

---

## Творчество Владимира Сорокина в современных исследованиях

Борис Ланин

С тех пор как профессор Дагмар Буркхарт организовала в 1997 году в Мангейме первую международную конференцию по творчеству Владимира Сорокина, больше никого не удивляет отдельная секция, посвященная его творчеству. Удивляет, напротив, то, что эта секция лишь одна.

Проф. Литовская очень точно и остроумно отмечает апологетическое отношение к Сорокину со стороны определенной группы писателей и критиков. Доклад Марии Аркадьевны убедительно показывает, что Сорокин стал для многих апологетов своего рода «образцовым писателем», которому они подражают и от идей которого явно зависят. Однако для современного литературного процесса Сорокин — не центр, не мейнстрим. Конечно, он — полюс притяжения для многих писателей своего и последующих поколений, но само представление о его эталонности изначально полемично.

Изучение его апологетов, подробное и серьезное, начатое в докладе М.А. Литовской, поможет нам лучше разобраться в особенностях творчества самого Сорокина. То, что у Сорокина появляется в зачатке, подано лишь в виде намека, у его апологетов оказывается часто генеральной темой творчества, предстает в гипертрофированном виде, более доступном для изучения. Так было в свое время с прозой И. Яркевича, ныне — с прозой С. Солоуха и М. Елизарова.

Проф. Литовская справедливо отмечает, что произведения Сорокина появляются в созвездии многочисленных интервью, в которых писатель подробно разъясняет свои замыслы. Вот, к примеру, выдержки из его интервью обозревателю сайта «Грани.Ру» Борису Соколову, данное 16 апреля 2008 года по поводу публикации сборника ранее написанных рассказов «Заплыв»:

«В нескольких рассказах есть описание различных тоталитарных режимов с элементами фантастики. Вся книга — энтомология тоталитаризма, то есть классифицирование тоталитаризма как диковинного и ядовитого насекомого <...> в этих текстах чувствуется влияние модернизма, такой сюрреалистический элемент. Я бы не отнес их всех к постмодернизму. И вообще, вы знаете, я против такой тотальной классификации всего по одной парадигме. Вот, например, Набоков. Его берлинские романы и позднейшие "Лолита" и "Ада" — это очень разные вещи. Их трудно отнести к одному направлению. Я думаю, так же и у других писателей. У меня есть книга "Очередь". Ну не поворачивается язык назвать ее постмодернистской. Или вот, например, "День опричника". Эта повесть по форме достаточно традиционна, ее трудно назвать постмодернистской. Поэтому имена в

литературе всегда интересовали меня больше, чем направления <...> Если "День опричника" — это монолог главного героя, то "Сахарный Кремль" — это хор голосов, говорящих на ту же тему. Обе книги — это попытка выделить экстракт российской власти и попробовать его на вкус... Если смешать в граненом стакане водку, снег и кровь, это и будет вкус русской власти, русской государственности. Многие у нас привыкли потягивать этот коктейль»<sup>1</sup> Мы видим, что писатель не просто отвечает на вопросы или высказывает свои соображения относительно собственных произведений. Он открыто и недвусмысленно задает критикам вектор классификации своих произведений. Это маскируется кокетливым замечанием, дескать, сам Сорокин против классификации своих произведений.

Учитель Сорокина Д.А. Пригов, услышав о новом писателе, первым делом спрашивал: «А какой у него язык?» В «ледяной трилогии» язык порой окрашен эпической величавостью, но эту окраску ему прежде всего придают цитаты из «Розы Мира» Д. Андреева. Эта связь не просто неожиданна — она выглядит парадоксальной, что замечательно выделяет доклад Маттиаса Эгрена из ряда современных интертекстуальных исследований. Действительно, может ли существовать более неожиданное прочтение Сорокина, нежели через призму загадочной и не поддающейся классификации андреевской «Розы Мира»? Сочетание бесцветного языка с цитатными отсылками к «Розе Мира» в излюбленном советском жанре романа-эпопеи создает постмодернистское смешение разнородных элементов вне всяких иерархий.

Основа сорокинского стиля — язык-хамелеон, который предполагает зависимость от авторского замысла окраску. Само понятие «художественного мира» в случае Сорокина меняется от «художественного мира писателя» — к художественному миру произведения. Соответственно меняется и язык. Однако остается образ разъятого тела, остается философская подкладка сюжета, остается невидимая, но сильная ирония. На упомянутой нами конференции в Мангейме И.П. Смирнов говорил о «невидимом миру» смехе Сорокина. Смех и сейчас остается важным «подводным течением» его произведений, даже будучи невидимым.

В свое время революцией в русской литературе стал «Герой нашего времени», в котором сочетается эпичность с романтической исповедальностью, живописная пейзажность и чуткая детализированная портретность. Эта языковая инструментовка радикально изменилась в трилогии о 23 000 героев нового времени. В исследовании профессора Тэцуо Мотидзуки мы видим, как ироничный писатель, прошедший в своем развитии школу соцарта, оказывается чутким художником, вобравшим в себя многие традиции русской живописной школы и проецирующим свои художнические интенции на пространство прозаического текста: «...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.», —

---

<sup>1</sup> <http://sorokin-news.livejournal.com/44122.html> (Интервьюер Борис Соколов)

пишет профессор Т. Мотидзуки.

Цитируя тексты из «Нормы», «Месяца в Дахау», «Романа» и «Очереди», профессор Т. Мотидзуки наглядно доказывает, что «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»

«Капитал» — одна из немногих сорокинских пьес, написанная по заказу. В интервью журналу «Тайм Аут» Сорокин говорит: «хотя там действительно сюжет раскручивается вокруг банка, но я бы не сказал, что это пьеса про банки. Это история про то, что происходит сейчас в стране. И капитал, о котором идет речь, — это капитал нравственный. Собственно, это пьеса про юбилей банка, который по ритуалу должен сопровождаться некоей хирургической операцией. Сначала они ищут место на директоре, чтобы поставить клеймо. А потом начинают рассказывать истории о том, как их в той или иной мере мучила совесть. И когда они рассказывают, из них выпрыгивает такое маленькое мохнатое существо — ходор, которого они обязательно должны задавить. Такая корпоративная терапия — «задави ходора». А в конце звучит фраза «Наш капитал огромен как никогда»<sup>2</sup>.

Профессор Дагмар Буркхарт справедливо подчеркивает особенности эволюции Сорокина-драматурга. Он захватывает все новые темы и образы, часто реагируя на получившие общественный резонанс события. От соцарта как основы постмодернистской иронии Сорокин переходит к политической сатире. Первый случай — «День опричника». Мы видим, что такой переломной пьесой может стать «Капитал». Проф. Буркхарт остроумно замечает символичность объединения двух звезд — пятиконечной звезды большевиков и трехконечной мерседесовской звезды. «Задавить Ходора» можно только в подсознании, и кратчайший путь к подсознанию, как всегда, в сорокинском психоанализе, — через боль и деструкцию тела. Образ Ходора здесь очень важен, пожалуй, это центральный образ. Как обычно, Сорокин направляет будущих критиков: «За эти годы Ходорковский превратился в символ. И этого символа бояться мои персонажи, потому что он заставляет их вспомнить что-то чувствительно-неуютное, что надо вытеснить из памяти, что мешает работе. Буквальность, собственно, тоже метафорическая вещь. Я пишу о том, что современный российский бизнес непосредственно связан с телесностью. Человек буквально должен своим лицом отвечать за бизнес. Есть такое выражение, как «банковская операция». Так вот у нас каждая такая операция носит хирургический характер»<sup>3</sup>

Здесь мы подходим к очень важной характеристике творчества Владимира Сорокина: к поэтике тела. Его поэтика обезображенного тела охватывает многие жанры современной

---

<sup>2</sup> <http://www.timeout.ru/journal/feature/1737/> (Интервьюер Лиза Биргер).

<sup>3</sup> Там же.

литературы. Развитие Сорокина-писателя — экстенсивное. Для меня крайне важным было представление Сорокина о трансформации современных жанров. С этой точки зрения интересно рассмотреть его «ледяную трилогию» и «День опричника». Он впервые прибегает к сказу. Повествование от первого лица дает ему возможность развернуть широкую картину взаимодействия власти с населением России — Русью. Каждая глава посвящена особому случаю агрессии власти по отношению к индивиду. Эти акты основаны прежде всего на экономических репрессиях, конфискациих и лишь иногда отражают идеологические причины.

После обращения писателя к антиутопической проблематике эта характеристика оказывается не только константой художественного мира писателя, но и параметры жанра.

Антиутопическое государство само по себе — тело. В нем есть голова, есть множество органов зрения и органов слуха, оно многоруко и всеприсуще. Тело государства — предмет его особых забот. С этой точки зрения антиутопический герой является вирусом в этом теле, активным инородным организмом. Более того, поначалу одиночка, он способен активно находить сторонников, множить их число. Такой механизм похож на последствия генетического сбоя, когда клетка начинает хаотически делиться, и в организме разрастается злокачественная опухоль. Отсюда стремление государства уничтожить антиутопического героя, извести его наиболее наглядным и поучительным для других способом — ведь не вирус же он на самом деле, а всего лишь человек, возжелавший не государственного, а своего, «частного», «персонального» счастья. Истребить этот вирус, заведшийся в государственном организме, и есть задача государства. Сюжетное напряжение — это температура утопического государства, борющегося за свое идеологическое выздоровление.

Стоило в романе Замятина «Мы» упустить одну лишь I-330 — и в Едином Государстве появляются МЕФИ, чужеродные образования, сплоченные общей идеологией и отношением к Государству. Не начини пропадать в 101 комнате люди в Ангсоце Оруэлла — разоблачительные вопросы к прошлому и настоящему множились бы.

Своего рода инверсией такого «вирусного» поведения антиутопических тел является трилогия Владимира Сорокина «Лед», «Путь Бро», «23 000». Тела граждан в этой трилогии — источники двух альтернатив. После удара ледяным молотом в грудь они либо пробуждаются к новой жизни, приобщаются к таинственному братству, узнают свое новое имя, либо погибают с проломленной грудной клеткой. Лишь немногие остаются в живых. Цель этих бесконечных манипуляций с телами — создание магического сообщества численностью 23 000 человек. Оно-то и является утопическим образованием, скрепленным тайной властью и типичным утопическим желанием добиться счастья «для всех». Таким образом, антиутопия является целью этих манипуляций. Государство же, напротив, пока что не проявляет своих типичных утопических ограничений. Напротив, садистская охота за новыми «братьями», которые отныне получают странные короткие имена, подобные имени Бро, в конечном итоге должна изменить жизнь во всем мире. Впрочем, можно взглянуть эту ситуацию и с иного ракурса. Свои садистские тенденции антиутопическое сообщество начинает проявлять задолго до своего окончательного формирования. Еще ничего не

началось, но уже все проявилось. Как часто бывает в антиутопиях, всеобщего счастья приходится достигать ценой преступлений и бессмысленных жертв. Те, кто не пробудился к ледяному братству, никогда не узнают об этом: они мертвы. Для Сорокина тело объемно, функционально и опасно для обитающей в нем души.

Сорокинская трилогия «Лед», «Путь Бро» и «23 000» демонстрирует нам существенную жанровую трансформацию. Антиутопия в трилогии, которая сама по себе заслуживает отдельного исследования, становится воплощением не утопического государства, а утопической идеи, реализация которой превращает в антиутопию любое человеческое общежитие. Появление 23 000 тысяч «ледяных собратьев» — метафора КПСС, но образ этой общности сам по себе гораздо шире, нежели просто политическая партия. Связанное ледяными «пробуждениями» братство не становится, как это задумывалось, новым генератором счастья, а сами поиски собратьев по партии превращаются в жестокую компьютерную игру.

В современных антиутопиях нет автономных, суверенных, принадлежащих лишь хозяину тел. У Владимира Сорокина в «Дне опричника» идея незаконной и порочной власти, основанной на безнаказанности и вседозволенности, реализуется через бесчисленное разнообразие способов проникновения в другие тела. Начинается роман с сильнейшей, словно написанной на одном дыхании, сцены казни столбового Куницына и группового изнасилования его жены. Завершается роман сценами проглатывания золотых наркотических рыбок, групповой содомии, сверления ног друг друга в состоянии наркотической эйфории:

«Трофим уж тут как тут: открывает красный короб, а в нем уложены, как револьверы, красные дрели. В каждой дрели — тончайшее сверло из живородящего алмаза. Думаю, вспомнил Батя про забаву *острую* свою, когда перстень бриллиантовый перед ним сокрушен был. Раздает Трофим всем по дрели.

— По моей команде! — бормочет Батя захмелевше-задубевший. — Раз, два, три!

Опускаем дрели под стол, включаем и стараемся с одного раза попасть в чью-то ногу. Втыкать можно только раз. Ежели промахнулся — не обессудь. Попадаю, кажется, Воску, а мне, в левую, наверно, сам Батя спивается. Начинается сверление...»<sup>4</sup>

При этом только опричники — представители коррумпированной власти — получают право на вторжение внутрь тела — все равно, своего или чужого. В «Сахарном Кремле» облизывающие сахарные фигурки люди через рот впускают в свое тело не опричника, а сам Кремль...

Таким образом, вторжение оказывается функцией государства, а не личности. Право личности на вторжение в чужое тело обуславливается государством.

В романе В. Сорокина «День опричника» воображаемая разграничительная стена превращается в технологический и политический заслон, когда большинство граждан «добровольно» сжигает заграничные паспорта, а право путешествовать остается только у

---

<sup>4</sup> Сорокин В. День опричника. М., 2006. С. 216-217.

опричников. Повествование от первого лица у Сорокина становится выражением «государственнического» взгляда на Россию. Собачья преданность и волчья хватка — биологическая основа режима. «Мерины»-мерседесы с привязанными метлами и волчьими головами — зримое воплощение, материальный результат и геральдический знак этой волчьей хватки. «Проблемы», которые главный персонаж опричник Комяга решает за определенную мзду, — свидетельство социальной неоднородности империи, назревающего протеста, неприемлемости правления опричнины для многих обычных граждан. В чем же социальная актуальность «Дня опричника»? Сорокинская антиутопия, которая затем была продолжена книгой «Сахарный Кремль», наиболее близка к жанру политической сатиры. Современная культурная ситуация не подразумевает никакого иного ее прочтения, как это случилось и с замятинским «Мь» после ее первой публикации на родине в 1987 году. Главный герой «Дня опричника» гибнет в «Сахарном Кремле». Эта пуля становится последним убийством в дилогии, где сладость кремлевидных леденцов оказывается столь горькой...

Но сделаем на мгновение шаг в сторону от жанра. Разве для Сорокина деформированные тела не являются обязательным атрибутом большинства его текстов? В этом смысле «Пир» и «Пельмени», к примеру, типичные и характерные примеры. Однако для нас важно то обстоятельство, что с трилогии началось смещение Сорокина из сферы «артхаусной» в сферу массовой культуры. Отсюда — неожиданное для Сорокина смешение эстетики безобразного и эстетики возвышенного. Категория возвышенного ранее была неприложима к его произведениям. Возвышенными — и даже великими — могли считаться сверхзадачи писателя: усреднить, а затем и уничтожить литературную классику, доказать, что литература — это всего лишь технология производства текстов. К его персонажам и сюжетам эти категории не были приложимы. Ныне он сам выступает в роли классика массовой литературы. Отсюда и «серийность» трилогии, и появление приквела после основной части, и более сдержанные описания разъятых тел, которыми раньше были насыщены тексты Сорокина. Мы видим, что смена дискурса произошла не от исчерпанности идей, а от увлечения различным повествовательным инструментарием. Отчасти это изменение было задано романом «Голубое сало», в котором отдельные куски блестяще имитировали классические произведения. При всем том все характерные для Сорокина стилевые особенности остались: имитация речи сумасшедших, неожиданное выделение слов курсивом, фрагменты придуманного языка, на котором общаются Братья, наконец, вполне достойная соцреализма концовка трилогии, в которой 23 000 братьев стоят, взявшись за руки на острове посреди океан Конечно, пародия на КПСС, но их тела — не «мясные машины», а источники живого света... Телесное Сорокин, как и положено массовой литературе, подчиняет «идейному», но зарабатывает лишь упреки критиков:

«Скорее «Приключения Электроника», адаптированные для «Вестника Московской патриархии».

Оставляя в покое миф, концептуализм и «влипаро», резюмируем ощущения от «23 000». Это было нескучно, все концы сошлись: хорошо. Через неделю разнотравные

одеяла и фарфоровые поильники стираются из памяти напрочь, ни уму ни сердцу: плохо. Хорошо, что Сорокин вылез со своей опытной делянки и стал продавать брюкву на рынке, — но не очень хорошо, что пока за его товар не хочется платить принципиально больше денег, чем за чей-нибудь еще»<sup>5</sup>.

Итак, в качестве дискуссионного сорокинского секции, внимательно ознакомившегося со всеми докладами, я должен заключить следующее. Исследования сорокинского творчества перерастают частотность спонтанных штудий. За последние пятнадцать лет они сложились в динамично развивающееся направление, которое справедливо назвать «сорокиноведение». Надеюсь, что представленные доклады, весьма осторожно мною прокомментированные, займут в сорокиноведении достойное заметное место.

---

<sup>5</sup> Данилкин Л. Круговые объезды по кишкам нищего. СПб., 2007. С. 223.