

### 3.

---

## Проза Владимира Сорокина в контексте постсоветской ностальгии

Мария Литовская

В современном литературном процессе для многих читателей и критиков Владимир Сорокин, наряду с Виктором Пелевиным или — в других областях литературного поля — с Людмилой Улицкой, Дарьей Донцовой, является своеобразным эталоном, по которому меряют вновь появляющихся литераторов: похожи они или не похожи? лучше они или хуже? Писателей, выполняющих функции эталона, по определению, не может быть много, и все они обладают общими качествами, среди которых немаловажным оказывается узнаваемость их творческой манеры.

Но если Пелевин, Улицкая или Донцова пришли в литературу с определенным типом литературного продукта, качество которого мало изменилось за время их видимого пребывания в литературном процессе (менялось, скорее, отношение к ним)<sup>1</sup>, то Сорокин оказывается эталоном куда более своеобразным, в котором неизменными остаются высокое качество литературного текста и некоторые его устойчивые стилевые характеристики, тогда как содержательно-тематическое, в том числе и жанровое основание творчества существенно меняется по мере развития. Эти устойчивость/изменчивость, с одной стороны, позволили писателю закрепиться в качестве «одного из главных постмодернистов русской литературы»<sup>2</sup>, с другой — постоянно побуждали читателей искать новые ключи к интерпретации вкладываемого в знакомую форму содержания текстов Сорокина.

Эта специфическая особенность художественного мира Сорокина определяет и своеобразие его присутствия в собственно писательской среде. Неизменно привлекающая внимание публики устойчивая стилевая манера Сорокина побуждает новых авторов к попытке повторения сделанного предшественником. Но эффективное «клонирование» затрудняется тем, что Сорокин неизменно движется в главном потоке содержательных поисков русской литературы, чутко реагируя на обнаружение новых поворотов в понимании и отображении мира. Начиная с 1990-х годов, Сорокин практически не повторяется, осваивая новые жанры, расширяя проблемно-тематический спектр своего творчества.

---

<sup>1</sup> См. об этом, например: *Литовская М. А.* Смена социальных стереотипов и феномен популярности писателя: случай Людмилы Улицкой // *Новейшая русская литература XX - XXI веков: итоги и перспективы.* Санкт-Петербург: РГПУ им. А. И. Герцена, 2007, С. 23-28.

<sup>2</sup> В этом качестве ему присущи — продолжим цитату: «игровое начало, цитатность, деконструкция, жесткое разделение скриптора и биографического автора» (*Русская литература 20 века. Конспекты.* М., 2008. С. 64. — издательство не указано).

Кроме того, постепенно меняются сами формы присутствия писателя в социокультурном пространстве: Сорокин разрешает публиковать свои фотографии, начинает давать интервью, поясняя различные аспекты собственных текстов. Его автокомментарии выполняют различные тактические функции, являясь «оборонительными» или «провоцирующими», но в данном случае для нас важна ориентация автора на еще одну форму общения с читателем. Несмотря на известную принудительность автокомментариев через интервью, писатель получает возможность и для самовыражения, и для моделирования в сознании широкой публики своего образа, выбирая и komponуя соответствующие автобиографические фрагменты, акцентируя отдельные положения своей творческой позиции, объясняя причины и порядок написания текстов, через это придавая понятную стороннему наблюдателю логику своему творческому пути, отграничивая свое место в культурном пространстве, определяя занимаемую им нишу, делая законным само ее существование.

Сорокин принимает стратегию, при которой важнейшим способом представления себя становится творческое поведение, когда творчество и биография писателя последовательно и очевидно обуславливают друг друга, а образ автора формируется не только его художественными текстами, но и участием в разного рода медийных практиках. Уже первые опубликованные фотографии и интервью Сорокина поразили читателей несоответствием его шокирующей «физиологичной» прозы облику спокойного красивого человека, явно придающего немалое значение внешности, семьянина и собаковод, сторонника здорового образа жизни, обладателя жилища, оформленного на японский манер.

При этом Сорокин последовательно поддерживает тот образ писателя, который традиционно принят в России, когда деятели литературы не оказываются ньюсмейкерами в житейски-биографической своей ипостаси. Социальная роль российского литератора — быть «властителем дум», хотя и реализуется в современном культурном пространстве значительно слабее, чем раньше, продолжает исполняться хотя бы в том, что писатель по-прежнему выступает в качестве человека, чье мнение по различным вопросам ценится не только за оригинальность содержания, но и за отточенность формы, и интересно публике<sup>3</sup>.

В итоге Сорокин сам обрисовал эволюцию своего творчества следующим образом. Мальчик из обыкновенной советской интеллигентской семьи, он рано начал писать, но решил стать художником, так как эта деятельность требовала больших усилий. «В 13 лет я еще не понимал горизонтов, а в 25 они раздвинулись. Я увидел литературные препятствия, которые надо преодолевать. Например, некую бетонную стену под названием «советская литература». Я, собственно, был антисоветчиком, не любил эту власть. И литература советская, безусловно, была, как такая серая вата, и это все раздвинуть было большой удачей. В 20 лет я попал в некое московское художественное подполье, андеграунд, и

---

<sup>3</sup> Не случайно, видимо, Сорокин становится в 2008 году колумнистом «Сноба», что позволяет ему высказываться перед аудиторией, видимо, отличающейся от аудитории его читателей, в известной степени влияя на формирование общественного мнения по очень широкому кругу вопросов [<http://www.snob.ru/profile/blog/5295>].

картины этих людей удивительным образом подтолкнули меня заниматься литературой. Неожиданно для себя я бросил рисовать и написал первый рассказ — «Заплыв». Его одобрили люди, которых я очень уважал: Кабаков, Булатов... И я стал писателем»<sup>4</sup>. «Я, собственно, и был антисоветчиком, и в общем ненавижу советское государство, — вспоминает Сорокин. — Во времена Андропова, когда шеф КГБ возглавил государство, эта организация занялась нашим кругом после того, как они пересажали или заставили уехать диссидентов, шестидесятников. Именно тогда я принял решение напечататься в Париже — дал согласие на публикацию рассказов и романа "Очередь"»<sup>5</sup>.

«Вас иногда представляют как борца с режимом. В своем сборнике рассказов «Первый субботник» вы используете традиционные советские жанровые формы, а потом опрокидываете всю конструкцию неожиданным «сниженным» финалом. Это был способ борьбы с властью? — Литература — не стенобитная машина. Я не боролся с советской прозой, я просто её исследовал. Поэтому мои тексты сейчас читают молодые люди, которые не представляют себе советских реалий. Это был самодостаточный литературный эксперимент. На самом деле я не был диссидентом в отличие от Солженицына и других «шестидесятников». Я боролся с самим собой и за качество своих текстов»<sup>6</sup>. «В 80-е годы я делал бинарные литературные бомбочки, состоящие из двух несоединимых частей: соцреалистической и части, построенной на реальной физиологии, а в результате происходил взрыв»<sup>7</sup>

« — Ваши миры необычны. В них происходят совершенно фантастические события. Читатели порой только разводят руками от удивления. — Если говорить о «Голубом сале», то это попытка вывернуть наизнанку советскую реальность и посмотреть на ее потроха. Как с телом: можно описывать внешние данные девушки-красавицы, но вы же не хотите видеть ее печень или как работает перистальтика, что у нее в желудке, — это разрушит ее образ. Советская сталинская литература — не красивая девушка, а некий монстр, в котором мы жили, но монстр со слащавым, наштукатуренным лицом, и я сделал попытку взглянуть на его гнилые потроха, вывернув для этого наизнанку и историю XX века, и время, и людей. В этом мне помогла идея клонирования, хотя я и не верю, что можно клонировать человека»<sup>8</sup>. «Я, собственно, хотел отметить в жанре народной книги, сделать ярмарочный роман, что-то вроде матрешки. Сам не ожидал, что напишу такое»<sup>9</sup>. «Я пошел по пути такого допустимого предположения, которое вполне исполнимо — если в один прекрасный момент наше правительство «по многочисленным просьбам трудящихся» вдруг пойдет на полную изоляцию России, на восстановление «железного занавеса». В данном случае, не железного, а каменного, архаического такого — из наших родимых русских кирпичей... Но на самом деле, будущее абсолютно туманно. Не только для обывателей, но и для правительства тоже.

<sup>4</sup> <http://www.srkn.ru/interview/gavrikov.shtml>

<sup>5</sup> <http://www.rian.ru/culture/20100804/261483136.html>

<sup>6</sup> <http://www.srkn.ru/interview/zaytsev2.shtml>

<sup>7</sup> <http://www.srkn.ru/interview/voznenski.shtml>

<sup>8</sup> <http://www.srkn.ru/interview/gavrikov.shtml>

<sup>9</sup> <http://www.srkn.ru/interview/kormiltsev.shtml>

И именно это интересно для литературы: ты можешь написать все что угодно, и ты всегда можешь стать альтернативным историком — это будет уместно, и в этом нет никакой натяжки. Закон русской метафизики! В принципе это в русской традиции: вспомните хотя бы роман Чернышевского «Что делать?». Это же фантастика, но ею зачиталось целое поколение. Тот же «учинитель Красной Смуты», несмотря на то что был человеком циничным и несентиментальным, признался, что этот роман его перепахал. И для нас, литераторов, это вечный дар этой земли. Но для граждан...»<sup>10</sup>. «Абсурд мутирует. Формально он сейчас, безусловно, несколько другой, чем в брежневское время. За этим мутантом нужно пристально следить, чтобы описать его адекватно. Что я и попытался сделать. Но мутирует внешний образ, а внутри русский абсурд не меняется, я думаю, с XVI века. У меня есть предположение, что в XV веке он был несколько другим. Мой подход изменился отчасти потому, что жизнь в России стала рациональнее. Но абсурда и маразма не убавилось»<sup>11</sup>.

«Вы не похожи на писателей, живших в своем трагическом мире. По-моему, у вас нормальная жизнь, семья... Откуда же все появляется? — Это метафизика русского места. Россия, конечно, необычная страна, завораживает. Русская ментальность стоит для меня на трех китах: на сакральности, покорности и анархии. Это и есть наш мир. Мы романтики, верим в идеалы, чудеса, светлое будущее. Но параллельно в нас очень сильно рабство, готовность стать винтиком государства, облизать барские сапоги. И одновременно желание взяться за топоры, бунтовать, разрушать. У нас, безусловно, что-то меняется к лучшему, но ментальность народа быстро не изменишь, она как ледник. Деспотическая эра в России огромна, а время демократических сдвигов мизерно»<sup>12</sup>.

«А не обидно, когда книги рвут перед Большим театром? — Это прежде всего акт вандализма. Книги пишутся не для того, чтобы их рвать. Но вся эта история показывает, что литература сегодня задевает некоторые общественные нервные узлы. И в этом смысле все написано не зря»<sup>13</sup>. «Мои вещи попадают в нервные узлы общества, и наше коллективное тело от этого содрогается. Но на самом деле это иглоукальвание и общество только становится здоровее. Когда-нибудь это поймут и оценят. Мне кажется, моя литература носит терапевтический характер, освобождает от застарелых комплексов»<sup>14</sup>. «Мне кажется, что человечество вообще сильно переоценивает литературу»<sup>15</sup>.

«К вам не приходят поклонники, не говорят «научите нас писать»? — Нет, да и вряд ли это возможно. Я вообще против идеи литературного ученичества, и у меня учеников нет. Есть, конечно, писатели, которых считают моими продолжателями — Захар Прилепин, Михаил Елизаров, — но все это абсолютно самобытные писатели. Литература не наука, здесь универсальных формул нет. Каждый изобретает свой бином

---

<sup>10</sup> <http://www.srkn.ru/interview/voznenski.shtml>

<sup>11</sup> <http://www.srkn.ru/interview/gztru.shtml>

<sup>12</sup> <http://www.srkn.ru/interview/gavrikov.shtml>

<sup>13</sup> <http://www.timeout.ru/journal/feature/1737/>

<sup>14</sup> <http://www.srkn.ru/interview/gavrikov.shtml>

<sup>15</sup> <http://www.snob.ru/selected/entry/21850?page=1#comment:163622>

в одиночку»<sup>16</sup>.

Эта длинная подборка цитат могла бы быть увеличена в разы, но и из приведенного видно, что ретроспективно Сорокин отчетливо прорисовывает эволюцию собственного творчества: от антисоветчика 1980-х к «метафизику», выражающему специфику российского пространства, в 2010 году. Но многие читатели, соглашаясь с тем, что можно говорить о разделении его творчества на два этапа: «раннего» Сорокина и «современного», чаще ведут эволюцию писателя от «антисоветчика» к человеку, подверженному ностальгии.

«Ранний» Сорокин стал любимцем своей аудитории, во многом из-за неожиданности для отечественной словесности его творчества и своеобразного общественного пафоса. С самого начала публикаций Сорокина за ним закрепилась слава писателя-«деконструктора»-разлагателя советских социальных практик, в том числе и тех, которые были связаны с литературой. «...творчество Сорокина в 80-90-е годы, стало реакцией на воздействие советской идеологической системы. Бессмысленно и монотонно играя с образами, представляющими собой культурные осколки советской идеологии, ничего не вкладывая в них, автор изживает остатки травматического опыта, ушедшего в подсознание»<sup>17</sup>.

Действительно, Сорокин в ряду таких авторов, как Виктор Ерофеев или Игорь Иртеньев, последовательно и радикально развенчивал сакральные темы советской культуры, специфические советские идеологические и житейские практики. В советское время, будучи инакомыслящим, он «обнаруживает интерес к исследованию реалий “совка”, что роднило его по тематике с писателями-диссидентами»<sup>18</sup>. Обращение к традиционным темам «перестроечной» советской истории, анекдоты в духе черного юмора, обыгрывающие клише советских фильмов и песен 30-х годов, — все это задавало тон безудержной критики всего советского. В том числе и текстов социалистического реализма.

Сориентированный на утрированно воспроизводимый стиль первоисточника, Сорокин воспринимался многими как своего рода мастер соцарта. В текстах, относящихся к этому направлению, на основе анализа репрезентированной идеологии тоталитарного государства проводилась художественная деконструкция соцреалистического дискурса, высмеивались путем перекомбинирования его структурные элементы. При такой интерпретации тексты Сорокина воспринимались как остроумная имитация, вскрывающая абсурдность советской литературы и жизни, как своеобразная пародия на «большой стиль». Эта игра на понижение пафоса соцреалистических текстов, в которой Сорокин преуспел, оказалась образцом, на который, как казалось, легко было ориентироваться. Сергей Солоух, называющий Сорокина среди авторитетных прозаиков<sup>19</sup>, пишет небольшую повесть «Щук и Хек» (2007), в которой

<sup>16</sup> [www.timeout.ru/journal/feature/1737/](http://www.timeout.ru/journal/feature/1737/)

<sup>17</sup> <http://srkn.ru/criticism/yermakova.shtml>

<sup>18</sup> <http://srkn.ru/criticism/yermakova.shtml>

<sup>19</sup> Надо признать, что делает Солоух это косвенно, иронически, но неизменно называя Сорокина в ряду других фамилий современного литературного истеблишмента. Так, хваля Андрея Геласимова, он замечает: «Воду Андрей Семенович педит. Анализирует химический состав. Он наша санэпидстанция. Сортирует, тяжелые металлы взвешивает, пишет отчеты. Пелевин, Сорокин, Денежкина, Стогофф. Не хочет,

любой знакомый с творчеством А.Гайдара читатель легко узнает основу — повесть «Чук и Гек»: «Жил человек в очень большом городе под красными звездами. Он много работал, а работы меньше не становилось, и никак ему нельзя было отдохнуть»<sup>20</sup>. Автор сохраняет основу фабулы — поездка матери с двумя маленькими сыновьями в гости к отцу, но кардинально меняет сюжетные мотивировки: отец работает в органах госбезопасности; мать он вызывает в Москву, проверяя степень ее мелкобуржуазности — захочет или не захочет она жить в столице; Щук и Хек попадают в тюрьму, где над ними берет шефство еще один «гайдаровский герой» — Тимур Гараев. В итоге братья едут-таки на Север, но уже как политзаключенные и совершают диверсию, в результате которой весь их транспорт тонет, а они сами «превратились в прекрасных серебряных рыб. Щук в щуку. А Хек в хека. И уплыли они в Синее море. И живут они в нем счастливо и дружно и теперь. А вот почему в Советской стране с того дня не стало трески, салаки и даже мойвы, никто не может догадаться до сих пор»<sup>21</sup>.

Автор проявляет в содержании первоисточника его скрытую порочность, обнаруживает в нем идеологические знаки эпохи, неясные для читателя, не знающего ритуальных правил построения соцреалистического текста. Солоух, очевидно, не ставил перед собой цель раскрыть белые пятна советской истории, чем занимались «диссидентская» и «перестроечная» литературы, или описать преступления советской власти. Скорее, он разоблачает способ символизации, принятый в советской детской литературе, порождающий специфическую глянцевою квазиреальность, подменяющую изображение актуальных проблем и отношений. Он рассказывает об этих проблемах и отношениях, имитируя инфантильный стиль гайдаровской прозы, демонстрируя тем самым его неуместность. Одновременно Солоухом пародируются многочисленные современные конспирологические романы-расследования загадок советской истории («Оправдание» Д. Быкова), в данном случае — заведомо сниженной загадки продовольственного дефицита.

Но обличительный антисоветский пафос «Щука и Хека», имитационно-разоблачающая стратегия его автора в 2007 году не воспринимаются как актуальные. Не случайно критиками-колунистами популярных изданий, улавливающими социальный заказ своих читателей, этот текст был расценен как металитературное посягательство на известное произведение, своего рода литературная шутка, способная вызвать улыбку точностью имитации, общественный подтекст которой сегодня избит и неуместен<sup>22</sup>. «Вместо того, чтобы творить своё, Солоух прихватизирует чужое, известное,

---

чтобы потравились. Сырости нахлебались товарищи по человеческому общежитию» [<http://magazines.russ.ru/october/2003/9/sol.html>]. Или, настаивая на необходимости «простого» письма, создает следующий пассаж: «...ничто не радует так душу, как короткие, простые предложения журнала “Моделист-конструктор”. Самого элитарного издания из всех. Там ни Сорокин, ни Проханов напечататься не могут. Кишка тонка. Нужно по меньшей мере знать, как и почему работают тиристор и транзистор» [<http://magazines.russ.ru/october/2004/2/sol7.html>].

<sup>20</sup> Солоух С. Щук и Хек.// Октябрь 6 (2007), Режим доступа: [<http://magazines.russ.ru/october/2007/6/ss2.html>].

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> «Повесть Солоуха можно было бы расценивать как простую шутку, если бы автор был не так зол на своих персонажей. В итоге получился памфлет на советскую власть, который кому-то, возможно, покажется

устоявшееся — он берёт всепопулярные бренды, сюжеты, имена (Чука с Геком или Лужина с Лолитой) и пользуется ими. Нет, Солоух не вступает в диалог с культурными ценностями. Солоух последовательно портит культуру — вот и всё. И к тому же портит неоригинально, тривиально, без фантазии. Владимир Сорокин тоже изрядно напрактиковался в порче культуры, но он хотя бы делал свои пакости с изыском. Солоух же применяет естественно-природные механизмы по утилизации культурных ценностей. Это не стоит ему никакого труда»<sup>23</sup>.

Эталон-Сорокин притягивается критиками к соцарту, но чуткий к возможностям слова писатель даже в раннем своем творчестве к этой технике прибегал редко, находя иные аспекты в обращении к теме. Неслучайно внимательные критики определяли его, в первую очередь, как писателя «медиумического», через которого получает возможность проговаривать себя коллективное бессознательное. «Обнажение изнанки коллективной речи — фирменный знак раннего Сорокина. Он принадлежит к числу тех редких в истории литературы скрипторов (в письме прежде всего что-то записывающих, переписывающих), которым изначально открылось нечто настолько существенное, что оно обречено на повторение. Собственно, об этом существенном — о насильственности коллективной речи, о её деструктивном потенциале — знали многие, но Сорокин первым начал работать с эти контекстом систематически»<sup>24</sup>.

Сорокин, собственно, никогда не занимался «порчей культуры», в том числе и советской, он, скорее, определял границы ее возможностей. А также — что непосредственно связано с первым — искал причины эффективности ее воздействия. Уже в романе «Сердца четырех» (1991) писатель показал универсальность сюжетно-композиционной организации жанра производственного романа, показав тем самым его своеобразную эффективность. История о загадочной организации легко раскладывалась по схеме производственного романа, но никоим образом не исчерпывалась критикой «основополагающего художественного метода советской литературы». Писатель, скорее всего, и в этом, и в других случаях ориентировался на поиск неких эстетических и аксиологических универсалий, отыскивая границы прекрасного/безобразного и дозволенного/недозволенного.

Авангардные для отечественной литературы поиски «раннего» Сорокина, талант которого был признан практически всеми критиками, сочувственно встретили читатели,

---

остроумным». Цит. по: [<http://www.spbvedomosti.ru/article.htm?id=10243865@SV>]; «Вот и я не могу догадаться, над кем издевается улыбчивый писатель? Над несчастным (и не любимым мной) Гайдаром? Над Варламом Шаламовым, страшные свидетельства которого он весело-ласково «огайдаривает»? Над модой на «социалистический реализм»? Над Владимиром Сорокиным, не хуже (и не лучше) которого, оказывается, умеет выкаблучиваться Солоух? Над заскоружлыми долдонами, которым все еще кажется, что есть темы, при обращении к которым следует обходиться без элегантного глумления, иначе именуемого демонстрацией абсолютной свободы артиста? Увы, не догадываюсь ... Нам, гагарам, недоступно... Но пока — не все равно» [[http://www.ruthenia.ru/nemzer/shuk\\_i\\_hek.html](http://www.ruthenia.ru/nemzer/shuk_i_hek.html)]

<sup>23</sup> Анкудинов Кирилл. Дух ее — бандит. Часкор. 2009. 2 декабря

<sup>24</sup> Рыклин М. Предисловие к: Владимир Сорокин. Собр. соч.: В 2 тт. М.: Ad Marginem, 1998 // Цит. по: [<http://www.srkn.ru/criticism/ryklin2.shtml>].

заинтересованные в расширении возможностей художественного языка. Но сочувствие продолжалось до тех пор, пока Сорокин не начал использовать эффективные методы того же соцреализма в своем творчестве. Как только в «медиумичные» тексты проник открытый собственный голос автора, а Сорокин начинает работать с формами выработки авторитетного языка, критики начали волноваться<sup>25</sup> или даже обвинять писателя в забвении принципов авангарда<sup>26</sup>.

«Конструктивное» начало советской прозы, рассчитанной на самого широкого читателя, Сорокин развивает в своей «Ледяной трилогии», где, очевидно, воссоздает содержательную структуру высшего в иерархии соцреалистических жанров романа эпопейного типа. Влиятельность соцреалистических текстов в рамках того общества, где они были созданы, побуждает В. Сорокина осваивать те формы символизации, которые использовались в наиболее успешных текстах<sup>27</sup>. В литературе соцреализма это были народные эпопеи типа «Хождения по мукам» А. Толстого или — в малой форме «Судьбы человека» М. Шолохова, для которых характерны изображение частной семейной истории на фоне больших исторических событий, когда действие переходит из прошлого в современность в соответствии с общепринятой (или насаждаемой автором) концепцией исторического развития.

В современной российской прозе построенные по этой модели романы представлены довольно широко: наработанные соцреализмом конструктивные приемы формирования определенного видения истории применяются для доказательства правомерности иной

---

<sup>25</sup> М. Рыклин писал еще в 1998 году: «Сорокин начинал как писатель-медиум. В «Очереди», «Норме», «Романе», «Сердцах четырех» он давал коллективному Другому говорить через себя. Как принципиальный не-автор он был по определению невинен, сколь бы чудовищные речевые массы не протекали сквозь него. Струение симптомов не переходило в диагноз, не поддавалось морализации. Невыгодная в практическом плане, неавторская позиция 80-х была этически безупречной. Но СССР растворился, репрессия утратила былую брутальность, массовидная речь выдохлась, а литература стала профессией. Удержать неавторскую позицию в чистом виде стало невозможным, и из медиумической скорлупы стал вылупливаться новый автор — Владимир Сорокин-2. Конечно, и он не чужд медиумичности. Но факт остается фактом: из старого испытанного медиума на наших глазах пробивается на свет молодой автор со своими пристрастиями и интересами. Если он полностью разовьется, мы станем свидетелями чуда второго рождения. А пока он сосуществует со своим предшественником, перенимая его опыт и поучая его» (Рыклин М. Борщ после устриц (Археология вины в "Hochzeitreise" В. Сорокина). Цит. по: [<http://dironweb.com/klinamen/read3.html>]).

<sup>26</sup> «Голубое Сало есть предательство Сорокиным своего писательского "я", но самое страшное из его предательств есть предательство воспетого им культурного героя. В Голубом Сале культурному герою противопоставляется умеющий устраиваться и сильно озабоченный чим-то мнением обыватель. Все это, конечно, отлично вписывается в общекультурный пафос эпохи (так хорошо явленный в передовицах Носика, статьях Курицына и в романе Евгения Попова про правдивую историю Зеленых Музыкантов): обывательское существование предпочтительнее героической смерти, лекарство от СПИДа лучше, чем полеты в космос, на Западе лучше жить, чем в России, а модная одежда для денди важнее, чем реактор на Луне. Пафос Голубого Сала не отличается от пафоса газеты Коммерсант и журнала Столица. Сорокин Голубого Сала служит Гельманом для Церетели-Сорокина времен Сердец Четырех», — писал в 1999 после выхода «Голубого сала», Михаил Вербицкий [<http://srkn.ru/criticism/verbitskij.shtml>]).

<sup>27</sup> Под успешностью мы понимаем популярность, не навязанную институтом образования обязательность чтения, но идущую из внутренней потребности читателя обращаться к книгам определенного типа.



идеологии<sup>28</sup>. Сорокин также принимает участие в формировании постсоветского романа эпопейного типа, доказывая, в том числе идеологическую действенность этого типа текстов. Содержательно он создает фантастический конспирологический текст о советской истории как части мировой. В трилогии — «Лед», «Путь Бро», «23 000» воссоздается эпическая форма «судьбы человека» — ровесника века, а также история Тайного Братства Детей Света, которых их собратья с помощью льда Тунгусского метеорита ищут среди «мясных машин». Этими неустанными поисками объясняются события мировой истории середины 20 века: террор, появление концентрационных лагерей в СССР и Германии, Вторая мировая война, вспышки преступности и т.п., о причинах которых спорят.

По сути дела писатель по-прежнему авангардистски жестко работает с художественным языком, предлагая откровенно фантастичные мотивировки происходившего в стране и мире, символизирующие внутреннюю непрозрачность истории, которая может быть проинтерпретирована, но не может быть понята до конца. В результате трилогия утрачивает безусловную и обязательную для прежних романов эпопейного типа — «уважаемого» жанра, содержательность которого предполагает формирование заслуживающей доверие исторической концепции, — серьезность, внушающую доверие к предлагаемой трактовке исторических событий. Подобные конспирологические романы, с одной стороны, развивают и актуализируют традиционные для советского искусства мифологемы, вроде мифологемы Военной Тайны, с другой — предполагают иной тип взаимодействия с литературным наследием — не однозначную его критику и деконструкцию, но конструирование из уже готовых элементов.

Эта тенденция использования наследия соцреализма была сразу болезненно замечена «либеральными» критиками. «Потом Сорокин стал писать абсолютно сюжетные вещи, но то была какая-то слегка диковатая смесь Проханова и Войновича, а не Сорокин»<sup>29</sup>. Сорокин оказался вписанным в совсем непривычный для него не авангардистский, а реалистически-социологический дискурс, новый тип его работы с текстом советского конспирологического романа был воспринят как разрушение его собственной поэтики, которая так нравилась критикам<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Активизация жанра романа эпопейного типа является своеобразным показателем в очередной раз меняющегося общества. Именно в рамках этого жанра можно наблюдать за столкновением исторических концепций. Это может быть «перестроечная» версия советского этапа отечественной истории как безоговорочно ужасного («Московская сага», «Москва-ква-ква» В. Аксенова; «Тот, кто знает» Александры Марининой и др.) или «примиряющая» версия («Шишкин лес» А. Червинского).

<sup>29</sup> Лесин Е. Смешно. Но поддается редакции. 15.04. 2010. НГ-Экслибрис.

<sup>30</sup> «В ... старом номере «Афиши» написано, что во «Льде» Сорокин впервые сам «заговорил сердцем» — отказался от анонимного воспроизведения чьих-то чужих языков и произнес несколько слов от себя. Два романа спустя трудно сказать, чем там Сорокин «заговорил», — но факт тот, что за эти три года писатель легализовал свой бизнес. Он больше не сбывает свои гигантские корнеплоды по фиксированным ценам халдеям из Wiener Slawistischer Almanach и коллекционерам с экстравагантным вкусом, он вышел на массовый рынок, он готов к рецензиям «МК» и «КП», он не дискриминирует «мясных машин» (которые, в конце концов, должны покупать его книги), он платит обществу налоги и вовсе не имеет своей целью оскорбить чей-либо вкус. Да, он по-прежнему иногда «тайно сопатится», «делает раздвиг убохом» и исследует темные стороны души — ну так а кто их не исследует? Когда массовая пресса раскрыла свои

Но это направление было поддержано молодыми авторами, среди которых ярче других заявил о себе М. Елизаров, тем более что и сам Сорокин выделяет его из общей массы. «Библиотекарь» Михаила Елизарова — книга о войне, развернувшейся на постсоветском пространстве за книги советского писателя Громова, чьи романы, казалось, «бесследно канули в макулатурную лету»<sup>31</sup>. Условно-узнаваемые названия соцреалистических текстов («Пролетарская» (1951), «Счастье, лети!» (1954), «Нарва» (1965), «Дорогами труда» (1968), «Серебряный плес» (1972), «Тихие травы» (1977) сопровождаются пародийно-точной аннотацией творческого наследия Громова: «Он часто обращался к теме становления страны, воспевал ситцевое бытие провинциальных городков, поселков и деревень, писал о шахтах, фабриках, бескрайней целине и битвах за урожай. Героями громовских книг обычно бывали красные директора или председатели колхозов, солдаты, вернувшиеся с фронта, вдовы женщины, сохранившие любовь и гражданское мужество, пионеры и комсомольцы — решительные, веселые, готовые к трудовому подвигу»<sup>32</sup>. После распада СССР возникает сообщество поклонников-фанатиков, которые начинают смертоносную, хотя и невидимую остальному миру войну за обладание книгами Громова. Зачем? Случайно выясняется, что при соблюдении двух условий — Непрерывности чтения и Условия Тщания — написанные «заунывным слогом, добротными, но пресными предложениями» безликие тексты способны дать своим читателям ничем более не достижимое счастье приобщения к коллективному опыту. При соблюдении правил чтения тексты превращаются в Книгу Силы, Книгу Власти, Книгу Ярости, Книгу Терпения, Книгу Радости, Книгу Памяти, Книгу Смысла.

Двусмысленность пафоса романа — оправдывающего советскую эстетику и ностальгию и безыллюзорно объясняющую их — была сразу замечена критикой, которая именно по этому параметру отделяла роман Елизарова от текстов типа сорокинской трилогии о льде и рассматривала его в контексте проблематики 2000-х годов. «Проживающий ныне в Берлине харьковчанин Михаил Елизаров («Ногти», «Pasternak») с ходу заслужил репутацию птенца из гнезда Вл. Сорокина — птенца, впрочем, многообещающего, с прозорливой фантазией, умеющей подбирать и конвертировать в изобретательную прозу самые выморочные мотивы и сюжеты. Между строк "Библиотекаря" Сорокина тоже искать не надо; чего искать-то, вот он — в гомерических ли батальных сценах, которых тут неимоверное количество, с натуралистично гвоздящими друг дружку топорами, цепями, косами и палицами представителями "библиотек" — конкурентов, в общей ли конструкции, недвусмысленно отсылающей к сорокинской конспирологической трилогии про "Братьев света". Однако железная пята деконструкции, у Сорокина столько лет давившая крепкие орешки соцреализма до полного расквашивания официозных речевых стилистик, у Елизарова наносит удар в сторону чуть ли не противоположную. Со всеми,

---

объятия Сорокину на «Льде», подразумевалось: концептуалисты боялись «влипаро» — и остались у разбитого корыта; Сорокин не побоялся — и на равных конкурирует с доктором Курпатовым и Козьлю» [<http://srkn.ru/criticism/danilkin2.shtml>].

<sup>31</sup> Елизаров М. Библиотекарь. М., 2007. С. 7.

<sup>32</sup> Елизаров М. Библиотекарь. С. 8.

конечно, положенными амбивалентными ужимками, с необходимым набором фиг в карманах, Елизаров делает глубокий реверанс в сторону расточившейся Советской Империи и ее выморочной официальной культуры; оборачивает маразм магией. Декодированная Книгой Смысла, громовская нафталиновая графомания оказывается колдовским Семикнижием, развернутым заклинанием»<sup>33</sup>.

Но чаще сравнение с Сорокиным шло все в том же ключе сопоставления с Сорокиным-эталонem: «Скандальный роман тривиализируется намного быстрее, чем спокойные, нешоковые формы. После Сорокина уже появились книги, тривиализирующие его изощренные стилистические приемы — и вот дошло до Елизарова»<sup>34</sup>. «Надо признать, что сквозь нагромождение реминисценций, будто бы по-сорокински играющих с ностальгией по Советскому "Небесному" Союзу, который "из небытия предъявляет свои векселя о долге", у автора "Библиотекаря" пробивается чувство вполне реальное. Господина Елизарова действительно заводит "АБВГДейка", "музыка Пахмутовой, слова Добронравова" и даже "Зайков, Слюньков и Воротников". И пусть эта эмоция на сегодняшний день перешла в разряд самых расхожих, но ее наличие придает тексту "Библиотекаря" если не жизни, так хотя бы живости.

Но Букера Михаил Елизаров получил все же не за трогательную искренность и даже не за "сильный нарратив", который, как считают некоторые, выделяет его произведения на фоне расхлябанных текстов, которые сегодня называются романами. Присуждение премии книге, написанной столь явно в присутствии Сорокина и Пелевина, нельзя не расценить как решение из области идеологической»<sup>35</sup>.

Игры с ностальгией по советскому переносятся с Елизарова на Сорокина, и Сорокин начинает все чаще рассматриваться, как писатель, сочетающий «несуетную высококолобость искусства для искусства и жгучую социально-политическую адекватность. «Сердца четырех» появились в ситуации предельной общественной активности и запредельной политизированности (пик гласности и перестройки), на которую он и отреагировал предельно абстрактными поисками «жидкой матери».

Теперь, во времена всеобщей апатии, писатель выступает с народной поэмой «День опричника», где все опорные сигналы отсылают к самой что ни на есть жгучей реальности, где ядро фабульного приключения вырастает из тревоги о судьбах отечества. О путях развития государства российского»<sup>36</sup>. Сам Сорокин по-прежнему представляет себя, в первую очередь, как писателя-авангардиста, который отошел от политизированности еще в советское время и творчески озабочен преимущественно развитием художественного языка.

<sup>33</sup> Гаррос А. Код Союза// Эксперт. № 25 (566), 2007. Режим доступа: [[http://www.expert.ru/printissues/expert/2007/25/book\\_kod\\_soyuza/](http://www.expert.ru/printissues/expert/2007/25/book_kod_soyuza/)].

<sup>34</sup> Иванова Наталья. Сомнительное удовольствие. Цит. по: [<http://magazines.russ.ru/znania/2004/1/ivan12.html>]. Впрочем, сравнение может быть и не в пользу предшественника: «Какой Сорокин-Пелевин? Те были деконструкторы, лоснящиеся могильные черви, а Елизаров — строитель», — пишет Валерий Иванченко в статье «Елизаровы сказки» [<http://www.top-kniga.ru/kv/review/detail.php?ID=401668>].

<sup>35</sup> Наринская Анна. Премия// Коммерсант. № 222(4039), декабрь 2008 [<http://www.kommersant.ru/doc-rss.aspx?DocsID=1088771>].

<sup>36</sup> <http://srkn.ru/criticism/dbavilsky.shtml>

Что дает основания для оценок подобного рода? Внимательный к языку и человеку Сорокин, казалось бы, так много сил отдавший разоблачению homo soveticus'a, тем не менее, сочувственно относится к посткоммунистическому разочарованию бывшего советского человека. 2000-е годы, когда схлынули первые эмоции, связанные с распадом советского государства, приводят к все более широкому осмыслению опыта советской жизни не только через огульное отрицание или — напротив — абсолютное приятие советского прошлого, но и через осознание того, что осуждение/ностальгия — не единственные чувства, которые возникают при его изображении и осмыслении.

Пафос идеологической оценки советского прошлого у разных авторов существенно отличается, различными оказываются и причины обращения к этому прошлому. Общей является установка на изображение амбивалентности прошлого культурного наследия. Эстетически несостоятельные книги могут оказаться успешными текстами, мощно воздействующими на читателей; сказки, прикрывающие пороки государственной системы, эффективно разъясняют и упорядочивают смысл прошлого и настоящего; образцы бездарной графомании могут рассматриваться как по-своему гармоничные, крепко сбитые художественные произведения<sup>37</sup>.

Сорокин нарушает принятую негласную иерархию, смешивая «высокое» — «классическое» и «низкое» — «советское», показывая тотальное омассовление «высокого» и тем самым — его уравнивание с низким. Эта тема возникла еще в «Голубом сале» (1999), романе, где персонажами становятся как фигуры постсоветской мифологии, вроде Сталина или Хрущева, так и символы российской литературы — Ахматова, Бродский и др. Сорокин идет по пути, который в известной степени оказывается общим для многих писателей. «Расплющив» советское путем его имитации, он приходит сначала к мысли о специфической эффективности созданного им продукта, а оттуда уже — к выводу о его не уникальности. Антиутопии «День опричника» и «Сахарный Кремль» отчетливо показывают круговорот российской истории, в которой господствует дурное повторение. Советское проделало тот же путь, что и постсоветское: революцию поглотил террор, совершаемый во имя контрреволюции.

---

<sup>37</sup> Современными авторами чтение все чаще интерпретируется как процедура просвещающая, доставляющая наслаждение, но и опасная: литература оказывается слишком мощно и непредсказуемо воздействующей силой, чтобы ее возможностями можно было безопасно для государства, элит или отдельных лиц управлять. Возвращаясь к бердяевским идеям о роли литературы в формировании революционного сознания российского народа, современные авторы отчетливо показывают несоответствие тематики, проблематики, поэтики художественных текстов и реакции, ими вызываемой. По сути дела происходит пересмотр не качества общества или литературы, а той гипертрофированной роли, которая неизменно отводилась литературе в российском, а позже советском обществе. Символическая структура, по определению наделенная неоднозначностью прочтения, должна была выполнять не функции самовыражения художника, развлечения или многоаспектной критики нравов, но воспитания заранее определенных качеств, формирования идеалов. Не подвергая сомнению низкое (М. Елизаров «Библиотекарь») или высокое (В. Бенгисен «ГенАцид») качество литературы, авторы ставят под сомнение правомочность российского извода проекта Просвещения, частным и крайним случаем которого оказывается советское руководимое чтение. Едва ли не любая попытка писателей создавать фантазмагорические тексты, где со спокойной жесткостью показаны результаты приобщения персонажей к высокому, сегодня связывается с В. Сорокиным.

Какой бы дурной и страшной ни была история, навсегда ушедшее, потерянная цивилизация не могут не волновать людей, живших в этом времени, то есть значительную часть современного российского общества. Не испытывая иллюзий по поводу состояния современной России, Сорокин подчеркивает тем не менее, что состояние утраты, являясь болезненным, в то же время дает человеку небывалую полноту ощущений: «...ощущение покинутого жилья было просто уникально... И меня охватило такое щемящее беспокойное чувство, сравнимое с тем, как будто роешься в шкафу и вдруг находишь платье или костюм давно умершего человека. Это чувство внезапно нахлынувшей утраты я не забуду никогда. Потрясение было еще и в том, что я шел по дороге, которая вела в никуда»<sup>38</sup>. Это, скорее всего, можно рассматривать как своеобразную форму утешения человека.

Сорокин, имеющий прочную репутацию писателя, с невозмутимой жестокостью выворачивающего наизнанку самое неприглядное в человеческом подсознании, умеющего найти для него точную и грубую физиологическую метафору, все чаще пишет о неизбежной податливости человека тому месту, где он живет, метафизике пространства или национальной жизни.

Обратимся к одному из последних интервью, данному в связи с выходом последней повести «Метель», которую в очередной раз многие критики оценили как непонятную: «Вы постоянно повторяете "русская жизнь, русская жизнь". В чем она? В отсутствии вешек на заснеженной дороге? — Это неучтенность человека. Если посмотреть на сталинские высотные здания — это вроде жилой дом. Но внешне ты понимаешь, что это некий государственный монумент, а человеческий размер не учтен. Россия — это громадная белая медведица, в шерсти которой обитает население. Она большую часть жизни спит, а потом просыпается и начинает чесаться. И это самое страшное время. И мы заложники этих размеров, пространств. Если вы поедете по Сибири на поезде, то увидите, что едете и едете, лес и лес — и никого. И эта человеческая потерянная и порождает эти образы». Используя все тот же прием языковой экспансии, Сорокин в очередной раз не делает из этого секрет: «Я должен признаться, что по форме хотел написать классическую русскую повесть. Я поставил себе такую задачу. Может быть, она утопическая, может, постмодернистская, но я давно это хотел сделать. Я вообще к этому тексту подбирался давно, уже давно — еще когда писал "Норму", в некоторых рассказах. Написать повесть, во многом безнадежную, про зимнюю дорогу. Winterizer такой. Это то, что касается языка. А что касается деконструкции, то тут другая задача поставлена — это герметичная вещь. Как пирамидка. И я постарался ее тщательно отшлифовать»<sup>39</sup>.

Таким образом, Сорокин, по-прежнему оставаясь эталоном, сохраняет как постоянную — «постмодернистскую» составляющую своего творчества, так и переменную — на сей раз — это вполне ностальгическое внимание к прошлому литературы и сочувственное отношение к российскому человеку — заложнику истории и пространства.

---

<sup>38</sup> Story. 2010. № 6. С. 18.

<sup>39</sup> Кочеткова Наталья. Обнять метель. Вышла новая книга Владимира Сорокина // Известия. 2010. 2 апреля.