

DOI: 10.18287/2542-0445-2018-24-4-132-138
УДК 82-31

Дата поступления статьи: 18/X/2018
Дата принятия статьи: 20/XII/2018

Т.В. Казарина

ВЛАДИМИР СОРОКИН И РУССКИЙ АВАНГАРД

© Казарина Татьяна Викторовна — доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.
E-mail: kazarina_tv@bk.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1447-611X>

АННОТАЦИЯ

В данной статье рассматривается связь литературного творчества Владимира Сорокина с мировоззренческими и эстетическими установками русского авангарда. По мнению автора статьи, для создания картины мира Сорокин попеременно обращается к методам художественного исследования, характерным для разных поколений русских авангардистов — кубофутуристов, обэриутов и концептуалистов — с общей для них сосредоточенностью на фундаментальных проблемах бытия, прежде всего на взаимоотношениях природы и культуры как основе мироустройства. Однако естественная жизнь, протекающая за рамками культурных конвенций, в текстах Сорокина утрачивает привлекательность, наделяется чертами хаотической, низменно-физиологической реальности. В понимании современного прозаика, все «дикое», что только есть в человеке, существуя бесконтрольно, стало «звериным» в худшем смысле слова и проявляет себя в чудовищных сценах убийства, людоедства, каннибализма и т. д. Поэтому торжество природы в изображении этого автора рождает кровавый кошмар либо — если происходит отмена культурных конвенций и соперничество природы и культуры сходит на нет — приводит к энтропии, угасанию энергии бытия. Равновесие природы и культуры, по мнению Сорокина, возможно, но дает временный и ненадежный результат. Демонстрируя разные возможности взаимодействия этих начал бытия, Сорокин то изображает триумф природных стихий, как кубофутуристы, то скорбно признает неоспоримую победу умозрительного над живым, как обэриуты, то с явной иронией воспекает «любовный союз» природы и культуры (подобно писателям соцреализма, тоже генетически связанным с авангардом), то рисует безжизненный пейзаж «благополучного» завтра, порвавшего с культурными условностями. Но во всех этих случаях современный прозаик последовательно «гасит пафос» — компрометирует то, что в авангардистских пророчествах было способно вызвать энтузиазм. Очевидная цель автора — предотвратить повторное обращение к тем идеям, которые однажды завели в тупик русскую культуру и российское общество.

Ключевые слова: авангард, кубофутуризм, обэриуты, концептуализм, соц-арт, антиутопия.

Цитирование. Казарина Т.В. Владимир Сорокин и русский авангард // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2018. Т. 24. № 4. С. 132–138. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2018-24-4-132-138>.



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License Which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited. (CC BY 4.0)

VLADIMIR SOROKIN AND RUSSIAN AVANT-GARDE

© Kazarina Tatyana Viktorovna – Doctor of Philological Sciences, associate professor, professor of the Department of Russian and Foreign Literature and Public Relations, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.

E-mail: kazarina_tv@bk.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1447-611X>

ABSTRACT

This article discusses the relationship of Vladimir Sorokin's literary work with the ideological and aesthetic attitudes of the Russian avant-garde. According to the author, to create a picture of the world Sorokin alternately refers to the methods of artistic research, characteristic of different generations of Russian avant-garde – cubofuturists, oberiuts and conceptualists – with a common focus on the fundamental problems of life, first of all – on the relationship between nature and culture as the basis of the world order. However, the natural life that takes place outside the framework of cultural conventions in the texts of Sorokin loses its appeal, is endowed with features of chaotic, low-lying physiological reality. In the modern understanding of the writer, all the «wild» that only is in man, being uncontrolled, was the «animal» in the worst sense of the word and manifests itself in appalling scenes of murder, cannibalism, coprophagia, etc. Therefore, the triumph of nature in the image of this author gives rise to a bloody nightmare or – if there is a cancellation of cultural conventions and the rivalry of nature and culture comes to naught – leads to entropy, the extinction of the energy of being. The balance of nature and culture, according to Sorokin, is possible, but gives a temporary and unreliable result. Demonstrating one or the other possibilities of interaction of the beginnings of life, Sorokin follows the ways of his predecessors – the avant-garde. The obvious goal of the author is to prevent re-appeal to the ideas that once led to a deadlock Russian culture and Russian society. The article analyzes the early stories of Vladimir Sorokin, novels «Norma», «Day of Oprichnik», «Manaraga» and other texts of the writer.

Key words: avant-garde, cubo-futurism, oberiuty, conceptualism, social art, dystopia.

Citation. Kazarina T.V. *Vladimir Sorokin i russkii avangard* [Vladimir Sorokin and Russian avant-garde]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istorii, pedagogika, filologiya* [Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology], 2018, Vol. 24, no. 4, pp. 132–138. DOI: <http://doi.org/10.18287/2542-0445-2018-24-4-132-138>.

Постановка проблемы

В прозе Владимира Сорокина легко обнаруживаются переключки с творчеством писателей всех трех поколений русского авангарда, причем как на уровне проблематики, так и поэтики. Между тем произведения этого автора обычно претендуют на «жгучую» актуальность и в большинстве своем посвящены сегодняшнему, а то и завтрашнему дню жизни России. Это заставляет задаться вопросом о причинах постоянной апелляции одного из наиболее влиятельных современных прозаиков к художественному наследию прошлого.

Методология исследования

Методологической базой данной работы явились современные исследования художественной природы авангарда – в первую очередь в книгах и статьях Оге А. Ханзена-Лёве, Жана Филиппа Жаккара, Бориса Гройса, Игоря Смирнова и др. В ходе анализа применялись сравнительно-типологический и структурно-семиотический методы исследования.

Пытаясь определить, какова роль Владимира Сорокина в развитии отечественной литературы,

критики все чаще сходятся на том, что он ее собою завершает: «Может быть, это последний человек, о котором можно сказать – Великий Русский Писатель», – уверен Вячеслав Курицын [Курицын]. Видимо, с этим не стал бы спорить и сам Сорокин. Чувствуя себя замыкающей фигурой в длинном строю писателей, он, судя по всему, видит свою роль в подведении итогов развития русской словесности. Как Высший Судия, этот автор сравнивает художественные стратегии, «взвешивает» результаты и выносит достаточно суровый приговор созданному на разных стадиях литературного процесса. Раньше всего сорокинский «демонтаж» коснулся поэтики социалистического реализма, затем – неожиданно для многих – прозаик столь же безжалостно стал расправляться с русской классикой. Однако «низложение» литературы на этом не остановилось: оно всегда носило у Сорокина самый принципиальный характер, касалось онтологических оснований существования литературы – ее места в реальности, ее предельных возможностей, природы художественного творчества. И это заставляет обратить внимание на авангардный характер сорокинской креативности: именно авангард,

игнорируя культурный контекст, всегда стремится иметь дело с безусловным — с бытийными основаниями, «несущими конструкциями» реальности. Это превращало авангардистов в непримиримых противников всего, что они считали литературной фальшью, — даже если речь шла о фундаментальных основах их собственного творчества. У Сорокина диалог с авангардом ведется на языке авангарда, как правило, равнодушного к нюансам, но сосредоточенного на самих основах мироустройства.

Здесь уместно напомнить, что Владимир Сорокин — плоть от плоти русского авангарда в его последней по времени инкарнации: он начинал как художник соц-арта. Думается, это многое объясняет и в его дальнейшем творчестве. Определяющей чертой авангарда — на всех стадиях его существования (в России они связаны прежде всего с деятельностью кубофутуристов, обэриутов и концептуалистов) — было противостояние культуре как системе конвенций, отлучающих человека от подлинной реальности.

На практике такое противостояние могло носить разный характер. Для поэтов группы «Гилея» это означало создание искусства, порывающего с языком культуры (поэтому супрематизм Малевича или эксперименты с заумью приобретали в понимании этих художников особую ценность — как примеры создания «не существующего» языка). В представлении обэриутов «поглощенность» человека миром условностей куда более труднопреодолима и приобщение к креативным началам бытия возможно лишь на границах жизни и смерти или же в момент творческого озарения. В свою очередь, концептуализм (и соц-арт как его наиболее политизированное крыло) воевал в первую очередь с миром иллюзий, созданным советской идеологией. Главная тема и источник вдохновения для концептуалистов — в литературе и в живописи — все углубляющаяся пропасть между советской жизнью и ее официальной репрезентацией. И в этом случае самой приемлемой казалась стратегия дистанцирования, иронического отстранения, позволяющая непредвзято взглянуть как на систему советских означающих, так и на скрытую за ними действительность. Но на всех стадиях развития авангарда сознание его авторов было сосредоточено прежде всего на принципиальной оппозиции природы (подлинной реальности) и культуры — как системы навязанных смыслов. При этом культура всегда в большей или меньшей степени демонизировалась, и целью становилось возвращение к природному — как сфере нерастратченной мощи и креативной энергии бытия.

В произведениях Владимира Сорокина сохраняется это «двоемирие» — в специфической для концептуализма форме — как идея двуслойности российской жизни, где фальшивый фасад прикрывает жалкую плоть бытия. Но в изображении Сорокина «подлинная» действительность окончательно перестает быть манящей: она деградирует так

же стремительно, как и лицезаемая, выставленная на показ сторона жизни.

В понимании этого прозаика, советский (да и постсоветский) мир устроен так, что все человеческие силы тратятся на создание иллюзии, все занято в дурном спектакле — не живая, а изображая жизнь. То, что недоступно для фальсификации — природное в человеке, — глубоко запрятано, пребывает в забвении, но иногда разрушает все преграды и выплескивается наружу самым катастрофическим образом. Отказ от естественности, от собственных желаний и побуждений делает «фасадную» жизнь людей монотонной и пошлой. Но и реванш естественного оборачивается кошмаром: все «дикое», что только есть в человеке, существуя бесконтрольно, стало «звериным» в худшем смысле слова и проявляет себя в чудовищных сценах убийства, людоедства, копрофагии и т. д. Изображая то и другое — «поверхность» жизни и ее «изнанку», — Сорокин с самого начала демонстрировал запредельную «жесткость» художественного высказывания, программное нарушение эстетических табу и «границающую с безумием интенсивность повествования» [Генис].

Так, ранние рассказы Владимира Сорокина строятся по одной схеме: они начинаются как бесприсветно-искусственные соцреалистические тексты (стандартная молодежная проза, типовая производственная повесть и т. д.). Но в определенный момент происходит слом повествования — переход от слов к действию, — и он влечет самые шокирующие последствия. Охотники, шушукающиеся в кустах в ожидании добычи, оказываются людоедами, которые подманивают жертву на костерок и звуки песен Высоцкого («Открытие сезона»); учительница, отчитав шляющегося по школе пятиклассника, вдруг снимает трусы и начинает принудительно знакомить его со своей физиологией («Свободный урок»); большой московский начальник, приехавший в провинцию инспектировать подчиненных, завершает долгое обсуждение областных проблем, прилюдно испражняясь на только что подписанный документ («Проездом»). Во всех этих случаях перед нами реванш природного, сумевшего в какой-то момент прорвать «смирительную пленку культуры» [Пригов 1992, с. 116], натянутую на «безумное нутро» сущего. Нормы общества, его ценности, правила поведения и т. д., по Сорокину, выродились в «бессмысленную говорильню», стали плоским текстом, уже не способным сдерживать активность низменных стихий жизни, и они то и дело выплескиваются на видимую поверхность бытия чудовищными протуберанцами крови, воя и вони.

Важно обратить внимание на то, что идея репрессивности культуры характерна для авангарда в целом, но Сорокин был, кажется, первым, кто отказал в какой бы то ни было привлекательности второй стороне конфликта — природе. Для дионисийски настроенных кубофутуристов природа — сфера, где жизнь полнокровна, телесно осязаема

и безгранична. В пределе это своего рода космос — с его невероятными масштабами, с неодолимым напором несущихся наперегонки, наседающих друг на друга материальных масс и жизненных «воль». Будущее мыслится гилейцами как выход на этот простор, слияние человеческого существования с жизнью стихий. Авангардисты второго поколения уже не верят в этот «парадиз», но все же надеются на возможность «чуда» — на встречу с подлинной реальностью. В том и другом случае природное поэтизируется, а искусство оказывается силой, знающей и способной указать человеку выход из тупика, из «культурного плена». Владимир Сорокин рисует ситуацию, когда естественное чудовищно, и поэтому выхода нет, точнее — когда выход ведет в другой тупик.

Критиками это было воспринято как отказ искусства от проективности, мессианских претензий и гуманистических задач. Поэтому уже после первых публикаций Сорокин удостоился званий «великого и ужасного писателя земли русской», литературного провокатора, «мизантропа и русофоба» [Соколов] .

В действительности он лишь сменил роль глашатая грядущего на работу исследователя метафизических основ бытия. Владимир Сорокин последовательно рассматривает все мыслимые в принципе конфигурации взаимоотношений между природным и культурным как двумя средами, в которых существует человек. Это похоже на серию остроумных экспериментов, в ходе которых исследуются возможные итоги «поединка» природы и культуры — результаты, к которым приведет победа одной из сторон или достижение «перемирия», равновесия между ними.

Первоначальная версия развития событий, как уже говорилось, связана у Сорокина с победой природного над культурным. Причем естественное, вопреки поговорке, оказывается в высшей степени безобразным. Например, герой рассказа «Санькина любовь» после месячного отсутствия возвращается в родную деревню и узнает о случайной гибели любимой девушки. Сделав вид, что отправляется на танцы, он идет на кладбище, находит могилу Наташи, откапывает и насилует полуразложившееся тело, а затем до утра распевает частушки с известным зачином: «Я свою любимую из могилы вырою...» — и непристойным продолжением, которое в этом конкретном случае является всего лишь точным изложением фактов.

Словесное оформление этой истории не предвещает ничего кошунственного: поутру Санька общается с приятелем какое-то общественное поручение, и этот диалог написан в соответствии со всеми канонами советской молодежной прозы:

«— Сань, а Степка говорит еще, что он не комсомолец и человек семейный, а ты, Сань, говорит, кончил сам недавно, да еще сознательный. Пусть со школьниками и возится. Так и передал...

Сидящий на крыльце Санька усмехнулся, вздохнул:

— Да я бы все равно пошел завтра. И без его отказа. Он им прошлый раз про дизель такого натрепал — никто не понял ничего. Заново объяснять пришлось...» (Сорокин 1998а, с. 456).

Перед могилой Наташи Санька клянется в любви, и его речь сбивчива, он рыдает, трясется, но и в этом нет ничего патологического: происходящее кажется нормальной реакцией человека, переживающего большое горе. Между словами (стилем высказывания автора и персонажа) и дальнейшими действиями героя не просматривается никакой связи. Казалось бы, она появляется, когда Санька, вернувшись с кладбища, поет частушки: их текст может быть воспринят как самодонос, «отчет о произделанном». Но очевидно, что это никем не будет так воспринято: в этой реальности не предполагается никакой связи между словом и делом, явным и тайным.

В «Санькиной любви», как и во многих ранних текстах Сорокина, трудно увидеть что-то похожее на обычную для соц-арта социальную критику. Речь в них идет не об абсурде советской действительности, а о вещах куда более глобальных — о том, как ненадежна такая конструкция бытия, когда между его важнейшими сторонами нет равновесия и гармонии, а значит, безумие готово охватить жизнь в любой момент.

Что показательно, первые рассказы Сорокина в пародийной форме воспроизводят мифологию раннего авангарда: здесь, как это часто было в произведениях кубофутуристов, события ведут к взрыву, уничтожению рутины обыденного существования, и жизнь действительно наполняется плотью и кровью. Только у Сорокина это «мерзкая плоть» и бессмысленно пролитая кровь, и такая перспектива из манящей становится чудовищной. В этом случае программа «возвращения к первоисточкам» начисто лишается обаяния.

Однако в разрушении жизнестроительной концепции авангарда Сорокин следует другой традиции, которая также обычно связывается с творчеством авангардистов, — только уже следующего, второго поколения. Вообще многие из текстов Сорокина по смыслу перекликаются с произведениями Хармса и его друзей. В понимании обэриутов, жизнь настолько отпала от питающих ее онтологических истоков, что окончательно стала миром условностей, текстом. Подобным же образом в сорокинских вещах 90-х и «нулевых» годов реальность чаще всего повернута к нам не своей кроваво-телесной, а не менее страшной обескровленно-языковой стороной.

На всех стадиях писательской эволюции Сорокина его неизменной темой остается единоборство природы и культуры, но поначалу в схватке этих начал лидирует первая, и наброшенный на хаос «идеологический покров» кажется бессильным морозом, все утончающейся скорлупой, которая предназначена, но не способна удерживать напор хаоса. Однако в своей «зрелой» прозе Сорокин проявляет все более очевидный интерес к формам ак-

тивности «культуры», ее разъедающей, но безусловной силе и омертвляющей власти над жизнью.

Так, в романе «Норма» (1994) последовательно рассказываются многочисленные истории, связанные с употреблением таинственного продукта, который так и называется — «норма» (как мы потом узнаем, это детские экскременты). Постепенно становится ясно, что обязательное для всех поедание «нормы» имеет ритуальный смысл, — является акцией символического приобщения к социальному целому. Иначе говоря, то, что совершают все персонажи по очереди, — это выражение верноподданнических чувств, то есть деятельность, в широком смысле, языковая, а не практическая. Здесь низменно-материальное (фекалии) становится знаком лояльности, то есть элементом семиотической реальности. Это само по себе свидетельствует о победе семиозиса над природой: он поглощает естественное, он способен превратить в символ сколь угодно презренную материю.

Насилие знака над вещью наиболее очевидным образом передают знаменитые метафоры Сорокина. Прозаик их буквализирует, то есть демонстрирует срастание, взаимопроникновение означающего и означаемого, слова и вещи. Но активная роль принадлежит слову: оно произнесено — и это решает судьбу вещи. Как в рассказе «Настя»: молодой человек просит руку невесты — ему отрезают и приносят руку. Или в «Норме»: лейтенант докладывает полковнику: «Золотые руки у парнишки, что живет в квартире номер пять. К мастеру приходят понаслышке сделать ключ, кофейник запахать. Золотые руки все в мозолях, в ссадинах и пятнах от чернил. Глобус он вчера подклеил в школе, радио соседке починил». И тут же происходит «натурализация символического» (М. Липовецкий) — переключение из условного в реальный план: «Через четыре дня переплавленные руки парнишки из квартиры № 5 пошли на покупку поворотного устройства, изготовленного на филиале фордовского завода в Голландии и предназначенного для регулировки часовых положений ленин-ской головы у восьмидесятиметровой скульптуры Дворца Советов» (Сорокин 1998б, с. 224).

В этом случае метафора на наших глазах перестает быть метафорой, потому что означающее поглощает означаемое, происходит упрощение, «уплывание» мира, и в нем больше нет места разным смысловым рядам, а значит, и никаким переносным смыслам. Наступает смысловой коллапс. Илья Калинин называл это «обнажением насилия, высвобождением его разрушительной энергии» [Калинин 2013, с. 176]. Во многих произведениях Сорокина события увенчиваются этим выплеском энергии, сжигающей людей и государства как что-то несущественное, не обладающее ценностью.

Надо сказать, это очень напоминает логику обэриутов. У них человек испытывает двойное давление — со стороны дискурсивности и разлагающейся действительности. То и другое имеет текстуаль-

ную природу: эмпирия — как «произведение» Бога, дискурс — как творение человека. Человек, поскольку он «введен в состав» того или другого, не представляет самостоятельной ценности и растворяется в бытии этих глобальных стихий. Поэтому вне зависимости от своих качеств и от стиля поведения он всегда является потенциальной или реальной жертвой — конкретных обстоятельств или мирового уклада в целом. В сорокинской «Норме», повести «Тридцатая любовь Марины», рассказах сборника «Пир» и мн. др. перед нами та же картина.

Как мы видим, по сравнению с ранней прозой Сорокина на этом этапе все изменилось радикально, полюса поменялись местами, и теперь уже не природа, а культура празднует победу, — но это приводит к столь же плачевному для человека результату.

Наконец, у «позднего» Сорокина немало произведений, в которых, — и тут перед нами третий вариант отношений природного и культурного, — обе «стихии» действуют заодно. Это дает тот волшебный, магический эффект, о котором мечтали кубофутуристы, называя это «преображением мира», и обэриуты, называя это «чудом». Например, в «Теллурии» многие сцены связаны с заколачиванием металлических гвоздей в человеческие головы, причем не насильственным, а добровольным. В романе такой контакт металла и мозга (то есть слияние природы и сознания) — это путь к обретению человеком особых возможностей (в частности, способности летать).

Однако, по Сорокину, подобное «единомыслие» природы и культуры, хоть оно и возможно, дает временный и ненадежный результат. Например, в «Дне опричника» (2008) близкое будущее Российского государства описывается как политический триумф: власть прочна, и подданные счастливы. Повествование ведется от лица одного из столпов нового режима, опричника Андрея Комяги, и он действительно в восторге от того, чем стала Россия: страна благоденствует под властью нового царя, вольномыслие искоренено, а патриотизм и «верная служба отечеству» вознаграждаются в полной мере. Жизнь Комяги полна самых волнующих приключений, и описанный день начинается для него с кровавой расправы над неугодным боярином, а кончается в бане — содомским братанием с «коллегами»-опричниками. Восторг сладострастия вызывает то и другое. Эта сила переживаний обеспечивается тем, что звериные инстинкты в описанной ситуации поощряются государством как проявление верноподданнических настроений, разбой и убийство объявляются «верной службой отечеству». Иначе говоря, темные природные позывы оцениваются как благородные патриотические порывы.

Это значит, остановлена вечная война между культурой и природой. Но от такого положения вещей выигрывают очень немногие, поэтому дос-

тигнутый баланс кажется неустойчивым. Есть в романе эпизод, когда Комягу отправляют на встречу с известной предсказательницей — узнать, что будет с Россией. На прямо поставленный вопрос та отвечает: «С Россией будет ничего...» (Сорокин 2015, с. 89).

Последний роман прозаика — «Манарага» (2017) — еще раз пополнил сорокинскую коллекцию вариантов взаимоотношения природы и культуры. На сей раз речь идет о полном уничтожении культурных ценностей и конвенций. «Манарага» — это антиутопия, в которой будущий мир изображен расколотым, лоскутным: прошло две мировых войны, и человечество выжило, однако больших государств уже нет, они распались на великое множество княжеств, каждое со своими порядками. В одних строят социализм, другие похожи на стойбища разбойников, в третьих сохранился буржуазный стиль жизни. Предыдущий роман Сорокина, «Теллурия», описывал этот мир подробно, в «Манараге» это только фон для конкретной истории — о судьбе новомодного увлечения — бук-эн-грилля. Так называется приготовление кулинарных деликатесов не на дровах, а на уникальных книгах. Время бумажной литературы закончилось, теперь раритетные издания хранятся в музеях, и ради бук-эн-грилля их оттуда выкрадывают. Новую забаву обслуживает небольшая корпорация поваров, умеющих готовить изысканную еду на глазах у заказчика, сопровождая эту процедуру впечатляющими пирозффектами: «Книга должна быть яркой: пылать и поражать... Главное — найти оптимальную скорость горения страниц. Это определяется чисто интуитивно. Лихое чтение. Это называется «пыхнуть в глаза». У нас говорят: этот повар хорошо читает. Я читаю прилично. А значит — страницы пылают, одна за другой, завораживая клиентов, мясо шипит, глаза блестят, гонорар растет...» (Сорокин 2017, с. 8, 9, 53).

Стоит это дорого, и мастера бук-эн-грилля процветают, но только до поры до времени: внезапно обнаруживается, что изобретена машина, позволяющая изготавливать точные копии книжных раритетов, и теперь их производство можно поставить на поток, а бук-эн-гриль превратить в массовое развлечение. Попытки прежних «выгодополучателей» помешать превращению элитарной процедуры в общедоступную успеха не имеют. Вот вот в каждой столовой можно будет заказать сосиски, приготовленные на Библии, и в этом трудно обвинить кого-либо конкретно, — просто на этот раз, как и всегда, индустриальное производство вытеснило кустарей-одиночек.

Существует немало антиутопий, где уничтожение книг — один из важных мотивов. Наверное, самое известное из этих произведений — «451р по Фаренгейту» Рэя Бредбери. Владимир Сорокин также не раз касался этой темы. Массовое уничтожение книг в антиутопическом романе — это чаще всего свидетельство бездушия тоталитарной

системы, ее способ подавления свободомыслия. Но в «Манараге» дорогостоящее удовольствие позволяют себе конкретные люди, причем даже не варвары-толстосумы, а люди со сверхидеями. Например, один из клиентов предлагает повару изжарить три морковные котлетки на тексте собственного сочинения, посвященного Льву Толстому. Судя по всему, это делается не из ненависти к русскому классическому: дом заказчика, его одежда и внешний вид, — все говорит о страстном желании уподобиться Льву Николаевичу во всем вплоть до мелочей. И уничтожая свое сочинение, он, как мы догадываемся, солидаризируется с Толстым в его презрении к литературному творчеству как праздному занятию. Другой заказчик требует приготовить бифштекс на написанной им новой версии «Заратустры», а в качестве материала для блюда дает кусок своего тела — срезает пласт с груди. Очевидно, что, в полном соответствии с заветом Ницше, он вытравливает в себе «человеческое, слишком человеческое».

В обеих ситуациях книги уничтожаются совсем не потому, что словесность перестала что-либо значить. Напротив, и последователь Толстого, и поклонник Ницше находятся во власти идей, почерпнутых из сочинений своих кумиров. В этом случае уничтожение текста — жертва во славу литературы. Но превращение бук-эн-грилля в сеть общественного питания — это уже не просто вызов культуре, а прямой путь к ее уничтожению: очевидно, что теперь на смену кощунству придет равнодушие. Какая разница посетителю фаст-фуда, на чем жарили его яичницу?! Книга, играющая роль простого полена, утрачивает свою символическую функцию и ценность. А значит, смысловой, культурный слой реальности истончается и уступает свое место утилитарному. В центре внимания Сорокина решающий момент этого многоэтапного процесса уничтожения культуры.

Если вспомнить, что речь идет о будущем, то, по мысли автора «Манараги», мир движется не к потрясениям, а к полной унификации. Проходят времена, лицом которых были самовлюбленные маньяки, каждый со своей идеей фикс. Но, в глазах Сорокина, способность чудить — едва ли не единственное, что оправдывает существование человеческого рода. С исчезновением опасных оригиналов жизнь станет устойчивой и унылой.

По сути, прозаик описывает процесс, о котором мечтали авангардисты: культура отступает под давлением естественного — требований человеческой природы. Но это природно-естественное в романе складывается из меркантильных интересов, плотских потребностей и инстинктивных действий людской массы. Все вместе обретает облик несомненной силы — власти экономических интересов, однако Сорокин позволяет убедиться в том, как мелочны мотивы, стоящие за этим понятием, и побудители, приводящие в действие этот механизм.

Будущее в «Манараге» не грозит никакими катастрофами: природе в отсутствие культуры не с чем «схлестнуться» всерьез, но и наступившая тишина не радует, — она связана с измелечением человека и кажется мертвой. Прозаик, поднаторевший в изображении жуткого и мучительного, на этот раз пугает нас по-новому — бесцветностью того, что нас ждет. «Будь русская литература больницей, — пишет Сергей Оробий, — Сорокин работал бы в ней патологоанатомом. Он безошибочно умеет препарировать «формы, из которых ушла жизнь»» [Оробий 2017]. В данном случае «формой, из которой ушла жизнь» выглядит все будущее человечества в целом.

Заключение

Как мы убедились, тексты, написанные Сорокиным в разные периоды, прямо связаны со стержневой для авангарда идеей противостояния природного и культурного начал бытия. Демонстрируя то одни, то другие возможности их взаимодействия, Сорокин следует путями своих предшественников-авангардистов: то изображает триумф природных стихий (как кубофутуристы), то скорбно признает неоспоримую победу умозрительного над живым (как обэриуты), то с явной иронией воспекает «любовный союз» природы и культуры (подобно писателям соцреализма, тоже генетически связанным с авангардом), то рисует безжизненный пейзаж «благополучного» завтра, порвавшего с культурными условностями. Но, осваивая эти маршруты, современный прозаик последовательно «гасит пафос» — компрометирует то, что в авангардистских пророчествах было способно вызывать энтузиазм. Владимир Сорокин не из тех писателей, которые прокладывают дороги в будущее, но из тех, кто расставляет на нашем пути знаки, предупреждающие об опасности возвращения к тем или иным необдуманым решениям.

Источники фактического материала

- Сорокин 2015 — Сорокин Владимир. День опричника. М.: Corpus, АСТ, 2015.
 Сорокин 2017 — Сорокин Владимир. Манарага: роман. М.: АСТ, 2017.
 Сорокин 1998а — Сорокин Владимир. Собр. соч.: в 2 т. Т. 1. М.: Ad marginem, 1998.
 Сорокин 1998б — Сорокин Владимир. Собр. соч.: в 2 т. Т. 2. М.: Ad marginem, 1998.

Библиографический список

- Генис — Генис Александр. Сорокин: мастер русской метафизики. URL: <https://www.svoboda.org/a/29218770.html> (дата обращения 03.09.2018).
 Калинин 2013 — Калинин Илья. Владимир Сорокин: преодоление словесности // Новое литературное обозрение. № 120.
 Курицын 2013 — Курицын Вячеслав. Владимир Сорокин. URL: <https://www.srkn.ru/criticism/kuritsyn.shtml> (дата обращения 10.09.2018)
 Оробий 2017 — Оробий Сергей. Литературный обзор: весна и лето-2017. Homo Legens 2017, 2–3. URL: http://magazines.russ.ru/homo_legens/2017/2/literaturnyj-obzor-vesna-i-let-2017.html (дата обращения 11.09.2018).
 Пригов 1992 — Пригов Дмитрий. О прозе Сорокина. Владимир Сорокин. М.: Русслит, 1992. 116 с.
 Соколов — Соколов Михаил. «День опричника» и «Сахарный Кремль»: возвращается ли в Россию традиция политической литературы. URL: <https://www.svoboda.org/a/462097.html> (дата обращения: 17.09.2018).

References

- Genis — Genis Alexander. Sorokin: master russkoi metafiziki [Sorokin: master of Russian metaphysics]. Available at: <https://www.svoboda.org/a/29218770.html>. (accessed 03.09.2018) [in Russian].
 Kalinin — Kalinin Ilya. Vladimir Sorokin: preodolenie slovesnosti [Vladimir Sorokin: overcoming literature]. *Novoe literaturnoe obozrenie* [New literary review], no. 120 (2/2013) [in Russian].
 Kuritsyn — Kuritsyn Vyacheslav. Vladimir Sorokin [Vladimir Sorokin]. Available at: <https://www.srkn.ru/criticism/kuritsyn.shtml> (accessed 10.09.2018) [in Russian].
 Orabi 2017 — Orabi Sergei. Literaturnyi obzor: vesna i leto-2017 [Literary review: spring and summer-2017]. *Homo Legens*, 2017, 2–3. Available at: http://magazines.russ.ru/homo_legens/2017/2/literaturnyj-obzor-vesna-i-let-2017.html (accessed 11.09.2018) [in Russian].
 Prigov 1992 — Prigov Dmitry. O proze Sorokina. Vladimir Sorokin [About Sorokin's prose. Vladimir Sorokin]. M.: Russlit, 1992, p. 116 [in Russian].
 Sokolov — Sokolov Mikhail. «Den' oprichnika» i «Sakharnyi Kreml'»: vozvrashchaetsia li v Rossiiu traditsiia politicheskoi literatury [«Day of the Oprichnik» and «Sugar Kremlin»: whether in Russia the tradition of political literature is coming back]. Available at: <https://www.svoboda.org/a/462097.html> (accessed 17.09.2018) [in Russian].