

# Прочтения

Илья Герасимов

## Владимир Сорокин:

СОРОК ЛЕТ БЛУЖДАНИЙ В ОЖИДАНИИ ПУСТЫНИ  
(ИСТОРИЧЕСКАЯ РОМАН-СТАТЬЯ)

### Часть II

DOI: 10.53953/08696365\_2021\_172\_6\_219

Написав первые пять романов за десять лет, Сорокин взял паузу почти той же продолжительности перед следующим («Голубое сало», 1999). Вероятно, эта пауза связана и с тем, что изначальный дополнительный импульс к написанию серии романов, так или иначе вытекающих из первого («Норма»), был исчерпан: Сорокин опытным путем деконструировал письмо практически до «белого», или «нулевого» уровня и стал «писателем без Литературы». Тем самым он обеспечил себе безусловное первенство в постсоветской русской словесности, а заодно и возможность позиционировать себя вне литературы, осмысливая ее совершенно «объективно», взглядом со стороны<sup>1</sup>.

Если изначальный бартовский проект и сохранил для него какую-то актуальность, то лишь в той части, в которой доказывал иллюзорность достигнутого результата:

Существует... тупик, в который приводит письмо. И это — тупик, в котором находится само общество; современные писатели чувствуют это: для них поиски нестиля, устного стиля, нулевой или разговорной степени письма оказываются, в сущности, попыткой предвосхитить такое состояние общества, которое отличалось бы абсолютной однородностью; большинство из них понимает, что без ре-

---

1 В иной логике вывод о письме Сорокина как возникающем «после литературы» делается и в кратком введении к антологии по сорокиноведению: Добренко Е., Калинин И., Липовецкий М. По(с)ле литературы // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы / Ред. Е. Добренко, И. Калинин, М. Липовецкий. М.: Новое литературное обозрение, 2018. С. 7.

альной — а отнюдь не мистической или сугубо номинальной — универсальности социального мира не может существовать и универсального языка<sup>2</sup>.

Барт на полном серьезе говорил о коммунистическом обществе как единственном «абсолютно однородном», позволяющим языку полностью отождествляться с реальностью без посредничества культуры (литературы и истории). В антисоветские 1990-е коммунистический идеал казался политически невообразимым, что не отменяло самой эстетической проблемы достижения тоталитарного (в смысле преодоления любых конфликтов и противоречий) единства текста и реальности и однородности порождающего его общества. Утопичность этой задачи являлась не столько политической, сколько физической, поскольку ее разрешение предполагало трансформацию письмом самой темпоральности:

Итак, любому современному письму свойственна двунаправленность: письмо стремится к разрыву с прошлым и в то же время жаждет пришествия будущего; в нем воплощен удел любой революционной ситуации, ее фундаментальная двойственность, требующая, чтобы Революция черпала образы желаемого в той самой действительности, которую она стремится разрушить. Как и все современное искусство, литературное письмо одновременно воплощает в себе и отчуждающую силу Истории, и тоску по этой Истории... письмо... грезит о языке, чья естественность идеальным образом предвосхитила бы тот новый и совершенный адамов мир, где язык будет свободен от отчуждения. <...> Литература становится утопией языка<sup>3</sup>.

Эти инсайты Барта реже всего упоминаются и комментируются исследователями ввиду их кажущегося абстрактным визионерства. Романы Сорокина последних двух десятилетий наглядно демонстрируют, что имел в виду Барт, а бартовские метафоричные генерализации помогают многое понять в творчестве Сорокина этого периода. В частности, появление в его текстах диахронного измерения и хронотопа прошлого-будущего (альтернативной реальности) и проблематики тоталитарного (абсолютно однородного) адамова мира, «где язык будет свободен от отчуждения». Изменение масштаба исследовательской задачи проявилось и в том, что Сорокин начинает размышлять теперь не только в категориях «языка», «текста», «прозы» и ее жанров, но и «литературы» как общепризнанного социального института, участвующего в формировании и поддержании нормы и самой формируемой господствующей социальной нормой.

Несмотря на огромный перерыв между романами, «Голубое сало» начинается, видимо, на том же месте, на котором закончился роман «Сердца четырех» в 1991 году, когда «спрессованные в кубики и замороженные сердца четырех» из бункера глубоко под землей были выброшены «на ледяное поле»<sup>4</sup>. Спустя полвека после этих событий где-то на севере Восточной Сибири (в нескольких часах езды от Ачинска), среди заснеженного пространства старая шахта служит убежищем Ордена хтонических русских патриотов-«земле.бов».

2 *Барт Р.* Нулевая степень письма / Пер. с фр., науч. ред., авт. предисл. и коммент. Г.К. Косиков. М.: Академический проект, 2008. С. 113.

3 Там же. С. 112—114.

4 *Сорокин В.* Сердца четырех // Сорокин В. Собрание сочинений: В 3 т. М.: Ад Маргинем, 2002. Т. 2. С. 861.

Каждый уровень шахты соответствует рангу в иерархически организованном ордене, чем глубже — тем больше власти, комфорта и степени посвящения в сакральное знание. На самом верху обитают работяги-боевики, которым запрещено пользоваться продуктами внешнего мира, и поэтому они влачат жалкое существование в холоде и голоде. Дальше, вниз, становится светлее и сытнее, жизнь напоминает обкомовские интерьеры, кабинеты ЦК, а после и вовсе какие-то олимпийские чертоги, в которых обитают существа с гипертрофированно развитыми половыми органами, которые периодически совокупаются с «родной землей». На одном из уровней находится и хранилище «12,690,505 образцов русской земли» — что делает это место буквально ее средоточием<sup>5</sup>. В самой глубине расположены покои Великого магистра. Эти люди считают естественным смеяться только на похоронах, радость от достижения великой цели выражают торжественным распеванием на протяжении часов «Неет! Нет! Нееееет! Неет! Нееееееееет!...»<sup>6</sup>, в их мире отсутствуют женщины (подтверждая догадку «Романа» о бесплодности русского национализма).

Насколько тщательно и детально прописан мир Ордена, открывая возможность для сложных интерпретаций, настолько же скупо сообщается о мире вокруг: известно только, что в среде русских патриотов произошел раскол в 2026 году на южных (в черноземной полосе) и северных («в суровой тайге между Подкаменной и Нижней Тунгусками»)<sup>7</sup>. Кроме того, территориальная экспансия и культурная гегемония Китая привели к тому, что «в Иркутске и даже в Бодайбо уже китайцы». В бункере на ничейной территории, не слишком далеко от шахты Ордена, под эгидой китайцев проводится эксперимент по созданию человекоподобных организмов, способных клонировать произведения Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.П. Чехова, А.П. Платонова, В.В. Набокова, Б.Л. Пастернака и А.А. Ахматовой. Целью эксперимента являются не сами тексты, создаваемые клонами (и цитируемые в романе), а возникающие в процессе письма отложения загадочного вещества под их кожей. Его называют «голубым салом», и Сорокин объясняет это странное название еще в эпиграфе к роману, цитируя «Гаргантюа и Пантагрюэля» Рабле в переводе В. Пяста — главу LVI «Как среди замерзших слов Пантагрюэль нашел непристойности»: «Мне захотелось сохранить несколько неприличных слов в масле или переложив соломой, как сохраняют снег и лед»<sup>8</sup>. Голубое сало — материальный продукт столь эфемерного занятия, как литература, и его центральная роль в сложном и полифоническом романе, в котором создается новый мир или даже миры, каждый со своим языком, подчеркивает преемственность с предыдущими романами Сорокина.

Никто не знает, для чего нужно голубое сало. Китайцы планируют использовать его уникальные физические свойства при строительстве реактора на Луне. Орден похищает наработанные запасы вещества, понимая исключительную ценность этого ресурса, но не его назначение. Великий магистр принимает решение переправить чемоданчик с испускающим таинственный свет продуктом (подобно кейсу с загадочным содержимым в таранти-

---

5 Сорокин В. Голубое сало // Там же. Т. 3. С. 127.

6 Там же. С. 117.

7 Там же. С. 132.

8 Рабле Ф. Гаргантюа и Пантагрюэль / пер. В. А. Пяста // Классика в иллюстрациях Гюстава Доре. М.: АСТ, 2021. С. 136.

новском «Pulp Fiction») в прошлое — в альтернативный 1954 год, в советское коммунистически-сословно-корпоративное общество с еще живым и даже довольно молодым Сталиным. Сталин полагает, что голубое сало — сверхмощное оружие, и тайно от Политбюро бежит в Германию к своему союзнику Адольфу Гитлеру. Гитлер верит, что это концентрат «голубой крови», в разыгравшейся схватке Сталин впрыскивает это вещество себе в мозг — после чего пространственно-временной континуум вселенной схлопывается и после нового «большого взрыва» пересоздает новую реальность. В этой реальности будущего, с которой начиналось действие романа, появляется Сталин, выглядящий как реальный Сталин в последние годы жизни. Только теперь он в прислугах у молодого плейбоя китаизированно-глобалистского общества, для которого собирает из 416 шматков голубого сала накидку, чтобы показаться на пасхальном балу. Круг замыкается: непонятно, что именно изменилось в будущем в результате вселенской перезагрузки, достиг ли Великий магистр своей цели. Ясно только, что «голубое сало», возникающее под воздействием литературы, способно полностью трансформировать реальность.

Это самый сложный и самый авангардный, программный роман Владимира Сорокина. То же самое можно сказать про «Норму», который был просто беспрецедентным, но спустя двадцать лет писательский умысел Сорокина стал гораздо более изощренным, а спонтанно возникающие дополнительные смыслы, неясные ему самому, еще более глубокими. Интересно искать оставленные писателем «пасхалки» и разгадывать шарады — будь то испускающее таинственный свет содержимое чемоданчика (фильм Тарантино монтирует эпизоды не в хронологической последовательности, проблематизируя причинно-следственные связи) или обломок античной колонны с хранящимся внутри золотым шприцем, которым периодически делает себе инъекции под язык Сталин («классики марксизма» плюс «опиум для народа»). Очень интересна альтернативная реальность 1954 года, не такая уж и альтернативная по сути описываемых отношений (включая Хрущева и Сталина или Сталина и Гитлера). Однако центральным сюжетом романа остается проблема соотношения текста, нормы и общества — теперь, после работы в пяти романах и других произведениях Сорокина, отчетливо сформулированная как взаимоотношения литературы (книжной культуры в целом) и нации.

После постсоветского романа «Судьба четырех» Сорокин пишет сразу постнациональный роман «Голубое сало», потому что тупиковость эроса русской нации прояснил еще «Роман». Действительно, русский патриотизм ушел в землю и под землю, доведя логоцентризм русской культуры до предела фаллоцентризма. Это результат не столько политического (идеологического) процесса, сколько логики русской культуры. Эффект камеры-обскуры, исследованный в предыдущем романе, помогает понять, что абсолютный культ духовности имеет идеальную, невидимую проекцию в такую же абсолютную телесность. Духовность и телесность/сексуальность (carnality) принципиально различны, относятся к разным сферам жизни — и при этом неразделимы, особенно в виде проекции на плоскость текста, в мир литературы<sup>9</sup>. Если увидеть эту внутреннюю взаимообратимость слова и тела, становится понятным изображение в Москве 1954 года О.Э. Мандельштама и А.А. Ахматовой (ААА) через

9 Всесторонний анализ «карнальности» прозы Сорокина см. в: *Липовецкий М.* Сорокин-троп: карнализация // «Это просто буквы на бумаге...»... С. 100—121.

«материально-телесный низ» (харкотины, кала, антиэстетичности и аморальности), в столь же предельных выражениях и образах, в которых обычно рисуются их апологетические портреты в «духовном» регистре. Трудно словами передать «духовность»: сплюснутая в текст, проекция мира через камеру-обскуру литературы безнадежно искажает изначальный смысл. Но язык телесности позволяет гораздо точнее передать, во всяком случае, масштаб и интензивность явления — тем более что живая литература (не в виде клонов) представлена в романе лишь поэтами:

Под каждым Словом современной поэзии залегают своего рода геологические пласты экзистенциальности, целиком содержащие все нерасторжимое богатство Имени, а не его выборочные значения — как в прозе или в классической поэзии. <...> Потребитель поэзии, лишившись путеводных нитей в мире избирательных реляционных связей, сталкивается со Словом лицом к лицу, оно вырастает перед ним как некая абсолютная величина со всеми скрытыми в ней возможностями. Такое Слово энциклопедично, оно разом содержит в себе все свои значения... Вот почему каждое поэтическое слово — это всегда неожиданность, это ящик Пандоры, из которого выскальзывают все потенциальные возможности языка...<sup>10</sup>

Главная коллизия романа — разрыв живой связи и преемственности русской литературы. Только клоны писателей, созданные китайцами, создают аналог высокой литературы, позволяющий выработать голубое сало («пласты экзистенциальности»). Эту ли проблему бесплодного «землеимения» (русской души «без романа», ушедшей в предельную телесность) пытается решить Великий магистр, отправляя голубое сало в прошлое? Но в альтернативном 1954 году тот же центральный, экзистенциальный кризис удалось разрешить и без вмешательства из будущего. ААА на сносях, к ней привели 38 подростков, из которых кто-то должен стать ее преемником в литературе. По очереди подходя к постели разрешившейся от бремени ААА, они не находят в себе сил принять от нее «плод» — «черное матовое яйцо, чуть меньше куриного»: ни Роберт (Рождественский), ни подошедшие втроем «Белка, Женя и Андрюха» (Ахмадулина, Евтушенко и Вознесенский).

— Никого! Во всей империи — ни одного восприемника!  
— Что же будет, господи? — простонала маленькая дама.  
— Разорвется цепь золотая. — ААА бессильно посмотрела на потолок. — Будете прыгать по земле, как блохи, и не знать, что такое звезды...<sup>11</sup>

И тут появился последний кандидат: «Он был рыжим, с отвратительным красным лицом; большие водянистые глаза близко сидели возле толстого мясистого носа; из отвислых мокрых губ торчали неровные зубы».

— Кто ты, обмылок? — спросила ААА.  
— Иосиф, — ответил мальчик неприятным фальцетом.  
...Мальчик подошел, опустился на колени. Его уродливое лицо нависло над ладонями. Он открыл большой, как у птенца, рот и проглотил яйцо.  
— Свершилось! — произнесла ААА сдобным, как филипповская булка, голосом и облегченно вытянулась на мокрой от крови кровати. — Подойди.

10 Барт Р. Нулевая степень письма. С. 85—86.

11 Сорокин В. Голубое сало. С. 217.

Мальчик подполз к кровати на коленях.

ААА положила ему на рыжую голову свою тяжелую грязную руку:

— Те, кто пытался, будут просто рифмовать. А ты станешь большим поэтом. Ступай<sup>12</sup>.

Как видим, события альтернативного 1954 года (за год до рождения Сорокина) оказываются вполне историческими по смыслу и масштабу, пусть и в иной хронологии. Тем интереснее воздействие этого сюжета на реальное будущее, которое Сорокин никак не мог предугадать.

После описанного выше эпизода автор довольно долго остается с безутешной троицей молодых поэтов, пересказывает их разговоры, встречу с опасной компанией, в которой герои и читатель узнают «Крапивицу — пахана зловещей лианозовской шпаны» (Лев Кропивницкий), с которым «широкоплечий Холя» (Игорь Холин), бритоголовый Генрих-Вертолет (Сапгир), Севка-Мямля (Всеволод Некрасов) и Оскар-Богомаз (Рабин). Невдалеке поет спародированный Булат Окуджава. А еще до лианозовских хулиганов Белка, Женя и Андрюха встречаются, казалось бы, вовсе неуместного в этом контексте, постороннего поэтической тусовке персонажа:

Сзади раздался свист. Друзья обернулись. К ним подошел очень высокий парень в модной спортивной куртке с надписью «ATLANTA», с португальской сигариллос в красивых и наглых губах. В руках он держал потертый спущенный мяч для регби на толстой резинке. Парень лениво, но умело бил по мячу ногами в китайских кедах, мяч метался на резинке во все стороны, пугая прохожих.

— Здорово, чуваки! — усмехнулся краем рта парень.

— Здорово, Васька, — уныло вздохнул Андрюха.

— Дай закурить, — прищурился Женя.

— Последняя. — Васька забросил мяч за спину. — Ну как?

— Иосиф сожрал, — выдохнул Андрюха.

— Во бля! — замер Васька. — Кто б подумал? А что ж Боб?

— Твой Боб просрался, — сплюнул Женя, устало потер лоб.

<...>

— Да ну, чуваки... — повел спортивными плечами Васька. — Я вам давно говорил: надо лабать джаз. А все остальное приложится<sup>13</sup>.

У Сорокина свои цели в этом сюжете, выделяющемся своей внутренней теплотой и усмешкой из ледяной отчужденной текстуальности романа: в разговоре хулиганы строго напоминают, что первым про антимирры написал «Севка-Мямля» («Антибог / Антимир / Антибелый антисвет / Антивоздух и вода / Есть у нас на да и нет / Антинет / И антида! / <...> / Антиморда — это жопа / А анти-античепуха — / Это та же чепуха»<sup>14</sup>). Сорокин дает понять, что изобретает антимирры, в которых возвышенная духовность оказывается телесным низом, а вот «анти-антиабсурд» остается абсурдом. И сталинский 1954 год, и растущая вниз иерархия Ордена — антимирры, параллельная реальность «темной материи», находящейся за пределами нашего социального опыта. «Антимирры» же Вознесенского («Есть соль земли. Есть сор земли. / Но сохнет сокол

12 Там же. С. 217—218.

13 Там же. С. 218—219.

14 Там же. С. 221. См.: Некрасов В.Н. Справка. М.: Постскриптум, 1991. С. 20.

без змеи») скорее могли бы послужить ключом для понимания авторской трактовки русского будущего изнутри горизонта нашей культуры.

Создание антимира — интересное переосмысление модели письма Барта, глубоко материальной в своей социальности и историчности, но не догадывающейся о гипотетической возможности существования темной материи, предоставляющей совсем иные условия для функционирования письма. Возможно, Сорокин даже имеет в виду, что, если бы мейнстримом русской литературы стали лианозовцы (швырнувшие на землю томик ААА), а не Бродский — продолжатель традиции диалога поэта с верховной властью (пусть и остроконфликтного), она не зашла бы в безнадежный тупик, не имея продолжения после смерти Бродского.

Эти темы заслуживают специального исследования, сейчас же важнее отметить то, чего Сорокин никак не мог иметь в виду: спустя восемь лет Василий Аксенов развернет эту микроисторию о поэтах-шестидесятниках в своем последнем автобиографическом романе «Таинственная страсть», главным героем которой станет Боб (Роб) Рождественский, а центральными действующими лицами — та самая троица. А еще раньше, в романе «Москва Ква-Ква», Аксенов представит свою версию альтернативной позднесталинской утопии, содержащую скрытые цитаты из Сорокина (а в «Вольтерьянках и вольтерьянках» 2004 года изобретет новый язык для созданного им мира по примеру Сорокина). Тем самым Аксенов представит свою версию «совершенного адамова мира» Литературы как утопии языка и свое понимание социальной функции письма.

Сорокин — неочевидный источник вдохновения Аксенова, публично заявившего: «Голубое сало» — мерзейшее глумление над Ахматовой»<sup>15</sup>. Но и появление Аксенова в сорокинской новелле о московских поэтах объяснимо только многолетним внутренним диалогом «постмодерниста» Сорокина и «модерниста» Аксенова, их актуальности друг для друга. Сорокин подал пас Аксенову для написания мемуарного романа, а сам в 1999 году отвечал на шокирующий импульс аксеновского «Острова Крым» 1979 года (который мог дать толчок и к написанию «Нормы»). Аксенов первым описал «другую Россию» и предсказал ее поглощение тотальным «русским миром» (в политической оболочке СССР), опирающимся на более фундаментальную, чем идеология, основу тотальной русской культуры<sup>16</sup>. Стремление к абсолютной литературе неизбежно предполагает торжество общества «абсолютной однородности» — политической и культурной. «Голубое сало» моделирует сложную, нелинейную динамику причинно-следственных связей, лишь отчасти рационализируемую самим автором: с одной стороны, опасность и тупиковость преемственности официального канона русской культуры, сформированного поздним сталинизмом и навсегда пропитанного им, с другой — отсутствие национального будущего в случае разрыва «цепи златой», преемственности литературы. Даже в постнациональном будущем — как возможна живая связь общества, забывшего, для чего нужно «голубое сало» литературы? Непосвященные мастерят маскарадные костюмы из него («для развлечения»), но есть ли посвященные?

15 Василий Аксенов: «Голубое сало» — мерзейшее глумление над Ахматовой // <https://www.newsru.com/cinema/13jul2002/aks.html>.

16 Герасимов И. Василий Аксенов, «Остров Крым» и «русский мир»: Гибридность как упущенный шанс русского западничества // *Ab Imperio*. 2017. № 3. С. 195—228.

Последующие произведения Владимира Сорокина разрабатывают разные аспекты эстетической и историко-социологической программы романа 1999 года. В 2002-м был опубликован седьмой его роман, «Лед», за которым последовали еще два, сформировав «Ледяную трилогию». Сорокину свойственно дописывать, допроговаривать оставшиеся ему самому недопонятыми темы и символы в уже опубликованном произведении (как сборник рассказов 2008 года «Сахарный кремль» проясняет повесть 2006-го «День опричника»). Поскольку эта манера прямо противоречит определению ценности художественного текста как автономной «аналитической машины», принятому в этой статье, то мы остановимся лишь на первом романе трилогии, впервые намечающем новый мир (или антими́р) и его мифологему.

Очевидно, что «Лед» — прямое продолжение «Голубого сала», рассказывающее о «посвященных» в его секрет, только вместо голубого сала, производимого клонами писателей, в романе фигурирует сходное вещество — принесенный Тунгусским метеоритом голубоватый космический лед,

идеальное космическое вещество, порожденное Изначальным Светом. Внешне оно похоже на земной лед. На самом деле структура его другая. Если его сотрясать, в нем поет Музыка Света. Ударяясь о нашу грудную кость, лед вибрирует. От этих вибраций пробуждаются наши сердца<sup>17</sup>.

Пробуждаются к Изначальному Свету (высшей истине и абсолютному духу) не все, на Земле должно быть лишь 23 тысячи избранных, владеющих 23 сакральными словами, которыми их сердца напрямую переговариваются. Внешне их можно отличить по виду — они голубоглазые блондины, но понятно, что не каждая арийская «белокурая bestия» — будущий «брат» или «сестра». Пробуждение требует странной процедуры: молотом, изготовленным из того самого льда, надо с силой бить по груди предполагаемого избранного. Если его сердце отзовется и назовет свое «настоящее» имя, то после периода реабилитации и обучения он примкнет к братству. Если это окажется простой человек, несознательная «мясная машина», он умрет. В общем, голубое сало трансформируется в этом романе в голубую кровь в полном соответствии с заклинаниями умирающего Гитлера из романа 1999 года:

— Голубая кровь... а не новое оружие.

<...>

— Только кровь... только новая кровь спасет мир... — шептал Гитлер<sup>18</sup>.

Основное действие происходит в современной Москве, с историческими экскурсами в военное и послевоенное время (специально исследованными в других романах трилогии). Источник сакрального знания и сакрального единства на месте падения Тунгусского метеорита вновь оказывается в Восточной Сибири, уже локализованном в прошлых романах («в суровой тайге между Подкаменной и Нижней Тунгусками»). Эта настойчивая ассоциация средоточия русскости с территорией довольно поздней колонизации заслуживает отдель-

17 Сорокин В. Лед // Сорокин В. Собрание сочинений. Т. 3. С. 745.

18 Сорокин В. Голубое сало. С. 288.



ного обсуждения, но допустим, что речь идет о формальном географическом центре РФ (официально идентифицируемым с озером Виви в Красноярском крае: чуть восточнее Ачинска, чуть западнее предполагаемого места падения метеорита). Понятно также, почему избранных с «ледяными сердцами» (голубой кровью) кажется уместным представлять арийцами — это один из основных тропов избранного народа сверхлюдей. Конкретнее, Сорокин отсылает к архетипическому для современных конспирологических мифов тексту — «Утру магов» Повеля и Бергера (1960). Именно они придумали историю нацистских мистических поисков (Туле, Аненэрбе), в которой фигурирует и «Вельтайслере» — доктрина вечного льда», якобы центральная для нацистского мистицизма<sup>19</sup>. «Арийский код» был намечен уже в романе 1999 года, где высшая тайна Ордена — обнаруженные на самом нижнем уровне шахты артефакты «зороастрийцев», прежде всего «ледяной конус» как часть их машины времени, использованной для переправки голубого сала в альтернативный 1954 год. И конечно же, ледяное сердце подлинно избранных — образ, отсылающий к замороженным сердцам четырех, в виде кубиков, выбрасываемых в новой комбинации на ледяное поле.

В принципе, Сорокин описывает классический процесс нацистроительства: национальное пробуждение, вовлечение в сообщество заочной солидарности, говорящем на «языке сердца» — на своем особом национальном языке и при помощи особого медиума, делающего возможным одновременное бесконтактное общение всех членов нации (прежде всего литературы). Конец истории наступает с достижением окончательного национального единства, когда все без исключения члены нации приобщаются к свету истины (абсолютному духу) — станут лучами Света Изначального. Приобщение к нации требует усилия и работы над собой, но Сорокин описывает очень специфическую версию нации и характерный процесс приобщения к ней через страдание и насилие, открывающее в испытуемом подлинную субъектность:

— А меня били семь раз, — заговорила Экос. <...> Меня взяли на даче. Привязали к дубу. И били ледяным молотом. А сердце молчало. Оно не хотело говорить. Не хотело просыпаться. <...> Молот был весь в крови. И когда сердце заговорило и назвало мое настоящее имя — Экос, меня поцеловал стучащий. В губы. Это был мой первый братский поцелуй.

<...>

— Стучащий?

— Стучащий.

— То есть — стукач? — нервно усмехнулся Боренбойм...<sup>20</sup>

---

19 «Это было объяснение космоса, противоречащее официальной астрономии, но оправдывающее древние мифы. <...> Как раз это хотел сказать посвященный Рабле, когда написал: “Наука без осознания — только развалина души”; он имел в виду науку без высшего осознания. ...вера в мировой лед — естественное наследство нордического человека. <...> Совместные совещания объединяли теоретиков национал-социализма и теоретиков вечного льда ...было установлено сказочное происхождение арийской расы, спустившейся с гор, обитаемых сверхлюдьми иных времен, предназначенными для того, чтобы управлять планетой и звездами. <...> Доктрина... отвечает на три главных вопроса: Кто мы? Откуда пришли? Куда идем?» (Бержье Ж., Повель Л. Утро магов: Посвящение в фантастический реализм / Пер. с фр. Е. Патусева-Иванова. М.: Миф, 1991. С. 25—29).

20 Сорокин В. Лед. С. 654.

Описанный процесс раскрытия истинного, но спящего пока «я» буквально воспроизводит теорию особой советской субъективности по версии Игала Халфина. В первой половине 1990-х годов когорта докторантов-историков нью-йоркского Колумбийского университета (в которую входил и Халфин) под влиянием молодого профессора Стивена Коткина сделала открытие: если применить к раннесоветскому периоду концепцию современного общества и современного субъекта Мишеля Фуко, то «все сходится». Сталинизм производил «почти бесконечный поток слов о том, что он намеревался сделать, зачем, как и с какими результатами» не в качестве тоталитарной пропаганды, а в качестве публичного дискурса, функционально идентичного дискурсам публичной сферы современного западного общества<sup>21</sup>. Идеологически выверенные записи в личных дневниках, в выступлениях на собраниях, в признательных показаниях на следствии — не попытки доказать идеологическому режиму свою лояльность, а искреннее стремление открыть свое подлинное «я» как новую, советскую субъектность. Ведь субъект в фуколдианской модели формируется гегемонными дискурсами, так что повторение догмы не подавляет, а освобождает подлинную личность: «Речь идет не о тривиальной самоцензуре: индивидуумов постоянно призвали выявлять и отсекал буржуазную часть своей души, то есть применять насилие к самим себе»<sup>22</sup>. Как объяснял однокашник Халфина Йохен Хелльбек,

в советском случае... мы наблюдаем поразительный феномен, когда массовая аннигиляции жизни на физическом уровне сопровождалась массовым утверждением жизни на уровне текста, в форме тщательно сделанных, внутренне согласованных автобиографий. Можно сказать, что это было определяющей чертой советской эпохи, сформировавшейся отчасти на основе демиургической, жизнетворной власти, которой российская/советская культуры наделяли текстуальные модели, а отчасти — на основе советского революционного проекта, выделявшего «я» в качестве центральной темы. <...>

Размышляя над сталинской эпохой, мы интуитивно проводим границу между насилием и правдой... мы считаем, что насильственные государственные практики, вырисовывающиеся за актами автобиографического самовыражения, мешают правдивому выражению «я». Однако изучать следует то, как практики, включая практики насилия, формируют «я» в первую очередь. <...> Более того, в контексте советской революции насилие также может быть понято как этическая категория. Среди борьбы, разрушения старого мира и строительства нового насилие было моральным императивом, оперировавшим не только в социальной среде, но в равной мере — на индивидуальном уровне как призыв уничтожить старорежимное «я» и бороться за достижение нового образа жизни<sup>23</sup>.

Версия советской субъективности Халфина была наиболее радикальной: он буквально интерпретировал допрос в НКВД как «soul-seeking» (поиск души):

В центре процесса «чисток» находился диалог между «оступившимся» товарищем и его следователем. <...> В этом смысле интересы следователя и подследственного совпадали: и тот и другой искали рецептов «излечения» как партии в целом, так и душ партийцев<sup>24</sup>.

21 Цит. по: *Kotkin St. Magnetic Mountain: Stalinism as a Civilization*. Berkeley, 1995. P. 367.

22 Интервью с Игалом Халфиным // *Ab Imperio*. 2002. № 3. С. 235–236.

23 Интервью с Йоханом Хелльбеком // Там же. С. 236–237.

24 Интервью с Игалом Халфиным. С. 239–240.

Халфин называл допрос в госбезопасности «герменевтикой души»<sup>25</sup>, а в книге «Из темноты к свету» (2000) сообщал, что «яркий свет коммунизма являлся конечным пунктом назначения, символом человеческой метаморфозы в Нового Человека»<sup>26</sup>. «Главным предметом поисков следователя было субъективное состояние подзащитных, а не их явное поведение»<sup>27</sup>. Так что ледяные молоты, которыми специальные бригады «людей Света» проламывали грудные клетки подозреваемых в избранности, «взяв» их и вывезя в укромное место, является буквальной иллюстрацией фантазии Халфина (и хорошо еще, что кроме «молота» в дело не пущен «серп»). В процессе допроса «сердца» происходит массовое уничтожение несознательных «мясных машин» — «шлага» (термин Сорокина) в поисках избранных 23 тысяч. Для непосвященного «лед» — наиболее статичное агрегатное состояние пластичной воды — это просто лед, а не кристаллизованное голубое знание и уникальный экономический ресурс.

С точки зрения профессиональной историографии для признания права на существование этой модели советской субъективности нужно забыть, что Фуко описывал буржуазное монокультурное французское общество Пятой республики — демократическое, сверхиндустриализированное, обладающее тотальной грамотностью и насыщенное современными СМИ. Сталинский СССР 1930-х (да и послевоенного десятилетия) — это общество преимущественно неграмотное, с большинством, буквально не умеющим читать и писать, с образованным меньшинством, интегрированным в разноязыкие национальные культуры<sup>28</sup>. Если бы оно управлялось гегемонными дискурсами, как полагается современному обществу, то не прибегало бы к публичным и крайне символическим экзекуциям, что в модели Фуко как раз и отличает архаический режим прямого и неизбежно избирательного насилия от современного, основанного на тотальных косвенных дисциплинарных практиках. Если бы следователи учитывали верноподданные декларации в изъятых при обыске дневниках (а не руководствовались в принятии решения о судьбе арестованного планом на аресты и расстрелы); если бы открывшего в себе под пытками истинного «советского субъекта» выпускали для пополнения рядов подлинно советских людей (а не расстреливали или гноили в лагере); если бы сталинский режим проявил интерес к формулированию параметров нормативного советского субъекта (и «Моральный кодекс строителя коммунизма» в жалкие 120 слов появился не в 1961 году, а хотя бы в 1937-м) — можно было серьезно обсуждать гипотезу «советской субъективности». Идеологически нормализующая идеократические режимы (как сталинизм, так и нацизм), эта гипотеза основана на неумелом обращении со сложными концепциями и скверной работе «руками» с историческими источниками, включая даже личные указания тов. Сталина:

Надо его прижать к стенке, заставить сказать — сообщить всю правду и потом наказать по всей строгости. Он, должно быть, агент польско-немецкий (или японский).

---

25 *Halfin I. Looking into the Oppositionists' Souls: Inquisition Communist Style // The Russian Review. 2001. Vol. 60. № 3. P. 316.*

26 *Halfin I. From Darkness to Light: Class, Consciousness, and Salvation in Revolutionary Russia. Pittsburgh, 2000. P. 2.*

27 *Halfin. Looking into the Oppositionists' Souls... P. 324.*

28 См.: *Gerasimov I. Plebeian Modernity: Social Practices, Illegality, and the Urban Poor in Russia, 1906—1916. Rochester, New York, 2018. P. 171—192.*

Чекисты становятся смешными, когда дискуссии с ним об его «политических взглядах» (это называется допрос!). У продажной шкуры не бывает политвзглядов, — иначе он не был бы агентом посторонней силы<sup>29</sup>.

Традиционное разделение труда в исторической профессии между «эмпириками» и «теоретиками» привело к тому, что возражающие против произвольного обращения с фактами «эмпирики» не могли вступить в полемику на том же концептуальном языке, а ищущие новые идеи «теоретики» обрадовались новым возможностям. Отныне вместо смущающего своей одномерностью обличения сталинизма можно было глубокомысленно заявлять: «не все так однозначно...», на два десятилетия советская субъективность стала главной теоретической рамкой осмысления раннесоветского общества.

Впрочем, и образованная читающая публика, и социальные институты, наделяющие общественным престижем и перераспределяющие финансовые стимулы, отдают явное предпочтение «советско-субъективному» автору Юрию Слезкину, рассуждающему о «Доме на набережной» с его знаменитыми обитателями в категориях специфики советской модерности, а не родившемуся на десять дней позже него Юрию Дмитриеву, восстанавливающему имена расстрелянного сандармохского этапа. Выбор стоит именно «или — или»: в одной версии советской субъективности связанных колючей проволокой людей безымянно зарывают в лесной яме, в другой они открывают в своем сердце коммунизм и живут дальше, несмотря на войны и репрессии. Дело не в «многогранности модерности» и имманентно присущей ей темной геноцидальной стороне: либо конкретный субъект и его «я» имеют значение для политического режима и общества, либо сложный логистический и риторический механизм сталинской «герменевтики души» имеет не большее практическое значение, чем странные упражнения героев «Сердец четырех», чьи ледяные сердца извлекаются из уже мертвых тел. Как бы его ни интерпретировать — симпатическая магия, карго-культ утверждения революционной нации (через имитацию встречи «подлинных революционеров» с «врагами народа»), корчи «безъязыкой улицы», не имеющей другого языка, кроме телесного насилия, — советский массовый террор просто не заинтересован в появлении живого сознательного субъекта после встречи со следователем.

Впрочем, дело не сводится к интеллектуальной моде и некачественной истории. Есть что-то в позднем сталинизме, что заставляет Аксенова и Сорокина тоже видеть за материальным убожеством и душевной деградацией от постоянного страха («Писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации»<sup>30</sup>) нечто большее: альтернативную реальность («антимир») платоновской республики философов-патрициев, готовящих «Новую фазу» коммунистического общества («Москва Ква-Ква»), или инклюзивной и синтетически «всесистемной» Москвы 1954 года, средоточие которой — Большой театр («Голубое сало»). В этом антимире, воплощающем бартовский идеал абсолютно однородного (тотального) общества, действительно центральную роль играет субъектность, точнее неразрешимое противоречие между идеалом реализации

29 Сталин — Кагановичу (8 августа 1934 года) // Сталин и Каганович. Переписка. 1931—1936 гг. М., 2001. С. 425.

30 «Писатель с перепуганной душой — это уже потеря квалификации»: М.М. Зошенко. Письма, выступления, документы 1943—1958 годов // Дружба народов. 1988. № 3. С. 184.

абсолютной субъектности и жесткими рамками идейно-текстуальной реальности, формирующими ее и тем самым обрекающими ее на пассивную и зависимую объектность. Торжество освобожденного текста нулевой степени письма оборачивается угнетением (и в этом смысле «смертью») автора, полностью зависимо уже не от литературы, истории и общества, а от собственного создания. Идеальная советская субъектность одновременно и желательна, и абсолютно недостижима хотя бы в единственном экземпляре. Даже Сталин, занимающий нишу абсолютного демиурга, не обладает свободой, включая свободу воли. «Может ли бог создать камень, который не сможет поднять?» — не Сталин в конечном итоге создает этот камень, не всякий камень он может создать.

В «Голубом сале» тема пугающей субъективности сначала возникает в явившемся одному из лидеров Ордена раннем рассказе Сорокина «Заплыв» — о пловцах-факелоносцах, составляющих лозунги своими факелами и проплывающими с ними по ночному каналу перед толпами зрителей. Изначальный лозунг выглядел так: «ОДНИМ ИЗ ВАЖНЕЙШИХ ВОПРОСОВ СОВРЕМЕННОГО ЦЕЛЕВОГО СТРОИТЕЛЬСТВА БОРО ЯВЛЯЛСЯ, ЯВЛЯЕТСЯ И БУДЕТ ЯВЛЯТЬСЯ ВОПРОС СВОЕВРЕМЕННОГО УСИЛЕНИЯ КОНТРАСТА»<sup>31</sup>. В результате тайной манипуляции высшего руководства лозунг трансформируется в «ОДНИМ ИЗ ВАЖНЕЙШИХ ВОПРОСОВ СОВРЕМЕННОГО ЦЕЛЕВОГО СТРОИТЕЛЬСТВА БОРО ЯВЛЯЛСЯ Я»<sup>32</sup>. А в альтернативной реальности 1954 года, впрыснув в свой мозг экстракт голубого сала, «“Это... я!” — успел проговорить Сталин»<sup>33</sup>. Он бежит из Москвы к Гитлеру, очевидно потому, что в СССР не в состоянии, даже в своем богоподобном статусе, обрести полную субъектность хотя бы на то мгновение, за которым последует неизбежная катастрофа.

Символическим языком художественного текста Аксенов и Сорокин пишут о другой тотальности и ином тождестве: не между официальной идеологией и внутренним миром конкретных людей, а между разными сферами культуры. Обладающий бесконечной властью режим создает и закрепляет определенный канон русской культуры, наделяемый не только неоспоримым знанием высшей духовной и моральной истины, но и властью над умами и душами людей. По закону отрицаний антимиров (Антинет / И антида!), та же, или еще большая, власть оказывается у тех, кто исключен из этого канона или осознанно противостоит ему — как показано на примере находящихся в прямом диалоге с верховной властью ААА и Мандельштама. Тотальность русской культуры оказывается куда реальнее и мощнее политического тоталитарного режима, она не прекращается со смертью вождя и даже падением коммунизма. Потому что не существует духовной ниши, в которой может почувствовать и выразить словами свою автономную субъектность личность, находящаяся во власти не просто дискурсов (Фуко) и текстуальности (Барт), но и литературы. А с утратой литературой своего центрального положения не остается языка, на котором можно осмыслить и выразить субъектность.

Поэтому тоталитарная утопия «строительства Боро» трансформируется в «Путь Бро» — так называется продолжение романа «Лед» (2004), как будущее время изначально лозунга — в прошедшее. Бро — первый посвященный,

---

31 Сорокин В. Голубое сало. С. 123.

32 Там же. С. 127.

33 Там же. С. 289.

начинающий собирать нацию избранных. Ему не надо строить новую субъектность, он уже обрел ее, сразу в готовом виде, и в этом качестве находится в поиске себе подобных. Для него болезненный вопрос автономной субъектности не стоит, поскольку утопическая ситуация существования идеально соответствующих друг другу «братьев» predetermined сказочным событием в прошлом — падением особого метеорита.

Используя максимально далекую от популярных этнокультурных трактовок нации модель советской субъективности Халфина, Сорокин поставил эксперимент с модерной нацией как воображенным сообществом разделяемого знания (в отличие от хтонически-примордиальной нации как общности бытия в ранних романах). В норме эта нация должна быть текстоцентрична, поддерживая чувство единства лично незнакомых друг с другом членов через медиум культуры, литературы. Однако эксперимент ставился в конкретных условиях начала 2000-х на фоне явного исчезновения старого тотального комплекса русской культуры: тающего на глазах, одновременно теряющего способность сплачивать общество, выражать значимые смыслы и доставлять эстетическое удовольствие. Поэтому «Лед» исследует возможность сохранения нации после литературы, лишь получившей первоначальный импульс от прикосновения к ней:

Но больше всего нам везло [находить избранных] почему-то в библиотеках. Там всегда сидели тысячи мясных машин и занимались молчаливым безумием: внимательно перелистывали бумажные листы, покрытые буквами. Они получали от этого особое, ни с чем не сравнимое удовольствие. Толстые потертые книги были написаны давно умершими мясными машинами, портреты которых торжественно висели на стенах библиотек. Книг были миллионы. Их непрерывно размножали, поддерживая коллективное безумие, чтобы миллионы мертвецов благоговейно склонились над листами мертвой бумаги. После чтения они становились еще мертвее. Но среди этих оцепеневших фигур были и наши. В громадной Библиотеке имени Ленина мы нашли восьмерых. В Библиотеке иностранной литературы — троих. В Исторической — четверых. Братство росло<sup>34</sup>.

Сказочная модель советской субъективности Халфина позволяет смоделировать сказочную реальность идеальной, гармоничной нации избранных. Но и в этих исключительно благоприятных обстоятельствах численность ее не может превышать романских 23 тысяч (каков бы ни был символизм этой цифры). Вряд ли можно построить жизнеспособное общество на столь узкой основе.

\* \* \*

Среди множества произведений, созданных Владимиром Сорокиным, здесь речь идет преимущественно о его романах, максимально соответствующих критериям художественного произведения как аналитической машины. Они позволяют в полной мере развернуться авторскому замыслу и при этом столь сложны и многослойны, что не позволяют писателю полностью контролировать нарратив, подменяя логику текста собственной. Многочисленные же рассказы скорее иллюстрируют уже готовую идею, дистанция между текстом и

---

34 Сорокин В. Лед. С. 787—788.

авторским умыслом в них минимальна. Так, в рассказе «Снеговик» (2001), написанном незадолго до завершения «Льда», прямым текстом говорится: «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА УМЕРЛА! <...> ДА ЗДРАВСТВУЕТ ЛИТЕРАТУРА! <...> Из русского писателя я стал просто писателем»<sup>35</sup>. Как мы видели, в романе «Лед» эта констатация служит лишь скрытой отправной точкой исследования общества, возникающего после литературы.

Однако не меньшую, чем романы, роль в творчестве Сорокина играют по крайней мере две повести: «День опричника» (2006) и «Метель» (2010). Они компактнее большинства романов, менее полифоничны и напрямую разрабатывают элементы программы «Голубого сала», однако формируют вполне автономные и оригинальные миры, для которых разрабатывается собственный язык. Марк Липовецкий и Дирк Уффельман полагают, что «неосредневековье» и «ретробудущее» — естественные и единственно возможные формы утопического письма Сорокина в культурно-политическом контексте постсоветской России<sup>36</sup>. Если же, помимо социального анализа, Сорокин преследовал задачу исследования и деконструкции письма, то он мог прийти к этому результату и в логике теории Барта об архаизирующем новоязе как имманентным состоянием «языковой утопии»:

Любопытно, что это фатальное свойство литературного знака — которое не позволяет писателю написать ни слова так, чтобы он немедленно не оказался в специфическом положении носителя архаичного, анархического, подражательного, но в любом случае условного и обезчеловеченного языка, — начинает действовать как раз тогда, когда Литературу... пытается использовать то гуманистическое движение, которое... сумело наконец включить Историю в созданный им образ человека<sup>37</sup>.

Но если писатель сам создает архаический язык, включая «Историю в созданный им образ человека» по своим правилам и в соответствии с собственной версией истории, не освобождается ли он тем самым от «фатального свойства» инерции литературы?

Обе повести заполняют белое пятно на карте России будущего, лишь намеченной в романе 1999 года: накануне или вскоре после описанных в нем событий. «День опричника» описывает Россию как неомосковитское сословное общество, озабоченное сохранением национального духа в ситуации после разрыва литературной преемственности и смерти литературы. Соответственно, это нация совместного быта-бытия, уже описанная и проанализированная ранее Сорокиным, обреченная на вымирание. Несмотря на идеологическую накачку режимом и цензуру, огороженность страны от внешних влияний «Великой русской стеной», русскость подспудно поглощается «китайскостью», причем именно на телесно-бытовом уровне. Книги используются лишь ясно-видящей, сжигающей их для придания силы своим магическим действиям. Художественное творчество примитивизировалось до уровня скоморохов. Ли-

---

35 Сорокин В. Снеговик // <https://www.srkn.ru/texts/snegovik.shtml>; Lipovetsky M. The New “Norma”: Vladimir Sorokin’s Telluria and Post-Utopian Science Fiction // The Post-Soviet Politics of Utopia Language, Fiction and Fantasy in Modern Russia / Ed. by M. Suslov, P.-A. Bodin. New York, 2020. P. 301–314; Uffelmann D. Eurasia in the Retrofuture: Aleksandr Dugin’s “tellurokratija”, Vladimir Sorokin’s “Tellurija”, and the Benefits of Literary Analysis for Political Theory // Die Welt der Slaven. 2017. Vol. 62. № 2. P. 360–384.

37 Барт Р. Нулевая степень письма. С. 111.

шенная творческой потенции, нация избранных явно находится на пути выживания в закрытый Орден из «Голубого сала». Лишь продажа нефти и газа по трубам за границу позволяет поддерживать в состоянии равновесия это общество «этнического гомеостаза» (пользуясь термином Л.Н. Гумилева)<sup>38</sup>.

«Метель» образует вторую часть дилогии вместе с «Днем опричника», или, скорее, «полуторную» часть: ее нарратив более расчетлив и предсказуем, но вполне автономен. Если повесть 2006 года была про Москву, чиновников на красных мерседесах и продажу сырья, то повесть 2010 года — про деревню эпохи закончившейся нефти, вырубаемые на топливо рощи, езду на лошадях и, судя по всему, открытые границы. После дня опричника наступает ночь земского врача, который едет сквозь буран прививать жителей деревни от завезенной из Южной Америки эпидемии.

Доктору нужно проехать от ямской станции до цели назначения «Долгое» совсем небольшое расстояние — 15—17 верст. Нет никакой необходимости рисковать, ему дается несколько шансов не ехать в ночь и переждать метель у тех, кто приютил его — на казенном постоялом дворе, в доме мельничихи, в кибитке витаминдеров — кочевых распространителей супернаркотиков. В конце ему остается до цели всего две версты. Доктор упрямо пытается преодолеть небольшое расстояние с негодными средствами, погубил своего возницу-крестьянина, чудом выжил сам, и его ожидает или рабство, или репрессии. Как неспособен защитить общество от распада и утраты русскости опричник, так неспособен и движимый профессиональным долгом доктор вылечить больных. Интеллигент, «он смеялся над русским человеком», Государем, плохо отзывался о властях, «желал России провалиться в тартарары»<sup>39</sup>, но эта критическая общественная позиция не придала рациональности его поступкам.

Похоже, Сорокину явно было интереснее допридумывать детали новой воображаемой реальности, чем решать глобальные проблемы. Он оставил достаточно зацепок любителям разгадывания шарад (прежде всего ясно прочитываемый символизм снов и наркотических видений персонажей). Однако, борясь с фатальностью архаизма языковой утопии при помощи превентивной сознательной самоархаизации хронотопа и языка, Сорокин выталкивает себя из стихии художественного текста — спонтанной и автономной, пусть и обусловленной письмом, — в расчетливую литературу. Об этом говорит беспрецедентное расширение сферы умственного и игрового за счет «странного», не вполне понятного не только читателю, но и самому писателю, и все большая натужность этой игры. Например, кочевых торговцев наркотиками он называет «витаминдерами»: «витамин» — одно из сленговых обозначений амфетамина, Сорокин посылает сигнал о скрытой социальной актуальности повести читателю «в теме» (прежде подобного заигрывания с читателем, кажется, не случалось). Дальше — больше. Витаминдеров (слово звучит как искусственно-задорное обозначение детских персонажей, типа Телепузиков) зовут «Дрёма, Задень, Скажем и Баю Бай»: псевдоромантистские имена нарезаются автором из заглавной песни к советской детской телепередаче «Спокойной ночи, малыши». Они распространяют наркотики — шар, куб, пирамидку. Эта нарочитость и исключительная «складность» семантического ряда выдает предельно нас-

38 Герасимов И. «Правда русского тела» и сладостное насилие воображаемого сообщества // «Это просто буквы на бумаге...»... С. 512—524.

39 Сорокин В. Метель. М.: АСТ, 2010. С. 171.



тойчивое желание автора навязать читателю единственно правильное прочтение текста. Все понятно, они символизируют детский мир в повести, лишенной детей, у бездетных героев, не способных к обновлению. Только наркотики, заменившие литературное воображение, вызывают переживания детства у взрослых. Это то же общество гомеостаза, в котором отсутствует даже целенаправленная политика русскости — скорее, русскость переживается в воспоминаниях о прошлом как часть радостной памяти детства.

\* \* \*

В 2013 году выходит следующий роман Сорокина, «Теллурия», в котором вытесняемое уже в «Метели» пространство спонтанного, не контролируемого полностью писателем воображения окончательно исчезает. Более того, уже в повестях он отказался от экспериментов с темпоральностью, когда хронотоп повествования определяет не грамматическое настоящее время, а «двунаправленность: письмо стремится к разрыву с прошлым и в то же время жаждет пришествия будущего» (Барт). «Голубое сало» и в какой-то степени «Лед» описывают реальность, заданную диалектическим напряжением между будущим и прошлым, стремящихся освободиться от детерминизма друг друга (как объясняет альтернативный Берия, «Двойная спираль времени не существует. Тройная — да»<sup>40</sup>). Антимиря являются закономерным продолжением очень определенного состояния знакомого нам социального и культурного мира, в них нет ничего произвольного. В повестях же происходит «схлопывание» временного континуума в одномерное время альтернативной реальности. Речь от первого лица в настоящем времени еще играет важную роль в «Дне опричника», но «Метель» полностью возвращается к традиционной для романа грамматической норме третьего лица и прошедшего времени. В общем, этот перелом происходит уже в «Голубом сале», в рассказе о пловце-факелоносце и трансформации сложно-временного лозунга «ЯВЛЯЛСЯ, ЯВЛЯЕТСЯ И БУДЕТ ЯВЛЯТЬСЯ ВОПРОС» в простое прошедшее «ЯВЛЯЛСЯ Я»:

Теперь понятно, в чем польза и в чем неприемлемость простого прошедшего времени в Романе: это — ложь, выставляющая себя напоказ; простое прошедшее время очерчивает границы того, что следует считать правдоподобным, оно раскрывает область возможного и тут же указывает на его фальшивость<sup>41</sup>.

Выйдя из литературы и обретя абсолютную субъектность автора, Сорокин перезапускает роман заново, не обзревая разные виды письма как самостоятельный феномен, но моделируя их, не допуская практически никакой автономии и непредсказуемости текста<sup>42</sup>. Живое безумие «Сердца четырех», диктуемый письмом калейдоскоп зарисовок «Нормы» заменяются рационально сгенерированным слайд-шоу из пятидесяти микроновелл, маскирующим внутреннюю прямолинейность и ограниченность нарратива. Автору нечего исследовать

---

40 Сорокин В. Голубое сало. С. 159.

41 Барт Р. Нулевая степень письма. С. 73.

42 «Сам факт умножения разновидностей письма учреждает новую Литературу в той мере, в какой последняя, создавая свой язык, стремится лишь к тому, чтобы быть воплощенной мечтой...» (Барт Р. Нулевая степень письма. С. 114).

в досконально понятном ему мире «Теллурии»: ни новую норму, ни язык реальных людей, ни особый язык, специально созданный для нового романного мира, потому что мир этот почти целиком состоит из самоцитирования и подгонки очевидных литературных цитат. Из множества шматов голубого сала в итоге скроен карнавалый костюм.

Дело происходит в безнефтегазовом будущем вскоре после «Метели», в котором на место «кубов» и «пирамидок» старых наркотиков пришли гвозди из редкого минерала теллура, забиваемые прямо в мозг странствующими мастерами-плотниками. За некоторыми вкраплениями почти весь изобразительный ряд — «образы», «протагонисты», «монстры», «текстуры» — заимствованы из ранних произведений, механически копируются по аналогии или буквально дорабатываются: мы узнаем рост в метрах гигантских лошадей и продолжительность жизни в годах крошечных людей («малых»), появившихся и поразивших воображение своей необъяснимостью еще в «Метели». Текст романа настолько равен самому себе, что не нужно даже гадать о возможной датировке событий. Это «Москва 2042» Войновича под властью православных коммунистов, и для демонстрации этой очевидной параллели автор расписывает долгий сюжет с прогулкой до серой громадины «кольцевой стены, отделяющей Москву... от Замоскворечья»<sup>43</sup>. Впрочем, в тексте очевидны цитаты и других классических утопий и антиутопий. Так, уникальный для российского социального прогнозирования инсайт Александра Чаюнова о территориальной раздробленности российского общества будущего по принципу политических режимов стал одним из главных источников вдохновения Сорокина в этом романе. Персонаж из будущего в чаюновской повести 1919 года рассказывал: «...в Якутской области у нас парламентаризм, а в Угличе любители монархии завели “удельного князя”, правда, ограниченного властью местного совдепа, а на Монголо-Алтайской территории единолично правит “генерал-губернатор” центральной власти»<sup>44</sup>. У Сорокина на Алтае располагается Республика Теллурия (единственное месторождение уникального теллура) под властью бессменного генерала-президента, на Урале еще идет борьба за создание Соединенных Штатов Урала, в Москве и Рязани монархии (в той или иной степени ограниченные властью обкома партии, если не совдепа). На многих страницах романа воспроизводится и специфическое визионерское письмо социальных утопий, высмеянное еще Стругацкими в «Понедельнике» (чтение в как бы непринужденной форме лекции по обществоведению случайно встреченному чужаку). Другим явным источником цитат в новом романе Сорокина служит «Остров Крым» Аксенова, причем наиболее авангардные и потому быстро устаревшие «фирменные» регистры аксеновского письма, имитирующие спонтанность и полифонию. Сюжет про ведущего прямую телетрансляцию кельнского репортера Рихарда Шольца, которого через наушник координирует продюсер Замира, чьи реплики совмещаются с описанием видеоряда на экране, является прямой цитатой-пародией телесцены в романе Аксенова (когда «три разбитных комментатора... непринужденно, с улыбочками, перебивая друг друга, рассказывали о случившемся два часа назад...»<sup>45</sup>).

43 Сорокин В. Теллурия. М.: Corpus, 2020. С. 24.

44 Чаюнов А. Путешествие моего брата Алексея в страну крестьянской утопии // Чаюнов А. Венецианское зеркало: Повести. М.: Современник, 1989. С. 197.

45 Аксенов В. Остров Крым. М.: Эксмо, 2017. С. 272.

Очевидно, Барт был прав в своем пессимистическом выводе о невозможности для писателя добиться полной свободы от литературы:

Так рождается трагедия письма, ибо отныне всякий сознательный писатель вынужден вступать в борьбу с всемогущими знаками, доставшимися ему от предков, знаками, которые из недр инородного прошлого нанизывают ему Литературу словно некое ритуальное действие, а не как способ освоиться с жизнью. <...> Тщетно будет он пытаться создать совершенно свободный язык; последний вернется к нему как продукт производства... писатель вынужден и дальше пользоваться этим отвердевшим языком, замкнувшимся на самом себе под чудовищным напором огромного множества людей, которые на нем не говорят. Существует, следовательно, тупик, в который приводит письмо...<sup>46</sup>

Сорокин прошел всю «алхимическую цепочку» ритуала освобождения от власти письма и обретения полной автономности писательской субъективности, чтобы оказаться в том же самом тупике. Только теперь он сам волен «нанизывать литературу» по своему произволу. Этим объясняется бесконечное самоцитирование в «Теллурии»: роман даже начинается с самопародии (писем рассказчика любовнику, как в «Голубом сале»), в тексте воспроизводятся и отдельные сюжеты, и специфический неоархаичный слог «Дня опричника». Поэзия окончательно «расколдовывается», коль скоро в новом романе Сорокина за ней стоит не особый вид письма, «Слово» с безграничной свободой, истинной и «пластами экзистенциальности», а полная свобода выбора автора, реализуемая им как право на произвол. Поэтому роман пестрит переименованными стихотворными строчками-цитатами, наглядно демонстрирующими, насколько игра автономной «нейросети» художественного письма отличается от продукта писателя, старательно имитирующего спонтанную генерацию новых смыслов: «бессоница, гарем, тугие телеса» или «Vbelomvenchikeizrozvperediuoroboros» (последняя псевдоцитата заботливо сопровождается сценой поедания персонажем собственного хвоста — для особо недогадливых читателей)<sup>47</sup>.

Лишив письмо всякой самостоятельности (подобно тому, как письмо лишает свободы обычных писателей), Сорокин тем самым лишил художественный текст функции автономной аналитической машины. В «Теллурии» минимальный объем недосказанности и еще меньший — непонятности для самого автора, которому слишком явно не терпится передать читателю некое развернутое логическое послание, не опосредованное и не усложненное инстанцией письма. Сорокин даже не утруждает себя облекать свое послание в умственные шарady, нарезая свой «месседж» на монологи персонажей. Порциями с первых страниц автор зачитывает историософскую лекцию об открывшейся ему логике российской истории начиная с 1917 года, через коллективизацию и индустриализацию, постсоветский переходный период, обсуждая проект «Гражданин поэт» и слитый протест на Болотной площади, переходя в дотошное уточнение очередности событий воображаемого будущего (и так довольно понятных из прошлых текстов). В отличие от неожиданных и часто незапланированных инсайтов ранних романов, социальный анализ «Теллурии» не представляет собой обществуведческой ценности. Так, в несколько заходов, с особой подачей транслируется мысль о том, что под видом заботы о со-

46 Барт Р. Нулевая степень письма. С. 112, 113.

47 Сорокин В. Теллурия. С. 98, 293.

хранении исторической преемственности В. Путин окончательно ее разорвал и разрушил российскую государственность (главы XXXIX и XL). К моменту издания романа в 2013 году эта мысль являлась общим местом в профессиональной литературе. Причем этот вывод оказался синтезирован еще в «Дне опричника» (2006) — помимо воли автора и, судя по всему, даже без его ведома, являясь действительно оригинальным для своего времени. В этом и состоит преимущество вычислительных возможностей художественного текста, которым «Теллурия» не смогла воспользоваться.

Оставленные все же в романе фрагменты спонтанного художественного текста производят важные, хоть и неизбежно фрагментарные инсайты. Наиболее интересен новый эпизод в воображаемой истории будущего, ставший навязчивой темой в позднем творчестве Сорокина — нашествие исламизма на Европу, приведшее к «новому средневековью». Гораздо интереснее было предчувствие будущего в сюжете с гражданской войной на Урале, причем не само даже предсказание ДНР-ЛНР, а угадывание литературного стиля очерков о героических повстанцах а-ля Прилепин. Потенциально очень многообещающе намечена тема зооморфов — клонированных зверолоудей, но автор пока даже не до конца определился с их «устройством»: то ли это люди с идеальными человеческими телами и звериными головами, то ли мохнатые звери с человеческим сознанием.

Норма, литература и нация остаются центральными сюжетами Сорокина, но, по существу, большой роман добавляет немного к ранним рассуждениям. Чайновская идея политической «антиимперской» диверсификации России кажется Сорокину шансом возродить подлинную русскость:

Когда постсоветская Россия развалилась на куски! Вот тогда каждый русский вспомнил, что он русский! Вот тогда мы вспомнили не только веру, историю, царя, дворян, князей да графьев, обычаи предков, но и культуру, но и язык! Правильный, благородный, великий наш русский язык!<sup>48</sup>

Одновременно в романе делается робкая попытка синтезировать «пострусскость» через гибридизацию не с глобальной европейской или китайской культурами, а с домашней инокультурностью — прежде всего тюркской. Так впервые после «Острова Крыма» с его языком яки появляются несколько строк русского с вкраплением казахского. По сравнению с реально протекающими сегодня языковыми процессами и уровнем изучения их социолингвистами — это очень скромная попытка<sup>49</sup>. Борясь с автономностью художественного текста, Сорокин не позволяет ему в полной мере реализовать интуитивное предчувствие значения гибридности, которое сам писатель сводит к избитой проблематике «исламизации Европы».

Личное преодоление литературы писателем (в бартовском смысле) реализуется в романе через изображение физического прекращения литературы. Книг в будущем нет, бумаги дома не держат, читать многие не умеют. Единственный любитель книг в романе, впавший от них в меланхолию и осознавший себя как личность — автономный мужской член, убежавший из «гарема» себе подобных, подобно носу майора Ковалева (глава XIII), и максимально на-

48 Там же. С. 61–62.

49 Ср., например: Алишариева А., Ибраева Ж., Протасова Е. Казахстанский русский: взгляд со стороны // *Ab Imperio*. 2017. № 4. С. 231–263.

глядно демонстрирующий диалектическую связь логоса и фаллоса. Функцию литературы полностью взяли на себя теллурные гвозди, добываемые из того же источника «во глубине сибирских руд», что раньше служил средоточием русской духовности. Новый супернаркотик прямо противопоставляется «пустым глазницам пыльных библиотек»<sup>50</sup>, обладая тем же, только гораздо более наглядным, эффектом дополнительного человеческого опыта и предвидения, что и книги.

Если Сорокин не хочет буквально уравнивать литературу и наркотики (в частности потому, что параллельный пик популярности в XX веке обеих «субстанций» продемонстрировал их принципиальную неэквивалентность), то «Теллурия» доказывает лишь одно: общество по-прежнему нуждается в трансперсональном медиуме моделирования и переживания человеческого опыта в образах, а не рациональных конструктах. О том, как соотносятся разные культурные формы, выполняющие идентичную функцию, — известная нам литература и некая возможная будущая структура — в романе ничего не говорится.

\* \* \*

Окончательное преодоление литературы и письма происходит в следующем, куда более компактном романе Сорокина, «Манарага» (2017) — подлинно послелитературном, точнее металитературном, трактате о литературоведении<sup>51</sup>.

В уже знакомом и лишний раз уточняемом будущем, скорее мировом, чем сугубо российском, но столь же внелитературном, подпольное братство бук-н-гриллеров (book'n'grill chefs) разъезжают по свету, подобно «плотникам» «Теллурии». По заказу богатых клиентов они готовят блюда на гриле, используя в качестве топлива старые печатные книги, больше не издающиеся и не читающиеся и существующие лишь в статусе музейных экспонатов. Публичный ритуал приготовления пищи на горячей книге называют «чтением». Для поддержания равномерного горения том листают при помощи «меча» — герой романа называет свой «Экскалибур» (предположительная этимология этого имени меча короля Артура, легендарного основоположника самого жанра рыцарского романа, — «нарушающий целостность в битве»). Понятно, что реальный предмет не может быть больше кортика или кухонного ножа (он и перевозится в небольшом кейсе), но Сорокину важно, чтобы это был именно меч, и именно Экскалибур. Не так ли препарировует книгу и литвед, перелистывая страницы и разрывая живую ткань повествования инструментом стальной логики? Книга служит топливом для приготовления его собственного блюда-интерпретации, после такого «чтения» от нее ничего не остается, кроме «голубоватого облака» — лишь эфемерного намека на былую телесность голубого сала и материальность синего льда. Литературоведы — члены профессионального цеха-корпорации («кухни») с жесткими внутренними правилами, работают лишь с аутентичными образцами книжной продукции, попытка подсушить контрабандой в качестве полноценного объекта для чтения фальшивку

---

50 Сорокин В. Теллурия. С. 398.

51 Марк Липовецкий отметил, что в «Манараге» Сорокин «уже сам выступает в роли критика» (Липовецкий М. Автопортрет художника с грилем: «Манарага» и литературоцентризм // «Это просто буквы на бумаге...»... С. 637).

сурово карается корпорацией. Каждый специализируется на определенной национальной литературе, но есть и специалисты по комплиту (сравнительному литературоведению).

В «Манараге» Сорокин делится с читателем своими оценками русской литературы, теорией пошлости и литературы второго ряда («сорта»). Кажется, что в литературоведческом романе из трех центральных тем творчества Сорокина — нормы, текста и нации — размышления о литературе подминают все прочие. Он расширяет обсуждение темы гибридности и продолжает развивать сюжет зооморфов, но скорее как декоративные элементы повествования, чем основу новой социальной нормы. Когда же дело доходит до проблемы общества как законодателя рамок письма (Барт), роман предлагает ответ не совсем на тот вопрос: не «Где источник общей речи и национального общежития?», а «Что там, в глубине земли, в центре Евразии?». Не в Красноярском крае, в географическом центре России, а на Урале, на глобальной границе Европы и Азии, обнаруживается та же многоуровневая шахта, что и в «Голубом сале». Но в ней не спрятаны никакие арийские артефакты, не укрывается тайный орден. В ней просто добывают графит, черную материю, из которой можно синтезировать все на свете (но можно и стержень для карандаша выточить, конечно). Тайна и сказка хтонического зрота (сексуального, национального) заменяется капиталистически-технологической утопией: все нужное можно воссоздать на молекулярном уровне, все желания удовлетворяются «умными блохами» — продуктом развития нанотехнологий и искусственного интеллекта.

Этот поворот малоинтересен с точки зрения социального анализа — что не удивительно, поскольку лишившейся автономии художественный текст Сорокина утратил былой потенциал спонтанного смыслопорождения. Но в логике титанической борьбы с письмом или глубокого исследования письма, которую я предполагаю в качестве сознательной движущей силы творчества Сорокина, это очень многозначительный шаг. Металитературность «Манараги», проявляющаяся на уровне сюжета в истории «литературоведов», на более глубоком уровне отменяет письмо экзистенциально, отмечая любую социальность (культуру и историю) как посредник между языком и «природой» и замыкаясь напрямую на самой элементарной ее основе — атомной структуре графита (др.-греч. «записывать, писать»).

Однако с того момента, как поэтический язык решительно пересматривает саму Природу — причем делает это в силу одних только особенностей своей структуры, не принимая во внимание содержания дискурса и не задерживаясь на его идеологической роли, — с этого момента письмо перестает существовать; остаются одни только стили; именно они позволяют человеку решительно повернуться лицом к объективному миру, не заслоненному образами, которые создаются в ходе Истории и социального общения<sup>52</sup>.

И если «Теллурия» состоит из каталога разнообразных писательских стилей, оставшихся после письма, то в «Манараге» между атомами письма (графитом) и текстом не остается ничего, даже литературщины. Сорокин позволяет своему герою мысленно произносить фразы, достойные плохих переводов иностранных книг или интернетных фанфиков: «Я — за мирное небо над жаровней»,

---

52 Барт Р. Нулевая степень письма. С. 89.

«Облом в “Обломове”», «И я сделаю это, черт возьми!»<sup>53</sup>. Разговор между собой крутых спецназовцев и описание их внешнего вида выглядит пародией на детскую приключенческую повесть Аксенова «Мой дедушка памятник» (1970) или «Джин Грин — неприкасаемый» Аксенова, Овидия Горчакова и Григория Поженяна (1972):

- Голубые шершни, время настало?! — проорал блондин.
- Тряхнуть стальными мудьями!! — ответно заорали десантники.
- Обрушимся на врага как?!
- Гром и молния!!
- и т.д.<sup>54</sup>

Последние романы Сорокина написаны нарочито чужими — и ничьими конкретно — словами, максимально стремясь воспроизвести штампы массовой культуры:

Известно, что язык представляет собой совокупность предписаний и навыков, общих для всех писателей одной эпохи. Это значит, что язык, подобно некой природе, насквозь пронизывает слово писателя, хотя при этом не придает ему никакой формы и даже никак его не питает: он похож на абстрактный круг расхожих истин; лишь за его пределами начинает сгущаться своеобычность одинокого писательского слова<sup>55</sup>.

Уйдя от социальности «в тонкий мир с головой», Сорокин продолжает размышлять о зависимости литературы от разных форм природы (о чем не задумывался Барт), чему посвящена центральная сюжетная интрига романа. В уральской шахте, оборудованной как объекты организации «Спектр» в бондиане, один из «поваров»-предателей налаживает клонирование экземпляра романа «Ада» Владимира Набокова — альтернативной истории антимира (Анти-Терры), в котором запрещено электричество. Цитата из текста Сорокина, вынесенная на обложку «Манараги» — «Эпоха Гуттенберга завершилась полной победой электричества» — подчеркивает несовместимость письма антимира Набокова с письмом нового романного мира Сорокина (подобно темной материи — с нашей физической средой). Эта сложная концептуальная конструкция, требующая отдельного детального обсуждения, одновременно доказывает невозможность высокой литературы в привычном понимании в «нашем мире» и оптимистически утверждает ее реальность в иных «физических условиях».

В пространстве романа обескровленный автором художественный текст сохраняет остаточную возможность производства дополнительных смыслов хотя бы на структурном уровне, благодаря нестыковкам между внутренней логикой романа и заданными им самим обстоятельствам. Бук-н-гриллеры занимаются нелегальным, жестоко караемым делом, сжигая украденные из библиотек и музеев книги. Легальное производство клонов старых книг позволит им легализоваться и заняться официальным спокойным бизнесом. Но откуда у одного из «поваров» — чей бюджет мы представляем из текста — средства

---

53 Сорокин В. Манарага. М.: Corpus, 2017. С. 94, 183.

54 Там же. С. 187.

55 Барт Н. Нулевая степень письма. С. 55.

на баснословно дорогой инфраструктурный проект с разработкой шахты, на приобретение установки молекулярного копирования, найм персонала, включая службу безопасности, во всем превосходящую корпоративную структуру «кухни»? Второе связанное с этим противоречие — яростное сопротивление главного героя проекту клонирования книг и подчинение ему лишь благодаря воздействию на мозг новой кибернетической «блохи». Что именно возмущает его в перспективе жечь книги молекулярно клонированные, а не тиражированные типографским способом, да еще и легально?

Роман не дает прямого ответа на эти вопросы, логика художественного текста, подчиненная авторскому произволу, не работает так, как должна бы в полноценном художественном произведении. Но общий интертекст романов Сорокина, написанных за сорок лет, позволяет найти ответы. Никакой book'n'grill в принципе не совместим с технологией «умных блох», создающих и поддерживающих необходимые переживания и состояния не временно, подобно наркотикам и чтению литературы, а постоянно. Ни инкунабулы, ни клонированные издания не оправдывают эфемерный эффект «голубоватого облака»: не может быть денег на массовое клонирование «Ады» у обычного «повара» и не нужно оно, потому что кроме повара-литведа в новом мире книга никому не нужна. Во всяком случае, устойчивый рынок чтения создают только они — и толкователи, и основные квалифицированные потребители литературы.

Похоже, эта мысль примиряет писателя с профессиональными комментаторами его творчества (которые, вероятно, и не догадываются о степени раздражения, вызываемого их разрушительным испепеляющим «чтением»). Поэтому Сорокин дарует герою книги главное понимание литературы, пронизывающее все его творчество — как принципиальной трансгрессии. Мишель Фуко многословно формулировал свою теорию трансгрессии как длящегося переживания нарушения границы в процессе этого нарушения, не раньше и не позже<sup>56</sup>. Для передачи собственного восприятия трансгрессии Аксенов использовал джазовую идиому импровизации и синкопы, кажущуюся очень уместной: момент «перехода» обычно проскакивается нарративом как обладающий бесконечно малой длительностью. Был живой — и вот уже стал мертвый, был свет — настала тьма, была любовь — и прошла. Но смена привычного ритма нарратива синкопой подчеркивает ранее проходной момент, заставляет задерживаться там, где раньше проскакивали от одного статичного состояния в другое. Трансгрессия существует, лишь пока происходит затянувшееся нарушение границы, обязательно осознаваемое как нарушение. Таким образом, она вторична относительно определяющей границу нормы, но только трансгрессия предоставляет переживание полной аутентичности и субъектности (коль скоро норма всеобща и анонимна). Только трансгрессия позволяет увидеть норму со стороны. Максимальная острота наслаждения связана с трансгрессией: целью чревоугодника служит переживание постепенного насыщения, а не достигнутая плотная сытость; целью садиста — причинение страданий, а не обозревание трупа; эрос вообще является фантазией о бесконечно растянутом процессе достижения цели.

Возможно, изначально стимулированный социальной критикой, интерес к норме Владимира Сорокина основан именно на осознании фундаментально-

56 *Foucault M. A Preface to Transgression // Foucault M. Language, Counter-Memory, Practice. Ithaca, 1977. P. 29—52.*



го парадокса человеческого стремления к трансгрессии и невозможности зафиксировать и стабилизировать это состояние. С этим же связано и параллельное «бартовское» измерение его поисков: язык возможен лишь как трансгрессия уже существующих смыслов, но понятным его делает только подчинение определенной системе. Но и реальность системы (нормы) подтверждается лишь в момент ее нарушения, отстранения от нормы, создающего позицию для внешнего наблюдателя. Социальное взаимодействие неизбежно обладает эффектом трансгрессии — утверждения и преодоления нормы. Художественная литература существует лишь до тех пор, пока способна на трансгрессию — беспрецедентное использование и описание неопишуемого. Отсюда пресловутые «извращения» и «фантастика» творчества Сорокина: он постоянно воспроизводит ситуацию трансгрессии, поскольку живой язык существует только в трансгрессии, если не в создании новой Нормы, то хотя бы в нарушении сложившейся<sup>57</sup>. (В этой логике можно дать определение феномена классической литературы: классика впервые описывает и тем самым кодифицирует норму; все последующие писатели должны ее преступать, ревизовать, пересоздавать.)

Придуманый в «Манараге» бук-н-гриль при всей своей разрушительности и паразитировании на чужом творчестве имел дело с уникальной книгой, добытой с риском для чужой и своей жизни. Поэтому он являлся трансгрессией хотя бы с точки зрения уголовного кодекса — как прежде литература была трансгрессивной по содержанию. Перспектива легально воспроизводить механическую копию оригинала, щадя старые книги, в этой логике оказывается гораздо разрушительнее для литературы, чем огонь.

\* \* \*

Что же будет дальше? Будет ничего.

Литведам нужны хорошие писатели, обществу нужны литведы — профессиональные читатели и филологические факультеты, преподаватели которых даже студентов-естественников приобщают к культуре художественного текста как альтернативного механизма обработки и восприятия информации. Там и тогда, когда гуманитарные факультеты маргинализируют, и начинается «новое средневековье» трампизма и путинизма (а вовсе не из-за «понаехавших» мусульман). Корреляция отсутствия высшего образования с поддержкой Трампа доказана статистически<sup>58</sup>, но это частный случай общей тенденции упадка гуманитарного и *liberal arts* образования в последние пару десятилетий. Правда, нацизм и сталинизм опирались на классическую филологию и профессиональную историю и заключили пакт с их сегментами, официально признанными частью национального культурного канона (яростно уничтожая другие сегменты). Но эта непрямая и сложная связь требует еще исследования и осмысления — как историками, так и хорошими писателями. Формирующиеся на наших глазах сообщества наднациональной и постнациональной солидар-

---

57 О трансгрессии в творчестве Сорокина, в особенности кульминации ее в «Сердцах четырех», см.: Рыжков М. Медиум и автор: о текстах Владимира Сорокина // «Это просто буквы на бумаге...»... С. 37, 41–43.

58 Ср.: *Nietzel M.T.* Biden vs. Trump: The College Education Divide Is Wider than Ever // *Forbes*. 2020. June 15 (<https://www.forbes.com/sites/michaeltietzel/2020/06/15/biden-vs-trump-the-college-education-divide-may-be-wider-than-ever/?sh=5f31aeb77999>).

ности структурируются социальными сетями (ФБ, твиттер, ОК) и больше напоминают «моральные сообщества», оставляя центральное, пока что вакантное, место некой новой культуре. Очередной всплеск трансгрессии нормы, происходящий на наших глазах, связан с процессами постколониальной деконструкции старых структур власти, накрывшей общества первого мира — бывшие имперские метрополии. В пылу борьбы критика режимов гендерной и расовой гегемонии, структурировавших старые либеральные демократии, выглядит столь нормативной, что роль освобождающей трансгрессии берут на себя политически консервативные сторонники сохранения статус-кво (от высококолобых постмодернистов до пролетарских трампистов). История продолжается всегда и всегда порождает потребность в романе как способе экзистенциального переживания и переосмысления нового беспрецедентного мира.

Сорок лет Владимир Сорокин моделировал в своих романах ситуацию распада литературной среды и самого общества, питающего эту литературу и питающегося ею. И вот сейчас, когда этот ожидавшийся десятилетиями момент настал, когда российское общество распадается еще прежде, чем российское государство, когда литература все более маргинализируется во всех отношениях, Сорокину, кажется, нечего особенно сказать нам по существу о жизни «после литературы», да и не очень интересно. Для него это больше не социальное, а экзистенциальное состояние полностью преодоленного бартовского «письма». Сорокин, видимо, прояснил для себя и «социальные» вопросы, которые раньше создавали дополнительную глубину его произведений. «Русская литература умерла» (2001), «русский мир умер» (2017)<sup>59</sup>, трансгрессия стала нормой.

В то же время способность Сорокина создавать автономные смыслопорождающие художественные тексты никуда не делась даже в двух последних антилитературных романах. Во-первых, намечаются параметры настоящей, не лубочной «новой русскости» — не придуманной к середине XIX века статичной «этничности», а посреднической многоликой культуры, поддерживаемой разнообразным населением огромной территории бывшей России. Помимо англицизмов и китаизмов, в новых текстах Сорокина эта посредническая культура гибридизируется с казахским и башкирским языками, напоминая теперь культуру яки «Острова Крыма» (перспектива которой так испугала Аксенова, что он предпочел, переборов логику романа, отдать вольный Остров Крым под власть СССР как охранителя канона русской культуры). Новые герои Сорокина демонстративно гибричны (в частности, он тщательно расписывает принципиально гибридный социальный опыт главного героя «Манараги»). Во-вторых, появившаяся спонтанно, в позднем творчестве Сорокина постепенно развивается линия зооморфов. В «Манараге» уже цитируется и лирическая проза, и религиозно-экзистенциалистское откровение человеколюдей. Вместо умозрительного постгуманизма философов и обществоведов произведения Сорокина исподволь разворачивают тему глобального пересмотра границ между человеком и зверем, людьми и зверями. Но это, видимо, не те проблемы, над которыми ему самому интересно и остро необходимо размышлять. Как сказано в «Манараге» по поводу перспектив зооморфной прозы: «...жарить-то [здесь] не на чем! <...> Это всего лишь электронные вспышки... на голограмме стейк на зажаришь»<sup>60</sup>.

59 Сорокин В. Манарага. С. 18.

60 Там же. С. 147.

Говоря о традиционных писателях, находящихся в зависимости от письма, Барт допускал два варианта конвертации ими «природы» в литературу:

Горизонт языка и вертикальное измерение стиля очерчивают для писателя границы природной сферы, ибо он не выбирает ни свой язык, ни свой стиль. Язык действует как некое отрицательное определение, он представляет собой исходный рубеж возможного, стиль же воплощает Необходимость, которая связывает натуру писателя с его словом. В одном случае он обретает близость с Историей, в другом — с собственным прошлым. Но каждый раз речь идет о чем-то природном, т.е. о привычном образе действий, когда сама энергия писателя имеет лишь орудийный характер и уходит в одном случае на перебор элементов языка, в другом — на претворение собственной плоти в стиль...<sup>61</sup>

Сорокин вполне свободен выбирать и язык, и стиль, и если в своих поисках он преодолел интерес к «Истории» и перебрал все элементы языка, то ему остается еще исследовать собственное прошлое как воссоединение письма с «природным». Неутомимый трансгрессор, Сорокин прежде никогда не нарушал в открытую границы собственной биографии писателя. О творческой плодотворности этого выбора свидетельствует опыт Василия Аксенова — неочевидного предшественника Сорокина из иного поколения. После распада ткани художественного текста в псевдопублицистическом романе «Редкие земли» (2006) Аксенов смог создать новое полноценное письмо в автобиографическом романе «Таинственная страсть». Это история о реальных людях (включая автора) в той же мере, как и выдуманных; обусловленная реальными обстоятельствами, но при этом автономная; написанная специально созданным для нее языком и ставящая вопросы, на которые сам автор не знает заранее ответов (или эти ответы не совпадают с теми, что генерируются логикой художественного текста). Сорокинская «Теллурия» и означает буквально «редкую землю». Он может принять очередной пас от Аксенова и написать свой следующий роман не о культуре в себе, а о себе в культуре. Он может воздержаться от пересечения этой важной черты. Но иных возможностей письма — просто буквами на бумаге — у него, кажется, уже не остается.

---

61 Барт Р. Нулевая степень письма. С. 58.