

Natalia Lichina
Państwowy Uniwersytet w Kaliningradzie

ОЧЕРЕДЬ КАК КОНЦЕПТ ЖИЗНИ В ТЕКСТЕ В. СОРОКИНА *ОЧЕРЕДЬ*

Вопрос о художественном методе Владимира Сорокина до сих пор остается открытым: кто он – представитель поп-арта, соц-арта, авангардист, концептуалист или стилизатор?

Традиционно считается, что Владимир Сорокин является одним из самых ярких представителей „московского концептуализма” и одновременно, пожалуй, одной из самых спорных фигур в современной литературе. Творчество его оценивается весьма противоречиво. Диапазон мнений о его месте в литературном процессе и художественной достаточности его произведений очень широк – от полного произнания и восторгов критики до категорического и возмущенного неприятия. С одной стороны, в современной критике сложился устойчивый имидж Сорокина как brutального писателя, „литературного хулигана”, творчество которого носит эпатуирующий, деструктивный характер, с другой, непризнанного гения.

Долгие годы В. Сорокин не печатался в „подцензурной” печати, цитировался в основном по рукописям, или более того, представление о нем можно было получить лишь по фрагментам текстов, приведенных в тех или иных статьях исследователей. Расхожее мнение о нем повторяло еще не забытые факты литературной истории: „Не читал, но осуждаю, не читал, но вызывает отвращение”. Говоря словами классика, был чем-то вроде того домового, „о котором все говорят, но никто его не видел”.

Неприятие творчества В. Сорокина чаще всего вызывают шокирующие brutальностью сюжеты, наличие ненормативной лексики, сквозной мотив, если вспомнить В. Войновича, „круговорота дерьма в природе” (*Норма, Сергей Андреевич, Пельмени, Тридцатая любовь Марины, Голубое сало* и др.). Не отрицается талантливость писателя, но не понимаются и не принимаются природа и направленность его таланта. Что и как – понятно. Непонятно – во имя чего и для чего.

„В некоем рассказе не Владимира Сорокина, а, похоже, Джека Лондона приведен и подробно описан процесс ловли белых медведей. Обоюдоострый моржовый ус скатывается, сжимается в плоскую пружину, закатывается в тюлений жир, замороженные шарики разбрасываются по снегу для доверчивого медведя,

потом они растворяются в его внутренностях, и впившаяся в мягкую ткань игла доводит бедное животное до иступления. Нечто подобное упрятано в текстах Сорокина. Там всегда есть одна особенно режущая деталь, долго напоминающая о себе психологической, почти физиологической болью”¹.

Этот эффект травмирующего, шокирующего воздействия может нести непонятным способом устроенное сцепление слов, расхожих фразеологических конструкций, разрушенный знак, искаженный непривычным ракурсом привычный образ – все это является постоянными приметами эстетики В. Сорокина.

Лев Рубинштейн, известный поэт-концептуалист, назвал особым образом оформленное сцепление слов у Сорокина „истерикой стиля”, другие называют это „самодвижущейся целью языка”. Но, видимо, ни то, ни другое определения не подходят, видимостью понимания и объяснения заложенного в его текстах смысла трудно удовлетвориться.

Существует мнение, что трактовать концептуалистов – дело заведомо безнадежное. Критика чаще всего расписывается в бессилии. Невнятно, непонятно, ложно-глубокомысленно, нарочито-примитивно, извращенно, претенциозно – вот оценочно-эмоциональный спектр мнений. Может быть, более всего возмущает современную критику традиционных пристрастий претензии концептуалистов на обладание истиной в последней инстанции.

Об этом рассуждает один из исследователей творчества В. Сорокина: „Они, концептуалисты, как-то нормально и без напряжения занимают божественную позицию. Так только Томасу Манну удавалось, да и то лишь в одном романе, *Иосифе и его братьях*. Владимир Сорокин претендует на функцию ветхозаветного бога, который вызывает трепет и ужас, цели которого неведомы, он непредсказуем, гнев его ужасен. С читателем он обращается, как с неразумным младенцем, который спать без света (разумного, доброго, вечного) не уснет, а все же страшные сказки любит – хлебом не корми. В. Сорокин расскажет такое, после чего или бессонница, или подсоздание предоставят такие подарки, кои и не ведаешь, в какой угол запихать подальше”².

Возникновение В. Сорокина с его методом шоковой терапии в нашей литературе закономерно, он появился в тот момент, когда люди перестали эмоционально воспринимать действительность, переживать и сопереживать, когда обнаружилась, возможно, самая страшная болезнь современного человека: отсутствие способности к эмпатии, способности вчувствоваться в мир, психологию другого человека. В. Сорокин, возможно, в какой степени эту возможность восстанавливает, показывая человеку правду о нем самом, извлекая из его памяти, из затаенных закоулков мозга, сознания, души, наконец, то, о чем все уже давно забыли.

Концептуализм, как известно, это метод, обладающий свойством в отдельных, единичных предметах обнаруживать нечто общее, но основе чего возникает концепт, выраженный определенным знаком. Концептуализм стремится выразить в первую очередь идею, а не создать образ. Сорокин в своих текстах умудряется

¹ Хрусталева О., *Послесловие как предисловие*. [В:] *Театральная жизнь*, 1990, № 18, с. 21.

² Там же, с. 24.

через особым образом организованную знаковую систему передать многообразное впечатление о мире через концепт, идею, лишённую привычной образности. Но при этом возникает ощущение цвета, света, материальной плотности мира, обозначаются его пространственно-временные координаты. Концептуалисты, как известно, заменяют понятие „произведение с идеей” понятием „идея вместо произведения”, создают лишь механизм, запускающий действие скелетопорождающей конструкции, создающей все новые и новые смысловые периоды. Нечто подобное происходит и в текстах В. Сорокина.

С другой стороны, В. Сорокина можно назвать представителем „жесткого” соц-арта. Соц-арт, по мнению В. Потапова, явление чисто русской, можно сказать, постсоветской литературы, это „принципиально во всех отношениях негероическое, дегероизирующее искусство, которое не столько дерзает уничтожить соцреалистические мифы, сколько вывернуть их наизнанку, снизить³”.

Творчество В. Сорокина – разоблачение не только лжи, „навороченной” в советской литературе, сколько обнажение несостоятельности, девальвации того, что считалось правдой истории, дезавуирование истины, священной для многих поколений.

Метод Сорокина напоминает физический принцип искривления пространства, что может быть оптическим обманом, как кривое зеркало. Кривое зеркало (своеобразная пародия, „разоблачающий двойник”, по М. Бахтину) устанавливается лицом к лицу с таким же кривым зеркалом соцреалистического отражения. Создается эффект „отражения отражения”, что не просто усиливает кривизну объекта, но вообще уничтожает реальное пространство целой эпохи, отраженной в кривом зеркале художественного пространства соцреализма.

Сорокин – концептуалист и „соц-артист” одновременно. Типологические признаки концептуализма соседствуют в его художественной манере с соц-артистскими приемами. Объект его творчества не сама реальность, а лишь ее отражение (кривое) в искусстве соцреализма. Интерпретация этого объекта (мифов, идеологем, категориальных понятий, аксиологических приоритетов) и всего, что он в себя включает, дается с соц-артистических позиций. Принципиально он концептуалист, но художественные приемы черпает из эстетики соц-арта.

Текст *Очередь* иллюстрирует собой эту особенность творчества, но обнаруживает, однако, и принципиально важные для В. Сорокина качества, выводящие его за пределы чистого соц-арта, с все-таки достаточно узкой и локальной задачей демифологизации мышления и сознания, цель которой способствовать, в том числе, очищению культуры от „зашлакованности” ложными штампами.

Начало повести хрестоматийно: „Товарищи! Кто последний?⁴” Это обращение включает особый ассоциативный ряд. Категория бессознательного, как известно, у концептуалистов является определяющей. Они работают в таких структурах,

³ Потапов В., *На выходе из андеграунда*. „Новый мир”, 1989, № 10, с. 252.

⁴ Все цитаты из текста даются по следующему изданию: Сорокин В., *Очередь*. СС в 2 томах. Т. 1, Москва 1998.

которые ориентируются на ассоциативный уровень прежде всего, на сложные и непредсказуемые аллюзии, которые могут возникнуть только на уровне бессознательного. Сорокин в своих текстах воссоздает представления, отпечатанные в коллективном бессознательном, и в этом плане его метод в чем-то напоминает А. Платонова.

Текст *Очереди* по-своему феноменален. В произведении нет ни одного авторского слова, но в нем есть авторский голос. Весь текст составлен из реплик людей, стоящих в очереди где-то в Москве. Возможно, на Площади трех вокзалов, бывшей Комсомольской, что включает соответствующую ассоциацию с героическим прошлым, освоением целины, комсомольскими стройотрядами, любовью, романтикой, молодостью (на уровне коллективного бессознательного сразу возникает штамп-лозунг „Любовь, комсомол и весна”).

Но коллизия в тексте Сорокина предельно банализирована, лишена романтического или героического пафоса. Все знаки, ориентирующие на конкретные пространственно-временные координаты (Савеловский вокзал, Ломоносовский проезд, Ленинский проспект, „прямо за углом и пару домов пройти” и т.д. являются относительными, так как весь внешний по отношению к очереди мир является иллюзорным, фантомным, реальна только эта точка пространства и времени, в которой пересекаются судьбы людей, кипят страсти, завязываются интриги, рождается и рушится любовь.

У человека, воспитанного на реалистической прозе, возникает резонный вопрос: за чем стоит очередь? Об этом можно только догадаться. Сначала речь идет о подошве, потом о подкладке, затем о полировке. Тщетно даже пытаться выяснить происхождение очереди:

- Вы не знаете, какой цвет?
- Разный.
- Там, говорят, светло-коричневые в основном.
- А темных нет?
- Есть и темные.

- Знаете, там, оказывается, не чешские.
- А какие же?
- Шведские.

- Не очень мятые?

- Слушай, а не знаешь, какая у них подошва?
- Манная кашка, говорят.

- А вы не знаете, какая подкладка?
- Рыбий мех.

- А фирма какая, не знаете?
- Говорят, Супер Райфл.

Подобная способность объекта коллективной интенции меняет форму, цвет, материал, назначение переносится и на субъект (саму очередь). Она тоже представляет из себя некую аморфную массу, первородную субстанцию, „мыслящую протоплазму”, из которой то и дело вырываются протуберанцы микросюжетов, микро-эпизодов, чрезвычайно многообразных по своей природе. Очередь изображается как живое существо: изгибается, разветвляется, множится, сокращается, сжимается-разжимается, расширяется-сужается. Очередь дробится – за мороженым, за квасом, очередь в кафе и т.д.

Для В. Сорокина, мыслящего в художественной парадигме концептуализма, абсолютно непринципиально, за чем стоит очередь – туфлями, плащами, пледом, сумками, живыми крокодилами. Не значим объект данной интенции, главное процесс – стоять, желать, обладать, насытиться, удовлетворить свою страсть приобретения, приобщения к материальной ценности мира. Главное – процесс стояния, а не результат. Поиск важнее итога. „Беги, кролик, беги!”. „Движение все, конечная цель – ничто”.

Движение – это одновременно и стояние. Поскольку стояние целенаправленно, оно обладает своими динамическими характеристиками. Текст насыщен глаголами движения, которыми парадоксальнейшим образом передается бег на месте, бег к определенной цели и одновременно бег никуда, в зияющую пустоту: „отойти”, „придет”, „сдвинулись”, „подошли, которые отходили”, „двигалась”, „напирают”, „набегаются”, „отойду на минутку”, „не подступишься”, „двигайтесь дружнее”, „выгибайтесь, товарищи”, „только пихаться не надо, мамаша!”, „что вы на меня топчетесь?”, которые сопровождаются энергичными, экспрессивными наречиями („быстрее”, „дружнее” и т.д.). Все это воссоздает мнимую энергию деятельности, движения. А в итоге – абсурд, бессмысленность жизни. Для писателя не важны социальные характеристики: стояние в очереди за какими-то мифическими материальными благами осмысливается в философском аспекте – в итоге это очередь в „светлое будущее”, очередь за счастьем, идеалами, смыслом жизни, который утрачен или вообще не достижим. Конкретный знак очереди осмысливается как концептуальная метафора.

- Домой не дойду никак. Смех.
- Я тоже. Как вышла в двенадцать, так в трех очередях успела настояться.

Очередь стоит всегда. Она и есть жизнь. Любопытна организация текста. Две пустые страницы в тексте отводятся на сон. Нет очереди – нет и жизни. Этот нуль существования, пустота жизни подтверждается пустотой текста. Есть конкретная очередь тысячи на две – две с половиной, в которой герои постоянно где-то посредине (Алексеев Вадим – 1235, Трошина Лена – 1236). Но это и имманентное свойство и константная величина, всеобщий признак человечества – очередь. Само название по мере осмысления развивающегося сюжета становится метафорическим и экзистенциальным. За чем стоят в очереди – за жизнью, за смертью, за любовью, за карьерой, успехом, мечтами, за коммунизмом или за пайкой в лагере, где главный постулат: каждому по труду, от каждого по способностям? В итоге все объекты целеполагания приобретают экзистенциальное звучание.

Есть герои или их видимость (ср. с названием сб. *Видимость нас*). Лена, как бы студентка текстильного института; Вадим, как бы историк, пишущий работу об эмигрантах, работающий то ли в журнале, то ли в издательстве, не закончивший обучение в трех вузах (он и в тексте присутствует с точки зрения неполноты, незаконченности, неопределенности своей жизни); Людмила Константиновна, продавец универмага, к которому стоит очередь, одинокая, разведенная женщина, не реализовавшая себя в личном плане; Зина, Федор, женщина с ребенком по имени Вова и т.д. Но это не важно. Социальная атрибутика разрушена. Очередь нивелирует, переламинает, обезличивает всех. В ней находятся люди, у которых что-то не состоялось в той жизни, и в очереди они пытаются как будто приблизиться к полному, цельному смыслу своего существования.

Главный герой произведения за трое суток (время сжато, сконцентрировано до предела) проходит полный жизненный цикл мужчины. Он знакомится с девушкой, ему отвечают взаимностью на его проявленный к ней мужской интерес, затем он терпит поражение на любовном фронте (Лена ему изменяет с таким же, как и он, случайным человеком, встретившимся в этой же очереди), напивается, заводит другой стремительный и, возможно, такой же скоротечный роман, спит с женщиной. И все это, не считая таких мелочей, того, что и составляет бытие человека, как, например, мимолетная дружба, вдруг вспыхнувшее враждебное чувство, еда, сон, обсуждение насущных проблем. Очередь изображается как некий автономно существующий организм, самозарождающийся, проходящий циклы своего развития и самоисчезающий, вообще живущий по каким-то своим законам, не зависящим от внешнего мира или „макромира”. И в то же время связанная с ними прочными нитями. В ней своя иерархия, сословная, социальная градация, свои нравственные ценности. В ней обсуждаются самые животрепещущие проблемы, которые существуют в очереди имманентно: воспитание детей, супружеская жизнь, ревность, измены, секс, литература, музыка, спорт, национальный вопрос, проблема отцов и детей. Очередь у В. Сорокина выступает как концепт человеческой жизни. Микро-сюжеты общей жизни в контексте *Очереди* усиливаются, очерчиваются более ярко, тогда как во внешней, другой и, возможно, неподлинной жизни они размыты, растворены в большом.

Очередь воспринимается как одновременно „макромир” и „микромир”, ложное и подлинное существование, ложное и подлинное общение, одиночество в толпе и апофеоз единения. Никто не может судить, что в ней истинно, а что мнимо.

Можно предположить, и такое мнение высказывалось в критике, что В. Сорокин написал сатиру на советское общество. В определенной степени это верно. Профанирование высокого, окарикатуривание, разоблачение недостатков, осуждение людей, погрязших в мелком, забывших о высоком – эта цель тоже преследуется концептуализмом. Можно усмотреть в повести и сатирический пафос. В конце концов, и А.П. Чехов как-то присматривается: „Люди обедают, только обедают, а в это время составляется их счастье или разбивается жизнь”. Так и у В. Сорокина. Люди стоят в очереди, заняты мелким, суетным, ничтожным, а в это время жизнь, главное в ней, проходят мимо. И в то же время очередь концентрирует в себе нечто существенное, обнаруживает ценность несостоявшегося, несбывше-

гося, идеального, лишь очередь подлинна, а то, что за ее пределами, оказывается ничтожным или просто несущественным.

Но все же книги В.Сорокина не автоматическое отражение действительности. Он никогда не претендовал на то, чтобы считаться реалистом, а тем более копиистом. Хотя манера изображения предельно конкретна. Автор как бы растворяется в чужой болтовне и эту болтовню передает адекватно. Но это только видимость правдоподобия, жизнеподобия. В *Очереди* проявляется особое мастерство В. Сорокина. „Буквально” у него не значит „магнитофонно”, иначе была бы полная бессмыслица, созданием которой достигает нужного ей эффекта, например, Л.С. Петрушевская, исповедующая в определенной части своих произведений принцип „магнитофонного” реализма. Все реплики, из которых составлена *Очередь*, – талантливо оформленная художественная ткань. „Поэзия – это нужные слова, стоящие в нужных местах”⁵. Так и у В. Сорокина. Без натяжек.

- У тебя такие волосы чудесные.
- Да брось ты.
- Серьезно. Цвета льна. Знаешь, у Дебюсси есть такая прелюдия. Так и называется: „Девушка с волосами цвета льна”.

Продолжения нет. Постоянное воспроизведение таких коротких диалогов, реплик, несущих в себе микро-сюжет чьей-то жизни, судьбы, создает полифонию, объем. Диалоги постоянно прерываются, перебиваются, но сохраняется логика, нить сюжета не обрывается.

- А с футболом-то как лопухнулись, а?
- Если б не Дасаев, еще хуже могло быть.
- Точно. Такие плюхи вынимал. А Зофф какую вынул, с Бразилией они когда.
- Да. Он тоже здорово стоит.
- Ветеран, а стоит как! Пойти мороженого купить что ли.

Все это не дословная запись, а тщательно продуманная художественная ткань, в которой заведомо заключено полное отрицание необходимости предполагаемых интерпретаций, трактовок, объяснений. Нет открыто выраженного авторского отношения. Но есть внутреннее, подводным течением, самой организацией текста оформленное присутствие авторского голоса.

Обычно для эстетизации художественного текста требуется временное отстранение. Если сейчас найти памятку римскому водопроводчику, этой инструкцией будут наслаждаться самые изысканные знатоки. Сорокин же прямо сейчас нарядил базар толпы в ризы поэзии⁶.

В тексте *Очереди* В. Сорокин иногда буквально следует концептуалистскому принципу. Например, простая переключка в очереди занимает 29 страниц. И это не игра, не кокетство, а принцип самодостаточности и самоотжественности каждой

⁵ Кольридж С.Т., *Определение поэзии*. Избранные труды. Москва 1987, с. 227.

⁶ Генис А., Вайль П., В. Сорокин «Очередь». „Искусство кино”, 1992, № 3.

даже самой мелкой системе. Нет ничтожностей, нет мелочей, есть объекты, заслуживающие внимания и уважения.

- Митюкляев!
- Тут.
- Волшанинова!
- Я.

Это „Я” не является безымянным субъектом, хотя на внешнем уровне это поп *popinata*. Каждое единичное „я” можно множественно интерпретировать, довообразив все характеристики объекта. „Я” уже само по себе достаточно, потому что „Я” – это личность, человек, характер, судьба, а не просто нечто, носящее ту или иную фамилию. „Я” – концепт личности, голая идея (без мяса), но „Я” – это и целый мир. Феномен очереди – внешнее растворение личности. А на уровне глубинного концепта – утверждение самодостаточности и самоидентичности личности.

В. Ерофеев в своей типологической схеме постмодернизма В. Сорокину отводит скромное место „стилизатора”, как, впрочем, и А. Синявскому, и многим другим писателям, работающим в похожей манере⁷.

Действительно, В. Сорокин, по внешнему рисунку своего творчества, стилизатор, но цели и задачи в своих стилизациях он преследует несколько иные, чем другие представители этой типологической общности.

„Владимир Сорокин владеет всеми стилями советской литературы, умеет создавать тревожную атмосферу, нагнетать напряженность, строить убедительный диалог, живописать картины и характеры. То есть, в отличие от того, что принято думать о художниках авангарда, „школу”, как в фигурном катании, В. Сорокину проходить не надо, он ее знает до тонкости. Из-за этого у В. Сорокина нет собственного стиля: он произвольно комбинирует „чужие слова”, используя их как строительный материал”⁸.

И тем не менее, остается какая-то неразгаданная тайна в творчестве В. Сорокина, поскольку, используя вроде бы только чужое, пробуя „на зуб” элементы чужих стилей и индивидуально-авторских манер – подходит или не подходит – и отбрасывая ненужное, В. Сорокин создает свой собственный неповторимый, если не сказать, феноменальный стиль. Сорокин – концептуалист в большей степени, чем „соц-артист” или стилизатор.

В. Сорокин декларирует отсутствие одного раз и навсегда избранного стиля: „Я лишь использую различные стили и литературные приемы, оставаясь вне их. Мой стиль состоит в использовании той или иной манеры письма”⁹.

Как стилизатор Сорокин – мастер непревзойденный. Писатель своим творчеством демонстрирует, что способен „найти очарование” в любом тексте –

⁷ Ерофеев В., *Русские цветы зла*. Москва-Подкова 1997.

⁸ Северин И., *Новая литература 70-80 г.г.* Вестник новой литературы, 1991, № 1, с. 238.

⁹ Ролл С., *Постмодернисты о посткультуре*. Москва 1996.

будь то канцелярская справка, массовая соцреалистическая литература, „Краткий курс истории ВКП(б)”, производственный сленг, русский мат – окультурнить любой речевой слой, использовать любые образцы речи – от сложной метафорической до бессмысленной, на первый взгляд, зауми.

Заумь Сорокина – это особая тема. Своей заумью автор не просто достигает поразительного эффекта, но и вскрывает (взрывает) фундаментальные основы бытия, поскольку оказывается, что разрушение знака приводит к разрушению самой реальности, действительности. Между знаком и означаемым существует мистическая связь. По Сорокину, если знак уничтожен, значит и означаемое исчезло. Очередь – знак движения к идеалу. Герой извлечен из очереди, выпал из системы координат данной структуры – возможно, он обретает то, к чему стремился, но потеряет главное.

Как известно, постмодернизм – экспериментальное поле, на котором сталкиваются элементы разных эстетик. Исследование творчества В. Сорокина позволяет проследить механизм взаимодействия (притяжения и отталкивания) и взаимообогащения при этом разных художественных систем.