

#### 4.

---

### **Литература как музей: творчество Вл. Сорокина и визуальная память России**

Тэцуо Мотидзуки

Как и история, литература тесно связана с памятью. Вот только интересуют её не столько сами факты, сколько механизмы, превращающие факты в сюжет, в историю, в конечном итоге — в нашу память. Можно сказать, что ей интересно не само прошлое, а наше отношение к прошлому. В этом смысле литература близка социологии и, возможно, антропологии. Впрочем, литература отличается от этих наук тем, что она не только восстанавливает и характеризует память, но и сознательно фальсифицирует ее и манипулирует ею. Таким образом, она обнажает принципы избирательности, произвольности и запрета, на которых основано формирование памяти. Это касается как личной памяти, так и памяти целого народа. Каждый раз, читая исторические романы, мы вновь осознаем, что наша память — это культурная конструкция.

Творчество Вл. Сорокина-концептуалиста — яркий пример такой манипуляции прошлым. Гениальный стилизатор, Сорокин умеет репродуцировать русские и советские классические тексты в любых стилевых формах. В то же время он испытывает явное пристрастие к темам, касающимся исторической травмы, как общенациональной, так и личной. Сорокин одарен оригинальным чутьем к параллелизму между ментальным и телесным, политикой и сексом, сакральным и низменным и т.д. В результате творчество Сорокина является своего рода музеем сцен из отечественной истории. Его экспонаты представляют такие темы, как тоталитаризм, сталинизм, война, застой, с одной стороны, и страх, насилие, сексуальная аномалия, скотоложство и т.д. — с другой.

В романе под названием «Роман» Сорокин изобразил закат романовской империи или «распад дворянских гнезд» в виде усадебной идиллической жизни, которая вдруг заканчивается страшной резней и расчленением трупов.

Первая часть другого романа «Норма» — серия сцен из советской жизни в разных уголках страны, и в каждой сцене человек принимает внутрь вещество «норма», что является эвфемизмом человеческих экскрементов.

Роман «Голубое сало» — гротескная фантазия о многоязычной и мультисексуальной будущей России, основанная на памяти насилия и абсурда сталинских времен.

Трилогия «Лед», «Путь Бро» и «23000» — историческая фантазия по мотивам советской легенды о тунгусском метеорите и легенды об избранном народе, напоминающей одновременно и иудаизм, и нацистскую идеологию.

Последняя серия — «День опричника» и «Сахарный Кремль» — фантазия о будущей

России как замкнутом самодержавном православном государстве, т.е. идеализированный вариант Руси времен Ивана Грозного.

В данном докладе я намерен уделить внимание не тематическому многообразию, а приемам сорокинского творчества. Мне интересна процедура, с помощью которой автор репродуцирует историческую память и манипулирует ею в своих текстах. Я хотел бы также обратить внимание на визуализацию, в частности, на то, как в текстах Сорокина сцены из квазиистории представлены читателю в виде визуальных образов.

Мне хотелось бы остановиться на следующих моментах:

- 1) способы инкорпорирования визуальных жанров, т.е. картин, зарисовок, в литературный текст.
- 2) способы визуализации самого литературного текста.
- 3) способы использования географических образов в литературном тексте.

Остановимся на каждом из перечисленных моментов.

1) Стилизация — основной литературный прием Сорокина, встречающийся во всех его произведениях. С точки зрения визуализации памяти «Роман» — поистине уникальный эксперимент. «Роман» — это попытка симулятивной реставрации идеального русского романа с идеальной парой главных героев. Автор стилизует текст под целый ряд произведений русских классиков. В то же время Сорокин проводит словесную аллюзию на ряд картин передвижников. Несколько таких примеров указано в первой части [Материалов] (См. Стр.37-38).

В результате получается тотальная репродукция словесно-живописного пространства русской культуры второй половины 19-го века. Деревня Сорокина — это мир романов Толстого, Тургенева, Тютчева, Достоевского, Бунина, и в то же время мир картин Саврасова, Шишкина, Куинджи, Левитана, Венецианова, Сурикова, Мясоедова и т.д. Во второй части романа важную роль играют иконы.

Визуализация в романе тщательно подготовлена мотивировками. Главный герой романа — талантливый молодой художник, живописец родной деревни. Он рефлектирует о визуальном восприятии и представлении мира и природы. В размышлениях героя о зрении, ландшафте и художниках автор цитирует или стилизует дискурсы русских художников нового времени, в том числе передвижников (См. [Материалы] 2-1). Сорокин вводит в свой роман разнообразные живописные мотивы: здания, людей, натюрморты, игры, пиры, сенокосы, собирание грибов, свадьбу, природу и т.д. Например, автор включает в свой роман веселую сцену сенокоса, в которой герой участвует вместе с народом, что сразу напоминает и роман Толстого и полотно Мясоедова ([Материалы] 2-2).

Таким образом мы, подобно экскурсантам по Третьяковской галерее, наслаждаемся словесными репродукциями полотен больших мастеров вместе со стилизованными текстами писателей-классиков, чтобы в конце романа ужаснуться абсурдному разрушению этого идиллического мира русского искусства ([Материалы] 2-3).

Что же означает такое сочетание репродукции с деконструкцией культурной памяти? По-моему, это своего рода реквием по «святой традиции реалистического искусства» 19-го века или ее похороны, исполненные концептуалистом-постмодернистом конца 20-го века.

2) Визуализация самого текста — это сравнительно простой прием (в творчестве Сорокина, конечно: в истории словесности он известен издавна, со времен Гомера). Сорокин — известный художник-график — часто трансформирует словесный текст в словесную живопись, экфрасис.

Типичные примеры такого «текста-живописи» указаны в третьей части [Материалов] (См. Стр.39-40). Здесь процитированы тексты из «Нормы», «Очереди», «Месяца в Дахау» и «Романа».

Как видно, ряд коротких предложений складывается в разные формы: столб, очередь, воронку, волны и т.д. Это, по-моему, более чем наивная игра случайных ассоциаций. Они скорее напоминают зашифрованные картины или карточки для психоаналитического теста. Можно предположить, что эти фигуры словесных картин аллегорически отражают реальные сцены из жизни людей в тоталитарном обществе. Таким образом, здесь вновь мы встречаемся со своеобразным музеем, посвященным исторической памяти народа.

### 3) Использование географических образов

Как выразить географический образ страны — важная и актуальная тема для современной литературы. Мы можем много говорить о ряде географических представлений России в произведениях разных современных авторов: подземная столица у В. Маканина, лес на Севере у А. Варламова, образ пустой России у художника Ильи Кабакова или певца Б. Гребенщикова, будущее Московское государство у Татьяны Толстой, евразийская империя Павла Крусанова или Хольма Ван Зайчика и т.д. Можно сказать, что это все варианты возможной России, на фоне которой авторы хотят осмыслить современную ее фазу.

У Сорокина свои экспериментальные описания воображаемой России, и географический образ страны у него играет важную роль. Ведь его писательское видение глобально, и позволяет одним взглядом окидывать огромные пространства. Например, его шуточное описание рождения города Комсомольск-на-Амуре, процитированное в 4-1 [Материалов], напоминает одновременно патетически гиперболизированную оду 18-го века и стихи футуристов.

Здесь мы обратим внимание лишь на два примера из романов: «образ Сибири» в романе «Путь Бро» из «ледяной трилогии», и география будущей России в «Дне опричника» и «Сахарном Кремле».

«Сибирь» в «Пути Бро» ничем не отличается от настоящей Сибири. Только по сравнению с другими областями страны, упомянутыми в сорокинских текстах, она насыщена географической информацией. Герой по имени Бро родился около Харькова, учился в Петербурге, позже участвовал в геологической экспедиции и побывал в Катанге, неподалеку от озера Байкал. Здесь он находит Тунгусский метеорит, т.е. лед, сохраняющий

в себе эссенцию космического, первобытного света. С этим льдом герой вступает в свой долгий, трудный путь. Его цель — найти в мире, в том числе и в Советском Союзе, и затем пробудить 23000 «детей света». Все «дети света» должны собраться в одном месте и освободиться от земной, телесной жизни, жизни «мясо-машины». Путь героя начинается с Катанги и проходит по разным местам в Сибири: Красноярск, Иркутск, Чита, Хабаровск, снова Красноярск, река Енисей, Новосибирск, Обь, Омск, Иртыш, Челябинск, Уфа, Саратов и т.д.

Интересно, что при описании этого оригинального путешествия Сорокин, не боясь монотонного повторения, неумолимо перечисляет места, где побывал герой (города, реки, озера и т.д.), и описывает повторяющийся процесс, как он находит своих «братьев» и пробуждает их сердца. Такой стиль монотонного описания происшествий, вместе с ориентацией на ясность сюжета и идеи романа, напоминает поэтику реалистического романа. Вот почему некоторые критики толковали об измене прежнему стилю писателя («новая искренность»), о его отрезвлении от постмодернистской игры слов. Да и сам автор говорил об изменении своего взгляда (мол, важен смысл, а не стиль, и т.д.). Но я хотел бы думать, что Сорокин и при этом остается концептуалистом, тем более что такой прием монотонного повторения и перечисления вещей, вместе с квазясным сюжетом, был уже присущ его творчеству раннего периода, например, «Роману»<sup>1</sup>. Возможно, что эта монотонность оказывается изоморфной широте и идеологической однородности Советского пространства.

Так или иначе, именно благодаря этому простому приему у читателя складывается яркий образ Сибири Советского периода, где проходили приключения белокурых детей света. Карта сорокинской Сибири выглядит приблизительно как в 4-2 [Материалов]. Путешествие героя по Сибири тем более интересно, что оно напоминает и путешествия каторжников, странников и раскольников, в разные времена искавших обетованную землю. Словом, Сорокин визуализирует образ Сибири, отраженный в утопическом сознании народа.

Наоборот, в «Дне опричника» и «Белом Кремле» Сорокин отказывается от такого описания большого пространства и изображает почти исключительно события в будущей Москве. В то же время он рассказывает, как Россия после нескольких революций и смут отгораживает себя большими стенами (Западной, Южной и Восточной стенами) от остального мира и от «смада и неверия, от киберпанков проклятых, от содомитов, от католиков и т.д.» Мы можем условно вообразить карту сорокинской империи — как в 4-3 [Материалов]. Карта этого государства отличается скудостью географической информации именно из-за концентрированности и замкнутости страны. На ней отражены лишь столица, далекие стены, большие дороги и газовые «провода», которые проходят эти стены. Что передается читателю — это образ «чистокровной» православной и сконцентрированной

---

<sup>1</sup> См. *О. В. Богданова*, Концептуалист, писатель и художник Владимир Сорокин. Филологический факультет СПбГУ, 2005.

самодержавной империи. Как видно из названия романа, сорокинская империя является вариантом Святой Руси, отраженном на экране будущего.

Любопытно, что карта сорокинской замкнутой России является явной противоположностью карте разомкнутой, многонациональной и многоконфессиональной евразийской империи у П. Крусанова в «Укусе ангела» или в «Евразийской симфонии» Хольма Ван Зайчика. Вполне возможно, что новый образ империи у Сорокина есть очередная карикатура писателя на имперский комплекс, присущий современной массовой российской словесности.

## 【Материалы】

### 1. Русский пейзаж в «Романе» Вл. Сорокина

#### 1-1

Он давно уже отметил это необычное свойство русской природы терять ранней весной свое величие, съезживаясь, застывая в жалкой немоте под мелким дождичком. До чего жалок и нем русский лес ранней весной... Все мертво кругом: и кусты, и болото, и поля, — все одинакового серо-бурого цвета. Только что сошел снег. Ветер гонит облака по бледному небу. Пролетит с тоскливым криком ворона, едва не задев тяжелыми крыльями голых макушек, — и снова тишина. Стоит лес, ждет чуда — воскресения своего. [1-1, 13-14]<sup>2</sup>

Алексей Саврасов «Грачи прилетели» (1873)



#### 1-2



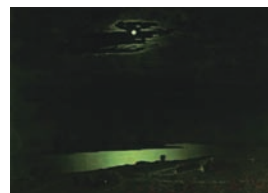
Чудный вид открывался впереди: дорога тянулась дальше и стремительно шла вниз, под уклон, как и все огромное поле, окаймленное по краям синей полоской леса. А внизу, в утренней прохладной дымке по берегам извившейся неширокой лентой реки, лежал Крутой Яр. [1-1, 15]

Алексей Саврасов «Вид в окрестностях Москвы с усадьбой и двумя женскими фигурами» (1850)

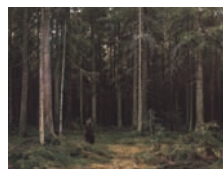
#### 1-3

Друзья! Вы представить себе не можете, какая теперь ночь. Это просто Куинджи, просто Куинджи! Полюбуйтесь, какая луна! Подойдите сюда! [2-7, 208]

Архип Куинджи «Ночь на Днепре» (1890)



#### 1-4



Сосновый бор. Он всегда поражал Романа единством и монолитностью. «...» Нет перед ним ни подлесков, ни бурьяна. Он наступает широким фронтом, сразу обрушивая на путника всю свою вековую мощь и разя его в самое сердце. [1-6, 57]

Иван Шишкин «В лесу графини Мордвиновой. Петергоф» (1891)

<sup>2</sup> Владимир Сорокин. Собрание сочинений в двух томах. Том 2. Москва: Ad Marginem, 1998. Стр. 13-14. Здесь и дальше при цитате «Романа» указаны часть-глава и страницы данного тома.

### 1-5

Под ним лежало крутояровское озеро. Как и впадающая в него река, оно было безымянным. Не слишком большое, мелеющее с каждым годом, озеро тем не менее было поразительно красиво. Левый край его сплошь порос камышами, правый был чист и белел длинной отмелью. Позади озера был луг, а за ним старая березовая роща. [1-10, 87]

Исаак Левитан «Озеро. Русь» (1900) и «Березовая роща» (1885-1889)



### 1-6



Картина, которую собирался написать Роман, называлась «Закат» и должна была передать то неповторимое мгновение, когда любимый пейзаж озаряется неизбежно исчезающим солнцем, а слабеющий луч скользит по кустам, верхам деревьев, кресту колокольни, словно навсегда прощаясь с ними. Передать это прощание солнца с природой Роман готовился все эти четыре месяца. [2-5, 171]

Исаак Левитан «Тихая обитель» (1890)

## 2. Аспекты визуализации текста

### 2-1 Стилизация художественного мышления Левитановской школы

«Всмотритесь попристальней в русский пейзаж и вы убедитесь, что весь он пронизан неким белым светом, словно белую подкладку подложили под него. Свет этот мы не видим, но можем, должны почувствовать. Он стоит за лесом, за полем, за небом. Этот свет вечен, ибо он не есть солнечный свет, он есть свет “нетварный”, дающий смысл природе. Художник, почувствовавший этот свет, имеет ключ к русскому пейзажу, к его душе». [2-5, 169]

### 2-2 Литература/живопись — двойная репродукция

Он резал траву, влажную от росы, с каждым взмахом чувствуя радость и знакомый подъем чувств и сил, который переживает каждый молодой человек, взявшийся за серьезное мужское дело и по-настоящему ощутивший себя в этом деле. Хорошо отбитая, острая как бритва, коса повиновалась ему; мокрое лезвие, двигаясь полукругом, резало траву с неповторимым, возбуждающим звуком; трава ложилась налево, громоздясь сочными охапками. [2-1, 120]

Григорий Мясоедов «Косцы» (1887): Л. Толстой «Анна Каренина» (1877)



### 2-3 Литература/живопись — двойная деконструкция:

Роман взял кишки Матвея Костичкова и повесил их на икону «Успение Богородицы». Роман взял кишки Фаддея Гирина и повесил их на икону «Усекновение главы Иоанна Предтечи». Роман взял кишки Федора Самсонова и повесил их на икону «Три Святителя». Роман взял кишки Исайи Гудина и повесил их на икону «Не рыдай мне, мати». Роман взял кишки Степаниды Егоровой и повесил их на икону «Воскресение Христово». Роман взял кишки Ермолая Кузнецова и повесил их на икону «Николай Зарайский, с житием». Роман взял кишки Степана Кузнецова и повесил их на икону «Божья Матерь Неопалимая Купина». Роман взял кишки Авдея Коновалова и повесил их на икону «Святой преподобный Иоанн Многострадальный».... [2-8, 342-343]



## 2-4 Историческая память места «Романа»: а где оно именно находится?

Село, а точнее — поселение Крутой Яр упоминалось еще в летописи иеромонаха Усть-Покровского монастыря Мефодия, умершего в начале XVII века и повествовавшего о размещении войска Ивана Грозного во время похода на Казань лета 1552-го близ места «Яром Крутым нареченну». Роман не раз перечитывал эти строчки, выписанные отцом дяди Антона из неподъемной (по его свидетельству) книги в железном переплете, украшенной изображениями двух усть-покровских святых — старцев Алексия и Агриппы. [1-3, 27]

## 2-5 Визуализация процесса искажения классического текста в «Голубом сале»

Первым завершил скрипт-процесс Достоевский-2... После 12 часового скрипт-процесса объект сильно деформировался: грудная клетка еще сильнее выдалась вперед, разорвав скафандр, ребра прорвали кожу, сквозь них видны внутренности и бьющая сердце. Патология черепа усилилась, та самая ручка плиты, толкающая из лица выступила еще дальше, словно Всевышний тщетно пытался вытянуть ее из человеческого чада...

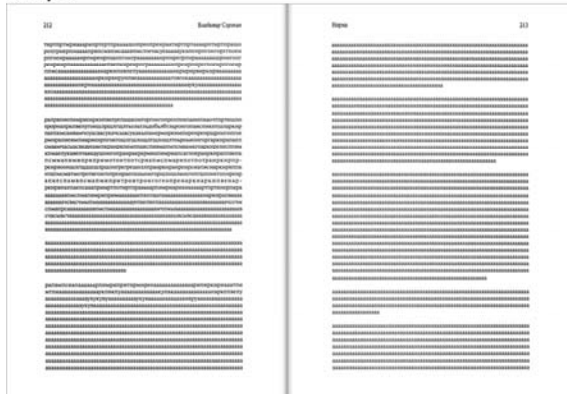
Достоевский-2. «Граф Решетовский»: В самом конце июля в третьем часу пополудни, в чрезвычайно дождливое и не по-летнему промозглое время, забрызганная дорожной нрязью коляска с накидным верхом, запряженная парю невзрачных лошадей, перекатила через Ф-мост и остановилась на Г-ой улице возле подъезда серого дома в три этажа и все это было до чрезвычайности как это не совсем-с и про куриное слово про куриное слово совсем уж не хорошо. [Владимир Сорокин. Голубое сало. Москва: Ad Marginem, 1999. Стр. 32.]

## 3. Текст как живопись

### ▼ Норма



### ▼ Норма







батальон вовремя ликвидировал это отклонение... «Норма» [Владимир Сорокин. Собрание сочинений в двух томах. Том 1. Москва: Ad Marginem, 1998. Стр. 222-223.]

#### 4-2 Карты романов

##### Россия в романе «Путь Бро» (2004)



##### Россия в романе «День опричника» (2006)



Как только восстала Россия из пепла Серого, как только осознала себя, как только шестнадцать лет назад заложил государев батюшка Николай Платонович первый камень в фундамент Западной Стены, как только стали мы отгораживаться от чуждого извне, от бесовского изнутри – так и полезли супротивные из всех щелей, аки сколопендрии зловредные. Истинно – великая идея порождает и великое сопротивление ей. Всегда были враги у государства нашего, внешние и внутренние, но никогда так яростно не обострялась борьба с ними, как в период Возражения Святой Руси.