

УДК 821.161.1-312.9

**РЕПРЕЗЕНТАЦИИ НЕОБЫЧАЙНОГО БУДУЩЕГО В ТЕКСТАХ
ВЛАДИМИРА СОРОКИНА (ОТ «ГОЛУБОГО САЛА» К «ТЕЛЛУРИИ»)**

С. Ф. Меркушов

Тверской государственный университет
центр русского языка и культуры

«Романы о будущем» Владимира Сорокина предлагается рассматривать с разных сторон: как тексты, деструктурирующие литературный и писательский дискурс; как тексты, демифологизирующие «российский архетип»; как тексты альтернативной футурологии и т. д.

Ключевые слова: *В. Сорокин, антиутопия, романы, будущее.*

В XXI веке поле бытования русскоязычных художественных произведений фантастического (в широком значении) жанра приобрело достаточно серьезную масштабность, несмотря на практически полное исчезновение отдельных жанровых категорий (таких как научная фантастика, к примеру). Об этом свидетельствует появление в последнее десятилетие таких многотиражных изданий, как «Пророк и сумрак» и «Новый дозор» С. Лукьяненко, «Закат на планете Земля» С. Логинова, «Андрюиды срама не имеют» Е. Лукина, «Имя зверя» Н. Перумова и т. п. Безусловно, вместе с известной развлекательной их функцией, выпуск подобных книг служит «заметному обогащению эстетического спектра эпохи, открывает новые возможности художественного познания, осмысления действительности» [7, с. 4]. В то же время, наряду с развитием и высокой продуктивностью утопической и антиутопической литературы (проза Т. Толстой («Кысь»), О. Славниковой («2017»), В. Пелевина («SNUFF»), А. Старобинец («Живущий»), Е. Чудиновой («Мечеть Парижской Богородицы» и др.), налицо жанрово-стилевой эклектизм таких текстов, специфичный для постмодерна. Потому и интерес В. Сорокина к экспериментам с грядущим, облакаемым им в художественную форму, объясняем и закономерен. Будучи ярчайшим представителем русского литературного постмодернизма, этот писатель умело и во многом безошибочно воспроизводит возможные, с его точки зрения, картины предстоящего (как для читателя, так и для персонажа), «помогая лучше освоиться с нынешней нестабильной российской реальностью» [4].

Уже на заре литературной деятельности Сорокин понял главное предзнаменование своего творчества и его содержание. Сборник «Заплыв» укомплектован рассказами писателя 1978–1980 гг., представляющими собой не что иное, как антиутопические эмпирические зарисовки недалекого на период их создания будущего. Естественно, тематика искомых текстов связана с советскими реалиями, концептуально перелицовываемыми Сорокиным. Точнее, в этих произведениях советская действительность сатирически преподносится в ракурсе постапокалипсиса, несомного онтогенезом социалистической страны под эгидой брежневского партийного аппарата. Утвержденная Великим Вождем необходимость выращивания на подоконниках каждого дома каждым гражданином Государства некоего аватара основного его руководителя для собственной, по Оруэллу, вездесущности («Розовый

клубень»); ежедневно возникающая при построении и приветствии у одного из работников Объекта дыра на униформе как аллегория прорехи в его нивелированном чугунном сознании («Дыра»); самозабвенно обсуждаемые на «летучке» человеческие номера 5 и 6, хотя само содержание консилиума из-за изобретенного Сорокиным путем контаминации различных слогов слов «тарабарского» языка докладов абсурдно и непонятно – гротескное изображение бестолковости существовавших «летучек» («Летучка»); и т. д. – всё указывает на реалистично-сюрреалистическую и остро сатирическую в целом направленность репрезентаций будущего в раннем творчестве писателя. Однако заглавный рассказ книги «Заплыв», органично и не случайно влившийся в текстуальное пространство романа «Голубое сало» (так же, кстати, как рассказ «Падёж» в текст «Нормы»), выделяется из общей массы повествований. Это культовый для любителей Сорокина эпизод с плывущей цитатой, насквозь сюрреалистичный и концептуально выстроенный (заметим, что сам текст писался в течение десяти лет, с 1978 по 1988 гг.). В «Голубом сале» он представлен в качестве одной из историй, излагаемых Магистру ордена «совокупляющихся с землей» «золотыми детскими ручками» [5, с. 256], проступающими на его запястьях. Это своего рода сообщение композиционно значимо: оно помещается практически сразу после поворотной точки романа – нападения упомянутого ордена на секретный объект, где происходит получение особой субстанции с нулевой энтропией – собственно, голубого сала. Вещество замораживается и отправляется в другую Москву 1954 года. То есть публикуемый в романе текст – переходное звено от одного временного пласта к другому: из будущего 2048 года в альтернативное прошлое – 1954 год с живыми Сталиным, Гитлером, Мандельштамом и др. Недаром Сорокин дополняет романский «Заплыв» следующим абзацем: «Когда небо на востоке порозовело и перед остатком цитаты распахнулись устья Шлюза, овалца смолкла. Люди на набережных опустили на колени. За Шлюзом начиналось Особое Пространство с бронзовыми берегами, золотыми дворцами и невидимыми храмами. Там было совсем немного зрителей. Всего 513. Но каждый из них стоил миллиардов простых смертных и каждый знал, зачем этой ночью был ослаблен шов на факеле рядового Ивана Монахова» [6, с. 14]. Повествование романа также вошло через открывшийся шлюз в некое «Особое пространство» – фантазмагорический 1954 год – со своими «невидимыми храмами» и «нестандартными зрителями».

Анализируемый сборник «Заплыв» был издан уже после выхода «Голубого сала», что можно расценивать как некий реверанс в сторону исследователя и читателя, способствующий лучшему пониманию и восприятию текста романа. В самом романе репрезентации будущего присутствуют в двойном эквиваленте: альтернативный для читателя (2048 год), альтернативный для персонажа (1954).

В «Новый сорокинский утопический проект», как называют его некоторые ученые, включая туда «Ледяную трилогию» («Путь Бро», «Лёд», «23 000») [1, с. 5], я бы добавил и тетралогию (именуемую так условно, по общим сюжетобразующим связям) «Возрождение и преобразование Святой Руси» («День опричника», «Сахарный Кремль», «Метель», «Теллурия»). Эти романы о будущем предлагается рассматривать с разных сторон: как тексты, деструктурирующие литературный и писательский дискурс; как тексты, демифологизирующие «российский архетип»; как тексты альтернативной футурологии, и т. д.

Главный герой «Ледяной трилогии» Сорокина, – и это совершенно верно замечает А. Н. Воробьева в своей диссертации, – Сердце [1, с. 4]. Поиском «говорящих сердцем» – «носителей Света» – занимается группа философов молота – «Брат-

ство света». Потенциальных лучей Света изначального на Земле осталось 23 000, у остальных – «мясных машин» – сердца мертвы от рождения. Причудливо соединяя в тексте легкоузнаваемые философские системы Ницше (о человекобоге, антихристианине) и В.С. Соловьева (о богочеловечестве), Сорокин производит их деконструкцию в соответствии с собственной концепцией «Круга света». Логический посыл подобного художественного и сюжетного эксперимента прозрачен: человек должен возвратиться в прежнее незамутненное состояние своей истинной природы, преодолев ущербность и испорченность, привнесенные мерзостью и безобразием жизни. Эсхатологическая и апокалипсическая составляющая текста очевидна и неопременна: «Следствием воплощения Света в сорокинском романе явится физическая гибель земли и населяющих ее людей. Только избранные носители Света обретут гармонию всеединства» [3]. Путь к этому самоуничтожению лежит через любовь, что опять-таки отсылает читателя к В.С. Соловьеву, а именно: к книге «Смысл любви».

Таким образом, репрезентативность необычайного будущего искомой трилогии, смыкаясь с важными мировыми философскими учениями, характеризуется интертекстуальной игрой модернизма и постмодернизма.

В «Дне опричника», со всей его сатирической тенденциозностью и узнаваемыми реалиями сегодняшнего дня, писатель разрушает мифологический первообраз Руси, предупреждая о последствиях лонгации настоящей политической линии страны. Действие романа разворачивается в России 2027 года, отграниченной от прочего мира Западной Стеной. В стране возрождена самодержавная государственная система, в экономике господствует протекционизм, в обществе процветает ксенофобия, лубочно-квасной патриотизм. Восстановлена опричнина – всесильный карательный орган, обеспечивающий террористические практики в социуме и осуществляющий бесконечные чудовищные репрессии. Исключительная доходная база ничего не генерирующего государства – реализация природного газа и транзитные налоги китайских товаров в Европу.

В «Сахарном Кремле» продолжается курс «Дня опричника». Книга, жанровая специфика которой позиционирована в первом издании как «роман», состоит из 15 повествований, события которых происходят в том же дивном новом мире вышеупомянутого текста – в Государстве Российском тридцатых годов XXI века, после Красной, Белой и Серой смут.

Как справедливо отмечает Т.М. Колядич [2], особенности нарратологии сборника – в более пародийной, чем в указанном романе, стилистике, общей сатирической (даже саркастической) тональности, нарочитой архаике языка. Иронический строй текстов – в сочетании подробностей, связующих реальное прошлое и настоящее (интернет, кинематограф, телевидение и т. п.); акцентируемое «одревление» языка, коррелируемое, кстати, с использованием имен собственных и понятийных комплексов, напоминающих тюремный жаргон – в употреблении такой лексики, как «челядь», «сотник», «тайный приказ», а также «круговуха», «мобило», «мерин» и т. п. Подражательность и карикатурность в том, что в каждом рассказе сборника имитируется какой-либо известный и опознаваемый текст. Так, к примеру, в рассказе «Кочерга» разрабатываются стилистические методы романов Ю. Семёнова, а центральный диалог между капитаном Севастьяновым и арестованным Смирновым командирует к сценам из произведения А. Рыбакова «Дети Арбата». Скрытое цитирование советских песен «Хотят ли русские войны» и «Незримый бой» – главной темы телесериала «Следствие ведут знатоки» – служит подтверждением шаржево-

сти сорокинского текста. Книга очерков М. Пыжова о питейных заведениях Москвы («Москва кабацкая») явилась прототипом рассказа «Кабак», полностью написанном в её духе, что подчеркивается применением характерных длинных перечислений. При этом в рассказе можно обнаружить множество намёков на нынешние российские артефакты, в первую очередь за счет присутствия в нем таких спорадических персонажей, как силач Меведко, фокусники Пу и Тин, дворник Лужковец, артист Гришка Вец. Текст «Очередь» типизируется как автопародия.

Модель реальности последнего произведения Сорокина «Теллурия» напоминает миры «Дня опричника», «Сахарного Кремля» и «Метели», но лишь напоминает. Из нее практически изъята памфлетность двух первых, нет в ней и размышлений по поводу метафизики русских просторов, абсорбирующих все благие начинания («Метель»). «Теллурия» отличается иным пафосом: в ней не только Россия теперь уже середины XXI века с огромным количеством самостоятельных княжеств, но и Европа – безумна, примитивна и раздроблена. Русская национальная идея чуть ли не официально примитивизируется до уровня значения пословицы «Свой очаг да добрая жена всех выше благ». Теллуровые гвозди, производимые в республике Теллурия, находящейся в районе Алтая, при правильном их вколачивании в головы людей выступают своеобразными наркотиками-эйфоретиками, гарантирующими блаженство на определенное время. Иносказательный посыл этого главного элемента, объединяющего пятьдесят разнородных глав романа в монолитный текст, в сомнительности и иллюзорности вбитого в голову счастья при его отсутствии в самом бессмысленном человеческом бытии.

Фактически в последних своих текстах Сорокин путем двойного кодирования изображает сегодняшнее общество и общество будущего, одновременно возвращая Россию в Средневековье и совершая тем самым деконструкцию российского архетипа с присущим ему симбиозом православия, самодержавия, народности. Вероятно, тем самым он пытается предупредить о том, насколько опасны авторитарные и тоталитарные формы правления, кардинально меняющие или предельно затормаживающие развитие социума и губительно действующие на отдельно взятую личность и на весь народ в целом. А может быть, в соответствии с постмодернистскими принципами, писателю было просто интересно сочинять увлекательные истории безотносительно к поиску гуманистических идеалов.

Список литературы

1. Воробьева А. Н. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии: дис. ... докт. филол. наук: 10.01.01 / А. Н. Воробьева; Самарская гос. академия культуры и искусств. Самара, 2009. 528 с. С. 5.
2. Колядич Т. М. Антиутопия или альтернативная фантастика? // От Аксенова до Глуховского. Русский эксперимент. М.: Олимп, 2010. С. 34–43.
3. Романова Е., Иванцов Е. Спасение, или Апокалипсис [Электронный ресурс] // ВЛДМР СРКН. URL: <http://www.srkn.ru/criticism/romanova.shtml>. (Дата обращения: 02.03.2016.)
4. Соколов Б. В. Преодолевший табу [Электронный ресурс] // ВЛДМР СРКН. URL: <http://www.srkn.ru/criticism/sokolov2.shtml>. (Дата обращения: 02.03.2016.)
5. Сорокин В. Голубое сало. М.: Ad Marginem, 1999. 352 с.
6. Сорокин В. Заплыв. М.: АСТ, 2008. 320 с.
7. Тимофеева А. В. Жанровое своеобразие романа антиутопии в русской литературе 60–80-х годов XX века: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01 / А. В. Тимофеева; Российский университет дружбы народов. М., 1995. 184 с.

**REPRESENTATIONS OF THE EXTRAORDINARY FUTURE
IN THE TEXTS BY VLADIMIR SOROKIN (“BLUE FAT” TO “TELLURIE”)**

S. F. Merkushov

Tver State University
the Center of Russian Language and Culture

“Novels about the future” by Vladimir Sorokin are supposed to be reviewed from different angles: as texts that are deconstructing the literary and writer’s discourse; as texts, demythologizing the «Russian archetype»; as alternative futurology texts, etc.

Keywords: *Sorokin, dystopia, novels, future.*

Об авторе:

МЕРКУШОВ Станислав Федорович – кандидат филологических наук, главный специалист Центра русского языка и культуры Тверского государственного университета (170100, Тверь, ул. Желябова, 33), e-mail: rusc2007@yandex.ru.

About the author:

MERKUSHOV Stanislav Fedorovich – Candidate of Philology, Center of Russian Language and Culture, Tver State University (170100, Tver, Zhelyabov str., 33), e-mail: rusc2007@yandex.ru.