единстве коллективной души и тела) замещает социологические процессы физиологическими... Язык телесности, политика тела оказываются универсальным культурным кодом доминирования и подчинения, обмена и

²⁹ Петровская Е. Ужин каннибалов, или о статусе визуального в литературе Владимира Сорокина //«Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С. 449.

³⁰ Герасимов И. «Правда русского тела» и сладостное насилие воображаемого сообщества//«Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С. 513.

³¹ Там же. – С. 514-515.

разграничения в воображаемом русском обществе точно так же, как этот язык преобладает во внедискурсивных пространствах современной тюрьмы или армии... Главным залогом стабильности этого устройства служат не дюжина опричников и даже не “Тайный приказ”, а общая готовность населения быть частью коллективного национального тела и боязнь отколоться, отпасть от единого организма»³². Книга Сорокина, заключает исследователь, – «однозначный приговор идеалу России как закрытому обществу русского национального тела»³³.

Именно в связи с «Днем опричника» – некоторое время спустя после выхода повести – критики заговорили о пророческом даре писателя. В «Дне опричника», замечает А. Наринская в рецензии с характерным названием «Неумолимый пророк», Сорокин описал «еще не всем тогда заметную смесь ура-православия, завистливой имперскости и самодовольного насилия, в которую наше отечество в кратчайшие сроки не преминуло впасть»³⁴. Гротескную экстраполяцию тенденций современного общества увидела в повести А. Латынина: «Никто не верил в буквальность сорокинского мира будущего России...Но страна, как нарочно, стремительно осуществляла метафоры Сорокина, двигаясь к самоизоляции, к построению – пусть символической – Великой стены, все больше приобретая черты феодального общества с сильной единоличной властью и холуйским окружением властителя; с новым боярством и новой опричниной, поставленной над законом, церковью, послушно слившейся с властью, и народными волеизъявлениями, свершавшимися “добровольно по приказу государя”»³⁵.

Сам Сорокин в интервью сказал об этом так: «Я просто представил себе, что будет происходить в России, если она полностью отгородится от западного мира и вновь соорудит железный занавес...Православие,

³² Там же. – С. 516–517.

³³ Там же. – С. 524.

³⁴ Наринская А. Неумолимый пророк: Владимир Сорокин написал «Теллурию» // Коммерсантъ. – М., 2013. – 16 октября, №189. – С. 14. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/232097>

³⁵ Латынина А. Crazy quilt Владимира Сорокина // Новый мир. – М., 2014. – № 3. – Режим доступа: http://www.zh-zal.ru/novyj_mi/2014/3/131.html

самодержавие, народность должны лечь в основу новой национальной идеи. Я считаю, если так и будет, прошлое догонит Россию нынешнюю и станет нашим будущим»³⁶.

В другом своем интервью писатель указал на тот факт, что феномен опричнины прежде не был описан в литературе. Произошло, по его словам, «как бы вытеснение травмы – явление было вытеснено из народного сознания в подсознание. А раз оно не описано, не названо своим именем, значит, живо. И до сих пор работает... Человек, приближенный к власти, – любой человек, даже самый маленький и ничтожный, – может стать оккупантом в собственной стране. И вести себя по отношению к населению, как оккупант. Опричники так и вели себя... И народ ощущает государственную власть как власть оккупантов, живущих и действующих по своим, неведомым законам»³⁷.

Особое место в творчестве Сорокина, по мнению Е. Добренко, занимает сборник «Моноклон» (2010), который, став «отражением эволюции позднего Сорокина, отразившей, в свою очередь, эволюцию всей постсоветской литературы за прошедшие четверть века»³⁸, обозначил переход писателя от острающей стратегии, направленной на соцреалистический дискурс, к остранению актуальной современности без опосредующего реальность дискурсивного материала, то есть к «нормализованной» прозе: на первый план вышел не текст, как прежде, но непосредственная повседневность, или, говоря словами самого Сорокина, «нарастающая концентрация абсурда и гротеска в обществе»³⁹, хотя структурно тексты напоминают произведения раннего периода, где исходная обыденная ситуация к концу повествования превращается в нечто

³⁶ Sorokin V. Russia is slipping back into an authoritarian empire // Der Spiegel online. 2007. 2 февраля.

³⁷ Трефилова А. Тень опричника. Владимир Сорокин как писатель и предсказатель // Дилетант. – М., 2012. – № 1. – Режим доступа: <https://www.srkn.ru/interview/ten-oprichnika.html>

³⁸ Добренко Е. Сорокин и рождение новой русской литературы // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М., 2018. – С. 96.

³⁹ Для писателя здесь – Эльдorado: Интервью В. Сорокина / В. Сорокин, Н. Иванова // Time Out (Москва). – М., 2010. – 10.09. – Режим доступа: <http://www.timeout.ru/journal/feature/14452/>

сюрреалистическое. Воспринятая как объект остранения новая актуальная реальность, пришедшая на смену соцреализму, который, заменяя собой реальность, был объектом остранения в соц-арте, и ознаменовала, считает исследователь, рождение новой русской литературы: порвав со своим советским прошлым, она перестала быть постсоветской.

Отношение к роману «Теллурия» (2013) как футурологическому прогнозу было подготовлено «Днем опричника» и продолжившими его рассказами сборника «Сахарный Кремль» (2008). К моменту выхода «Теллурии», указывает С. Львовский, когда достоянием гласности стала речь государственного обвинителя на процессе «Pussy Riot», ссылавшегося на решения Лаодикийского (IV век) и Трулльского (VII век) церковных соборов, мир, описанный Сорокиным в «Дне опричника», «перестал быть просто антиутопией: писатель был причислен к той малой части пророков, о которых принято думать, что их предсказания исполняются»⁴⁰.

«Теллурия», считает А. Генис, это – «постапокалиптическая фантазия, в которой на месте бескрайнего болота глобализации развернулась “цветущая сложность” (Леонтьев) нового Средневековья»⁴¹. Высшей манифестацией свободы, ставящей под сомнение все лозунги современного человечества и предлагающей взамен «мечту о мифическом металле, освобождающем от материального мира» увидел в романе А. Долин⁴².

Роман «Теллурия» – выдающееся даже в неординарном с языковой точки зрения контексте творчества Сорокина произведение: это – наполненные бесчисленными аллюзиями и цитатами пятьдесят самостоятельных, сюжетно практически не связанных глав, каждая из которых написана своим особенным языком – народной сказки или былины, рыцарского или советского производственного романа, любовного письма или репортажа, молитвы, передовицы в газете или письма в ЖЭК, языком

⁴⁰ Львовский С. Третья Психоделическая Владимира Сорокина, или «Теллурия»: пятьдесят глав о том, чего не может быть // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С. 594.

⁴¹ Генис А. Что такое теллур? // Радио Свобода: Право автора. – М.; Прага, 2013. – 5.11. – Режим доступа: <https://www.svoboda.org/a/25156149.html>

⁴² Долин А. Языки утопии. – <https://ru-sorokin.livejournal.com/274038.html>

Чехова, Бунина или Тургенева, языком скандинавской саги. «Вывернутые наизнанку и с отменной зоркостью описанные здесь культурные коды, высмеянные политические реалии, – считает М. Кучерская, – вовсе не объединяют читателя и автора, читателя и читателя, напротив – разъединяют, указывают на то, что все это (стихи, молитвы, протесты), без единого исключения, давно превратилось в бессмысленный сор»⁴³.

«Главное в этой книге не то, что в ней есть (или чего в ней нет), – пишет А. Наринская, – а то, что есть она сама: вавилонская башня из слов, возводимая странными существами, расчеловечившимися настолько, что им и понимать друг друга не надо»⁴⁴.

Писатель, полагает С. Львовский, показал мир в процессе антропологической трансформации: судя по персонажам романа – «маленьким», «большим», псоглавцам, кентаврам, мыслящим удам – «человеческое рассеивается, теряется среди возникающих новых форм разумного, вступающих между собой в новые отношения, уже не человеческие... Сорокину удалось вообразить мир, каким-то образом продлившийся туда, где его не могло и не должно было быть»⁴⁵.

Примерно в том же, что и «Теллурия», и не таком уж далеком будущем – после войны Европы с радикальным исламом, закончившейся его поражением, новым Средневековьем и новой феодальной раздробленностью, – происходит действие повести «Манарага» (2017). Она – о том, как в эпоху, когда книги больше не печатают, немногие посвященные устраивают себе нелегальные пришествия («чтения») – book'n'grill, блюда для которых готовятся на огне сжигаемых первоизданий известных произведений отечественной и зарубежной литературы, причем – за нехваткой оригиналов – в дело идут и их клонированные («молекулярные») копии.

⁴³ Кучерская М. Поедающий свой хвост // Ведомости. – М., 2013. – 21.10. – Режим доступа: <http://www.pressreader.com/russia/vedomosti/20131021/281990375258565>

⁴⁴ Наринская А. Неумолимый пророк: Владимир Сорокин написал «Теллурию» // Коммерсантъ. – М., 2013. – 16 октября, №189. – С. 14. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/2320979>

⁴⁵ Львовский С. Указ. соч. – С. 630–631.

«Манарага», считает М. Липовецкий⁴⁶, – роман о жертвоприношении ценностей литературоцентризма. Книга здесь становится объектом жертвоприношения именно потому, что ее ценность так высока – «ведь чем ценнее жертва, тем выше ее *сакральное* значение. Иначе говоря, роман Сорокина о том, как книга становится новым источником сакральности»⁴⁷. В этом смысле «Манарага» продолжает «Голубое сало», где «именно литература породила священное – не поддающийся никаким воздействиям внешней среды супернаркотик»⁴⁸. Однако поисками нового сакрального (что, по Н. Бердяеву, является главным признаком нового Средневековья) отмечена и «Ледяная трилогия» (2002–2005), где писатель – вне прямой связи с литературой – искал «чистую» субстанцию сакрального, а пришел, как отмечает М. Липовецкий, к универсальной формуле тоталитарного насилия. Сакрализация власти лежит в основе «Дня опричника»; в повести «Метель» (2010) в качестве сакрального, требующего человеческих жертвоприношений, предстает Россия; индивидуально ориентированное сакральное представлено в «Теллурии». Вновь связывая в «Манараге» сакральное с литературой, Сорокин, таким образом, «именно в литературе находит наиболее емкий прототип и неиссякаемый источник новых версий сакрального»⁴⁹.

Практически все пишущие о Сорокине отмечают его особое отношение к языку. Сорокин, полагает А. Архангельский, – «почти единственный сегодня в России писатель, для которого язык, речь играют ключевую, самостоятельную роль»⁵⁰.

Среди программных заявлений Сорокина, неоднократно высказанных им в интервью, – мысль о том, что его герои и их поступки – «просто буквы

⁴⁶ Липовецкий М. Автопортрет художника с грилем: «Манарага» и литературоцентризм // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С. 634–648.

⁴⁷ Там же. – С. 640.

⁴⁸ Там же. – С. 643.

⁴⁹ Там же.

⁵⁰ Архангельский А. Новый Сорокин: Станция Распадская // Colta.ru [Электронный ресурс]. – [Б.м.], 2013. – 11.10. – Режим доступа: <https://www.colta.ru/articles/literature/785>

на бумаге», о которых нельзя судить с моральной точки зрения, что в тексте можно позволить себе все, и что литература – «это не что, а как»⁵¹. При этом свою особую заслугу писатель видит в том, что предпринял попытку «наполнить русскую литературу телесностью»⁵², которой ей так не доставало.

Тексты Сорокина, замечает И. Смирнов, «эпатируют уже по той причине, что они не считаются с социальностью... Они не исключают из рассмотрения то, что исключается из человеческого тела: газы, фекалии, мочу, мокроту, кровь. Помимо всех прочих границ, существует еще и порог, отделяющий текст от тела. В тексте как в том, что экстрагировано из тела со смыслом, нельзя говорить о том, что экстрагируется из тела бессмысленно, по соматической необходимости. Для Сорокина это табу незначимо»⁵³.

Специфика Сорокина, указывает М. Липовецкий, – в трансформации вербального в телесное, или «карнализации», то есть переводе «дискурсивных и риторических конструкций (“букв на бумаге”) на язык телесных жестов (персонажных) и реакций (читательских). Язык тела в его текстах, как правило, либо представлен изображением насилия, гипернатуралистической репрезентацией тела, подвергаемого пыткам и расчленению; либо локализован в сфере “телесного низа”... важен именно переход от текста к телу и обратно»⁵⁴.

Прямой карнализацией – буквальным воплощением метафор и языковых идиом отмечено как раннее творчество Сорокина – например, материализация поэтической строки из советской песни о моряке, оставившем свое сердце девушке, реализуется в романе «Норма» в виде пульсирующего сердца в банке, так и более поздние его произведения:

⁵¹ Архангельский А. «Россия хранит золотые запасы мракобесия». Интервью с В. Сорокиным // Коммерсант-Огонек. – М., 2017. – 13 марта, № 10. – Режим доступа: <https://www.kommersant.ru/doc/3235600>

⁵² Сорокин В. Убойное сало: «Я хотел наполнить русскую литературу говном»: Интервью / Беседовала О. Семенова // МК-Воскресенье. – М., 2002. – 21–27 июля. – С. 4.

⁵³ Смирнов И. Указ. соч. – С. 61.

⁵⁴ Липовецкий М. Сорокин-троп: карнализация // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С. 101

великаны и карлики «Метели» – карнализация центральной для русской литературы XIX в. идиомы «маленький человек».

«Как правило, случаи прямой карнализации интерпретируется как пародирование Сорокиным авторитетных и прежде всего – советских дискурсов. Однако при ближайшем рассмотрении, даже в его ранних текстах, когда полемика с соцреализмом еще была вполне релевантна, многие источники карнализации не маркированы идеологически, а вполне нейтральны. Скорее, путем прямой карнализации Сорокин программно выходит к своей центральной теме – *телесности языка как такового*, – с очевидностью представленной советскими и вообще авторитарными дискурсами, но, конечно, не ограниченной только ими»⁵⁵.

Другим приемом, также используемым писателем, начиная с ранних текстов, является «непрямая карнализация» или «развоплощение», «трансформация телесного в дискурсивное» – «когда телесные образы воплощают *скрытую* логику дискурса, а не узнаваемую метафору или идиому»⁵⁶. Уже в сборнике «Первый субботник» каждый рассказ имеет бинарную структуру – часть соцреалистическую и взрывающую ее часть физиологическую: так, в рассказе «Сергей Андреевич», где ученик, восторженно поглощающий все банальности, изрекаемые учителем, в финале поедает и свежие учительские экскременты. «Связь между поглощением банальностей и экскрементов совершенно очевидна: но то, что *скрывалось* соцреалистическим нарративом, *обнажается* посредством карнализации»⁵⁷.

Наряду с тошнотворным и насильственным, инструментом карнализации часто становится заумь, переплетающаяся с матом или имеющая его функцию (рассказы «Геологи», «Заседание завкома», «Соревнование»). Функцию зауми в более поздних текстах Сорокина начинают играть китайские слова и выражения (романы «Голубое сало», «День опричника», «Метель» и др.).

⁵⁵ Там же. – С. 103.

⁵⁶ Там же. – С. 104.

⁵⁷ Там же. – С. 105.

В произведениях Сорокина «прослеживается своего рода *избирательное сродство* между дискурсом и конкретной формой карнализации. К примеру, традиционалистский или откровенно националистический дискурс с неизбежностью исторического материализма трансформируется в сцены массовых убийств, где садистическое насилие выступает в качестве предельного эквивалента “любви ко всему русскому”»⁵⁸, как в третьей части романа «Норма», а также в романах «Роман», «День опричника».

В «Манараге», считает М. Липовецкий, писатель «доводит привычную метафору книга/пища до состояния деконструкции: книга здесь больше не является самодостаточным продуктом (питания), она сжигается для того, чтобы на ее пламени поджарить осетрину или стейк (в зависимости от толщины книги и качества бумаги)», причем «отдает она блюду и тому, кто это блюдо поедает, не ауру, не смысл, а особого рода *ценность*»⁵⁹. Исследователь высказывает предположение, что весь роман родился из материализации (карнализации) метафоры «поддерживать огонь». Сорокин по-своему тоже «сжигает» священные тексты, однако «своими кощунствами он гораздо в большей степени, чем кто бы то ни было, охраняет священное значение литературы и, подобно жрецу, воскрешает (через остранение) как соцреалистических монстров, так и будто бы бессмертную, а на самом деле очень даже смертную классику»⁶⁰.

Попытку описать поэтику Сорокина как ритуальное «очищение» и высвобождения мощи языка предпринимает И. Калинин⁶¹. «Разрушая формальную целостность того или иного дискурса, остраниая его жанровые установки, обнажая идеологические импликации,... разрывая речевую ткань экстремальным столкновением различных стилистических, социальных, культурных, дискурсивных пластов языка, – пишет исследователь, – Сорокин

⁵⁸ Там же. – С. 106.

⁵⁹ Липовецкий М. Автопортрет художника с грилем...– С. 635, 637.

⁶⁰ Там же. – С. 646.

⁶¹ Калинин И. Владимир Сорокин: у-топос языка и преодоление литературы // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С. 122-145.

достигает эффекта, благодаря которому язык обнаруживает свою генеративную силу по ту сторону поэтической функции... Гипернатуралистическая материализация языковых метафор, самоубийственная для риторической природы дискурса (различающей буквальное и переносные значения и потому способной играть в их неразличение), утверждает производительную магическую мощь языка»⁶². Главный прием поэтической техники Сорокина – трансгрессия и преодоление любых границ, переход в у-топию языка – туда, где нет различий между буквальным и метафорическим, между ментальным и физическим, между физическим и метафизическим, где язык работает не как семиотическая система, но как магический инструмент. Преодоление конвенциональности языка последовательно развернуто в «Ледяной трилогии» – «литературной фикции, которая в своих претензиях преодолеть все поэтические и риторические приемы (особенно те, которые традиционно приписывались самому Сорокину) стремится стать не просто *non-fiction*, но и вовсе *не-фикцией (no-fiction, всего лишь бумагой, покрытой комбинациями из букв)*»⁶³. Цель Сорокина, полагает исследователь, завершить литературу как собрание литературных приемов, или, по выражению самого писателя – «кладбища стилистических находок», освободить от риторической конвенциональности поэтического языка, «наделив ее онтологической стабильностью метафизики, символическим буквализмом мифа и перформативной силой ритуала»⁶⁴.

Сходно мнение высказывает Д. Буркхарт, полагая что «сорокинский язык, трансгрессивный, постоянно оперирующий на грани табу, использует все мыслимые сигнификанты телесности из области крови и плоти, оральных и генитальных отправлений, чтобы соматизованным словом семантизировать дискурсивные системы»⁶⁵. Упор на телесности, насилии, безобразном делает

⁶² Там же. – С. 133.

⁶³ Там же. – С. 142-143.

⁶⁴ Там же. – С. 145.

⁶⁵ Буркхарт Д. Эстетика безобразного и пастиш в творчестве Владимира Сорокина // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С. 175.

Сорокина «звеном дискурсивной цепи, которая тянется от барокко, юродства, маньеризма, де Сада, проходит через Свифта, Баркова, Бодлера, Рембо, Гаршина, поклонника Достоевского Розанова, натуралистов и экспрессионистов, вплоть до модернистов и авангардистов Хлебникова, Хармса, Есенина, Белого, а также трансавангардистов Арто, Бенна, Батая и Мамлеева – причем в каждом отдельном случае, разумеется, безобразное имеет свои специфические семантику и функцию»⁶⁶.

Своеобразие позиции Сорокина, по мнению критиков, – в отказе от традиционной для русской литературы миссии писателя обличать социальное зло, обнажать правду о человеке и обществе, воспитывать читателя и пробуждать в нем «чувства добрые», давая нравственные и духовные ориентиры. Кризис этой великой гуманистической традиции находит воплощение в характерном для творчества писателя отказе от «авторского» стиля и обращении к узнаваемым литературным стилям от соцреализма до классики XIX в. и современных медийных диалектов. Его стиль растворен в языке: он «упорно и настойчиво исследует неразрывную связь между языком и насилием, между *словом* и *делом* в пыточном значении этой идиомы. Вот почему сорокинское письмо, возникающее *после литературы*, (или Литературы с заглавной буквы), заново открывает безграничность ее поля, проверяя литературу на ее способность сопротивляться насилию»⁶⁷.

Роль Сорокина в современной литературе, по мнению А. Гениса, сопоставима с ролью А. Солженицына в 1960-е годы. Но если Солженицын «воссоздавал прошлое, то Сорокин – будущее. Один искал корни трагедии, другой ее предсказывает. Импульс, однако, тот же – правда. Для Солженицына “жить не по лжи” значило открыть то, что скрывали власти, для Сорокина то, что от нас прячет язык. И тут их пути навсегда расходятся, ибо Солженицын говорит со временем, а Сорокин его, время, слушает»⁶⁸.

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ Добренко Е., Калинин И., Липовецкий М. По(с)ле литературы // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. – М.: Новое литературное обозрение, 2018. – С. 7.

⁶⁸ Генис А. Указ. соч. – С. 24.