

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА

Дирк Уффельманн



**ДИСКУРСЫ
ВЛАДИМИРА
СОРОКИНА**

Дирк Уффельманн
Дискурсы Владимира Сорокина

«НЛО»

2020

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2-411.2)6-8

Уффельманн Д.

Дискурсы Владимира Сорокина / Д. Уффельманн — «НЛО»,
2020

ISBN 978-5-44-481669-1

Владимир Сорокин – один из самых ярких представителей русского постмодернизма, тексты которого часто вызывают бурную читательскую и критическую реакцию из-за обилия обсценной лексики, сцен секса и насилия. В своей монографии немецкий русист Дирк Уффельманн впервые анализирует все основные произведения Владимира Сорокина – от «Очереди» и «Романа» до «Метели» и «Теллурии». Автор показывает, как, черпая сюжеты из русской классики XIX века и соцреализма, обращаясь к популярной культуре и националистической риторике, Сорокин остается верен установке на расщепление чужих дискурсов. Автор комплексно подходит к эволюции письма Сорокина – некогда «сдержанного молодого человека», поразившего круг концептуалистов «неслыханным надругательством над советскими эстетическими нормами», впоследствии – скандального автора, чьи книги бросала в пенопластовый унитаз прокремлёвская молодежь, а ныне – живого классика, которого постоянно называют провидцем. Дирк Уффельманн – профессор Института славистики Гисенского университета им. Юстуса Либиха.

УДК 821.161.1.09
ББК 83.3(2-411.2)6-8

ISBN 978-5-44-481669-1

© Уффельманн Д., 2020

© НЛО, 2020

Содержание

Благодарности	6
Глава 1. Позднесоветская культура и московский творческий андеграунд	8
Глава 2. «Очередь» и коллективная речь	21
Конец ознакомительного фрагмента.	30

Дирк Уффельманн Дискурсы Владимира Сорокина

Благодарности

Замысел этой книги возник благодаря Томасу Зейфриду, который предложил мне написать о Владимире Сорокине для серии *Companions to Russian Literature* («Путеводители по русской литературе») и советы которого стали большим подспорьем в работе над рукописью. Игорь Немировский из американского издательства *Academic Studies Press* поддержал идею русского перевода только что вышедшей книги *Vladimir Sorokin's Discourses*¹. Стен Азтлан Мортенсен, полностью прочитавший черновой вариант английского оригинала, в значительной мере помог мне отточить свои идеи. Анонимный рецензент высказала ряд ценных замечаний, на которые я опирался при доработке рукописи. Моника Хильберт и Валентина Федорова внимательно следили за всеми цитатами, ссылками и библиографическими данными и составили указатель упоминаемых в книге имен. Благодарю также переводчицу этой книги Татьяну Пирусскую за ее кропотливый труд и хорошие идеи и редактора издательства «Новое литературное обозрение» Татьяну Тимакову и корректора Ольгу Панайотти за усовершенствование русской версии.

Особую благодарность следует выразить Владимиру Сорокину, предложившему поместить на обложку его рисунок «Достоевский с шаром», поэтому настоящее издание можно назвать не только книгой о Сорокине-писателе, но и в какой-то мере книгой Сорокина-художника.

Я посвящаю «Дискурсы Владимира Сорокина» своему глубоко уважаемому научному наставнику Игорю Павловичу Смирнову, который впервые познакомил меня с произведениями Сорокина – тогда еще не изданными – в виде машинописных копий. Без его вдохновляющего участия и искренней поддержки моих первых шагов в науке я никогда не смог бы прийти к написанию этой книги.

При написании третьей и десятой глав я использовал части ранее написанной англоязычной статьи о «Норме» и «Дне опричника»². Девятая глава содержит несколько переработанных фрагментов из моей статьи о периодизации творчества Сорокина³, а в двенадцатой главе собраны идеи, сформулированные в работе о «Теллурии» и евразийстве⁴. В восьмой главе я опираюсь на свою статью о «Голубом сале» из сборника, изданного по итогам конференции, посвященной творчеству Сорокина⁵, а в четвертой и одиннадцатой главах использую работы о «Тридцатой любви Марины»⁶ и «Метели»⁷.

¹ Uffelman D. Vladimir Sorokin's Discourses: A Companion. Boston (MA): Academic Studies Press, 2020. Авторский перевод на немецкий последовал годом позже: Uffelman D. Vladimir Sorokins Diskurse. Ein Handbuch. Heidelberg: Winter, 2021.

² Uffelman D. The Compliance with and Imposition of Social and Linguistic Norms in Sorokin's «Norma» and «Den' oprichnika» // Lunde I., Paulsen M. (eds.). From Poets to Padonki: Linguistic Authority and Norm Negotiation in Modern Russian Culture. Bergen: University of Bergen, 2009. P. 143–167.

³ Uffelman D. Lød tronulsia: The Overlapping Periods in Vladimir Sorokin's Work from the Materialization of Metaphors to Fantastic Substantialism // Lunde I., Roesen T. (eds.). Landslide of the Norm: Language Culture in Post-Soviet Russia. Bergen: University of Bergen, 2006. P. 100–125.

⁴ Uffelman D. Eurasia in the Retrofuture: Dugin's «tellurokratiia», Sorokin's «Telluriia», and the Benefits of Literary Analysis for Political Theory // Die Welt der Slaven. 2017. 62.2. P. 360–384.

⁵ Uffelman D. The Chinese Future of Russian Literature: «Bad Writing» in Sorokin's Oeuvre // Roesen T., Uffelman D. (eds.). Vladimir Sorokin's Languages. Bergen: University of Bergen, 2013. P. 170–193.

⁶ Uffelman D. Marinä Himmelfahrt und Liquidierung: Erniedrigung und Erhöhung in Sorokins Roman «Tridcataja ljubov' Mariny» // Wiener Slawistischer Almanach. 2003. № 51. S. 289–333.

⁷ Uffelman D. Spiel und Ernst in der intertextuellen Sinnkonstitution von Vladimir Sorokins «Metel'» // Poetica. 2012. 44.3/4. S. 421–441; сокращенная версия на русском: «Сорокин давно уже Толстой»: О метаклассике // Славянские чтения. 2019. № 13.

Отказ от ответственности

Произведения Владимира Сорокина известны сценами насилия, секса и поедания всяческих мерзостей. Хотя понимать такие эпизоды буквально было бы заблуждением, – скорее их следует интерпретировать как реализацию лежащих в основе русской обиходной речи метафор (см. главу третью), обнажающую принуждение, на котором строится политическая и культурная жизнь (см. главу пятую), – литературоведу, взявшемуся за написание книги о Сорокине, ничего не остается, кроме как приводить в работе образы политического и культурного насилия, непристойные сцены и заимствованные из сниженной русской речи метафоры, которые писатель материализует в своих сюжетах. Поэтому неподготовленный читатель книги 18+ неизбежно будет на первых порах шокирован стилистическим регистром исследуемых текстов, однако исследователь снимает с себя всякую ответственность за подобные побочные эффекты работы над стоявшими перед ним аналитическими задачами.

Глава 1. Позднесоветская культура и московский творческий андеграунд

Пятого марта 1953 года, когда умер Сталин, десятки тысяч советских граждан оплакивали диктатора в припадке массовой истерии и выстроились в очередь к его гробу⁸. Однако вскоре эта парадоксальная реакция уступила чувству облегчения, вызванному ослаблением террора и репрессий⁹. При преемниках Сталина тоталитарная мобилизация, присущая сталинскому режиму и принуждавшая каждого гражданина с готовностью следовать вездесущим идеологическим предписаниям¹⁰, сменилась авторитарным правлением, которое было нацелено прежде всего на самосохранение режима и в значительной мере открыло возможность для «приватизации советского общества»¹¹. Хотя в 1960-е и 1970-е годы идеология марксизма-ленинизма сомнению не подвергалась, от граждан требовали всего лишь рутинного участия в политических ритуалах, унаследованных от мобилизованного общества эпохи сталинизма (таких как первомайские демонстрации), и воспроизведения стандартизованных речевых актов (например, самокритики на собрании производственной бригады) на публике¹².

В пришедшие на смену сталинской диктатуре периоды оттепели (1953–1964) и застоя (1964–1982) те, кто – в отличие от малочисленной группы диссидентов – не протестовал против советского режима публично, а относился к политике с «вежливым безразличием», могли надеяться, что государство оставит их в покое¹³ и не будет вмешиваться в их частную жизнь, которую они пытались построить¹⁴. Если открытое выражение инакомыслия по-прежнему влекло за собой наказание, к непубличному «разномыслию» стали относиться терпимо¹⁵. Эта негласная уступка привела к формированию полуприватных пространств и практик: кухонных разговоров, квартирных выставок¹⁶, выездов на природу в компании, неформальных кафе, – которыми и ограничивалась относительная свобода самовыражения¹⁷. Разговорное слово «тусовка» отражало попытки неофициальной культуры так или иначе отгородиться от остального общества¹⁸ и дух «полуприватной» сферы, отчасти свободной от диктата официальной идеологии. Одним из таких замкнутых полуприватных пространств была студия художника Ильи Кабакова, известного своими инсталляциями¹⁹. Среди собиравшихся там художников, поэтов и прозаиков одним из самых молодых был Владимир Георгиевич Сорокин.

⁸ Ср.: Sorokin V. Afterword: Farewell to the Queue. Trans. J. Gambrell // Sorokin V. The Queue. New York: New York Review Books, 2008. P. 258.

⁹ Clark K. The Soviet Novel: History as Ritual. 3rd edition. Bloomington (IN), Indianapolis: Indiana UP, 2000. P. 210–211.

¹⁰ Фирсов Б. Разномыслие в СССР: 1940–1960-е годы. История, теория и практика. СПб.: Изд-во Европейского ун-та в Санкт-Петербурге, 2008. С. 46.

¹¹ Shlapentokh V. Public and Private Life of the Soviet People: Changing Values in Post-Stalin Russia. New York et al.: Oxford UP, 1989. P. 153.

¹² Юрчак А. Это было навсегда, пока не кончилось: Последнее советское поколение. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 55.

¹³ Klepikova T. Crossing Soviet Thresholds: Privacy, Literature, and Politics in Late Soviet Russia: PhD dissertation. University of Passau, 2018. P. 42.

¹⁴ Ср.: Boym S. Common Places: Mythologies of Everyday Life in Russia. Cambridge (MA), London: Harvard UP, 1994. P. 94.

¹⁵ Фирсов Б. Разномыслие в СССР.

¹⁶ См.: Glanc T. Autoren im Ausnahmezustand: Die tschechische und russische Parallelkultur. Münster: LIT, 2017. S. 239–240.

¹⁷ Ritter M. Alltag im Umbruch: Zur Dynamik von Öffentlichkeit und Privatheit im neuen Russland. Hamburg: Krämer, 2008. S. 142–154.

¹⁸ Zdravomyslova E., Voronkov V. The Informal Public in Soviet Society: Double Morality at Work // Social Research. 2002. 69.1. P. 57.

¹⁹ Ср.: Jackson M. J. (ed.). The Experimental Group: Ilya Kabakov, Moscow Conceptualism, Soviet Avant-Gardes. Chicago (IL), London: The University of Chicago Press, 2010. P. 108, 178.

Владимир Сорокин родился 7 августа 1955 года в подмосковном поселке Быково в семье интеллигентов. Его отец, Георгий Сорокин, был профессором металлургии. Родители поощряли интерес сына к музыке, литературе и изобразительному искусству; он посещал курсы живописи при Пушкинском музее²⁰. Разнообразные творческие наклонности, в том числе театральные – он пародировал, например, генсека Брежнева, – помогли Сорокину справиться с заиканием²¹. В особенности литература служила ему щитом, за которым он мог спрятаться. Примечательно, что первый опыт в прозе тринадцатилетний Сорокин замаскировал под перевод с английского, не признаваясь в своем авторстве²².

О ранних годах будущего писателя приблизительно до 1985 года²³ известно мало, потому что Сорокин советского периода резко разграничивал свою отчасти публичную литературную деятельность и частную жизнь. В его произведениях почти нет ничего автобиографического – по крайней мере, как позже отмечали критики, за ними стоит некий «безличный» повествователь²⁴. Когда биографы заинтересовались истоками его художественных замыслов, Сорокин отнесся к их психобиографическим интерпретациям с явной иронией²⁵: так, для подготовленного австрийскими и немецкими исследователями сборника «Психопоэтика» (*Psychopoetik*)²⁶ Сорокин написал статью, в которой комически свел движущие его творчеством сложные факторы к небольшому происшествию из детства – в квартире родителей он упал с батареи, зацепившись затылком за торчащий штырь²⁷. Биографы, принимающие за достоверные рассказы о собственной жизни²⁸ этот и другие эпизоды отстраненного психоаналитического мифа, который Сорокин создает о самом себе²⁹, например слова о том, что заикаться он начал из-за угрозы кастрации³⁰, недооценивают интерес, который Сорокин питает к шаблонным повествовательным ходам, предпочитая их какой бы то ни было «уникальной биографии»³¹.

Большее доверие вызывают рассказы Сорокина о ранних столкновениях с жестокостью в советском обществе: в 1995 году, давая интервью Серафиме Ролл, он вспомнил, как ребенком в Крыму оказался свидетелем насилия³², – эпизод, который его биограф Константин Кустанов

²⁰ См.: Orens G. Sorokin, Vladimir // Curry J., Ramm D., Rich M., Rolls A. (eds.). World Authors 2000–2005. New York, Dublin: H. W. Wilson, 2007. P. 703.

²¹ Сорокин В., В. Б. «Мы все отравлены литературой» // Арба. 2004. Январь: <http://www.arba.ru/art/849/7>.

²² Сорокин В., Генис А., Вайль П. Вести из онкологической клиники [интервью] // Синтаксис. 1992. № 32. С. 139.

²³ См.: Владимир Сорокин // 24smi. 2017: <http://24smi.org/celebrity/5129-vladimir-sorokin.html>.

²⁴ Скоропанова И. Русская постмодернистская литература: Новая философия, новый язык. СПб.: Невский простор, 2002. С. 211.

²⁵ См.: Chimis R. A. Literature in Post-Communist Russia and Eastern Europe: The Russian, Czech and Slovak Fiction of the Changes, 1988–1998. London, New York: RoutledgeCurzon, 2005. P. 123.

²⁶ Hansen-Löve A. A. (ed.). Psychopoetik: Beiträge zur Tagung Psychologie und Literatur. München 1991. Wiener Slawistischer Almanach Sonderband. 31. Wien: Gesellschaft zur Förderung Slawistischer Studien, 1992.

²⁷ Сорокин В. «Забинтованный штырь» // Там же. С. 566.

²⁸ Weststeijn W. G. De roman van het einde en het einde van de roman: Roman en Norma van Vladimir Sorokin // Armada: Tijdschrift voor wereldliteratuur. 1995. 1.1. B. 39; Kustanovich K. V. Vladimir Georgievich Sorokin (7 August 1955–) // Dictionary of Literary Biography. Vol. 285. Russian Writers since 1980. Farmington Hills (MI): Gale, 2004. P. 302–303; Kasper K. Vladimir Sorokin: Roman // Zelinsky B. (Hg.). Der russische Roman. Köln et al.: Böhlau, 2007. S. 472.

²⁹ См.: Сорокин В., Шаповал С. «В культуре для меня нет табу»: Владимир Сорокин отвечает на вопросы Сергея Шаповала // Сорокин В. Собр. соч.: В 2 т. Т. 1. М.: Ad Marginem, 1998. С. 18; cp.: Stellemen J. Essen und Nationalität in Sorokins Hochzeitsreise // Pegasus Oost-Europese Studies. 2016. 26. P. 520.

³⁰ Сорокин В. «Забинтованный штырь». С. 568; Sorokin V., Laird S. Vladimir Sorokin (b. 1955) [Interview] // Laird S. Voices of Russian Literature: Interviews with Ten Contemporary Writers. Oxford: Oxford UP, 1999. P. 156.

³¹ Alaniz J. The Writer's Speech: Stuttering, Glossolalia and the Body in Sorokin's A Month in Dachau // Roesen T., Uffelman D. (eds.). Vladimir Sorokin's Languages. Bergen: University of Bergen, 2013. P. 214–215; cp.: Sasse S. Texte in Aktion: Sprech- und Sprachakte im Moskauer Konzeptualismus. München: Fink, 2003. S. 222–223.

³² Сорокин В., Ролл С. Литература или кладбище стилистических находок [интервью] // Ролл С. (ред.). Постмодернисты о культуре: Интервью с современными писателями и критиками. М.: Элинин, 1996. С. 124.

вич³³, опять же, сразу же связал с вымышленным изнасилованием десятилетней девочки собственным отцом в романе Сорокина «Тридцатая любовь Марины».

Сорокин посещал разные школы в Подмоскowie, а в 1977 году окончил Московский институт нефтяной и газовой промышленности имени Губкина (ныне Российский государственный университет нефти и газа им. И. М. Губкина), получив диплом инженера-механика. В студенческие годы в институтском журнале «За кадры нефтяников» вышла первая претенциозная публикация Сорокина. Кроме того, Сорокин стал любительски иллюстрировать книги. Оба эти факта свидетельствуют о том, что поступление в нефтяной институт было продиктовано скорее желанием избежать службы в армии, чем интересом к профессии инженера³⁴. Если допустить, что Сорокин исходил именно из таких соображений, вряд ли мы сильно удивимся, узнав, что после окончания института он решил заняться литературой в широком смысле слова. Начинать он как редактор журнала «Смена», откуда его уволили за то, что он не вступил в комсомол. В силу умеренно антисоветских взглядов в 1970-е и 1980-е годы Сорокин зарабатывал на жизнь, занимаясь книжной иллюстрацией и графикой. Некоторое время Сорокин сам продолжал рисовать (в конце 1980-х в Москве прошли небольшие выставки его работ), но позже оставил живопись и в двадцать три или двадцать четыре года³⁵ начал свой путь в литературе³⁶. К живописи Сорокин вернулся лишь в ноябре 2014 года, представив свои картины на Венецианской биеннале в 2015 году, а также организовав выставки в Берлине и Таллине.

Сорокин вошел в круг московских концептуалистов в середине 1970-х годов³⁷ – очень образованный, привлекательный, но сдержанный молодой человек. Его сопровождала жена, красавица Ирина, преподавательница музыки, на которой он женился в 1977 году, в год окончания института. Картину идиллической семейной жизни довершило рождение девочек-близнецов Анны и Марии в 1980 году. Соратники-концептуалисты, в частности Иосиф Бакштейн и Павел Пепперштейн, позже вспоминали, как они были удивлены, когда этот сдержанный молодой человек заявил о себе в кружке неслыханным надругательством над все еще официально существующими советскими эстетическими нормами³⁸.

После Первого съезда Союза советских писателей, состоявшегося в 1934 году, вся официальная литература должна была следовать принципам социалистического реализма – новой доктрины, которая направляла прежние разнообразные эстетические течения, от авангарда до постсимволизма, и литературные объединения в общее русло обязательной парадигмы, соответствие которой бдительно контролировали советские государственные институты, отвечающие за цензуру, редактуру, публикацию, популяризацию и преподавание литературы. Соцреализм с его нормативными постулатами – партийностью, отражением действительности, типичностью, революционным романтизмом, положительными героями и народностью³⁹, которые в совокупности были направлены на создание воображаемой картины социалистического строя и морального кодекса, какими они должны быть⁴⁰, – превратился в ритуальную прак-

³³ Kustanovich K. V. Vladimir Georgievich Sorokin. P. 303.

³⁴ Владимир Сорокин // 24smi. 2017.

³⁵ Сорокин В., Хворс Л. Володимир Сорокін про фантомні болі Батьківщини [интервью] // Правда. 12 сентября 2008: <http://life.pravda.com.ua/surprising/48ca64520f788/>; Sorokin V., Tetzlaff M. Forfatter: Rusland er atter blevet en politistat // Politiken. December 10, 2009: https://politiken.dk/kultur/boger/interview_boger/art5385229/Forfatter-Rusland-eratter-blevet-en-politistat.

³⁶ Сорокин В., Шаповал С. «В культуре для меня нет табу». С. 7.

³⁷ Ср.: Сорокин В., Агрест-Короткова С. Володимир Сорокін: Проблема в тому, що Росія не поховала «совок» // День. 5 листопада, 2010: <https://day.kyiv.ua/print/116203>.

³⁸ Данилкин Л. Сердце Сорокина // Афиша. 29 апреля 2010: https://daily.afisha.ru/archive/gorod/archive/vladimir_sorokin/.

³⁹ Günther H. Die Verstaatlichung der Literatur: Entstehung und Funktionsweise des sozialistisch-realistischen Kanons in der sowjetischen Literatur der 30er Jahre. Stuttgart: Metzler, 1984. S. 18–54.

⁴⁰ Ситяевский А. <Терц Абрам>. Фантастические повести. Суд идет. Любимов. Что такое социалистический реализм? Washington, D. C.: Inter-Language Literary Associates, 1967. С. 434. Ср.: Dobrenko E. Socialist Realism // Dobrenko E., Balina

тику, скрывающую истинные недостатки советского общества. Соцреалистические романы выполняли иллюзорную педагогическую задачу, воспитывая из непокорных молодых людей самоотверженных членов коллектива под руководством старшего наставника⁴¹. Изображая положительного молодого героя (или героев) на фоне отрицательных представителей старого порядка, такие романы противопоставляли советское поведение антисоветскому. Однако жесткие моральные установки соцреализма лишь продолжали прежнюю традицию, закрепившую за русскими писателями репутацию нравственных авторитетов.

Принудительная унификация советской литературы достигла апогея в последние годы жизни Сталина, в губительную для культуры эпоху ждановщины (1948–1953)⁴². Последующая либерализация, кульминацией которой стала речь, произнесенная Никитой Хрущевым в 1956 году и сводившая весь сталинский террор к культу личности самого Сталина, вызвала и критику лакировки действительности, присущей социалистическому реализму⁴³. Хрущев пошел еще дальше, лично поддержав публикацию в 1962 году в журнале «Новый мир» повести Александра Солженицына «Один день Ивана Денисовича» о советских исправительно-трудовых лагерях, которые до тех пор оставались запретной темой.

Но поскольку сам Хрущев сформировался внутри сталинского бюрократического аппарата с его традиционалистской (реалистической и морализаторской) эстетикой, выставка при участии художников-авангардистов, состоявшаяся в московском Манеже 1 декабря того же 1962 года, привела его в бешенство. Авангард в публичном пространстве так и остался под запретом. После смещения Хрущева с поста Первого секретаря ЦК КПСС в 1964 году соцреализм снова утвердился как эстетическая норма, политическая задача которой состояла в том, чтобы перекинуть мост над пропастью, разделявшей революционные идеалы коммунизма и реальность социалистического государства. Новый генсек Брежнев, как и Хрущев, не понимал авангардного искусства. Разгром так называемой Бульдозерной выставки в 1974 году напугал неофициальных художников⁴⁴ и побудил двух ее организаторов, Александра Глезера и Оскара Рабина, уехать в эмиграцию. В 1978 году группа авторов, издавших неподцензурный альманах авангардной литературы «Метрополь», подверглась разного рода преследованиям.

Враждебность эстетического климата позднесоветской эпохи способствовала вытеснению художников-нонконформистов на периферию – иногда насовсем, как в случае с созданной по инициативе Рабина группой «лианозовцев», живших в деревянных бараках далеко от центра Москвы, а иногда на некоторое время, как это было, например, с акционистской группой «Коллективные действия», которая с 1976 года устраивала «поездки за город», где и проводила свои перформансы.

Вынужденная маргинализация неофициального искусства наложила отпечаток и на групповое сознание московских концептуалистов⁴⁵. У них, как у неофициальных художников, не было другого выбора, кроме как затаиться и уйти в подполье. Но все же полуприватные пространства, в которых уединились московские концептуалисты, были не настолько периферийными, как то, которое выбрали для себя лианозовцы. В отличие от своих предшественников, концептуалисты регулярно собирались в квартирах участников группы недалеко от центра Москвы, где, как правило, было очень тесно, поэтому сидеть приходилось почти вплотную друг к другу. Это создавало уютную атмосферу, которую Кабаков с любовью вспоминает, например,

M. (eds.). The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature. Cambridge: Cambridge University Press, 2011. P. 108–112.

⁴¹ См.: Clark K. The Soviet Novel. P. 167–169.

⁴² Ibid. P. 191–194.

⁴³ Ср.: Günther H. Die Verstaatlichung der Literatur. S. 34–36.

⁴⁴ Ср.: Jackson M. J. The Experimental Group. P. 54.

⁴⁵ Тугицын В. Коммунальный (пост)модернизм: Русское искусство второй половины XX века. М.: Ad Marginem, 1998. С. 50.

в своей «Кухонной серии» (1982). После переезда в дом на Фестивальной улице в 1975 году регулярные встречи перетекли в совместную жизнь и работу. Художники жили коммуной, что побудило Виктора Тупицына говорить о «контрактуральной коммуналности»⁴⁶.

Коммунальная реальность андеграунда позволила его представителям сосредоточить свою интеллектуальную и эмоциональную энергию в узком пространстве. Подобно возникшим в 1960-е и 1970-е годы литературным кафе, таким как «Дерзание» или «Сайгон»⁴⁷, кружок концептуалистов функционировал как один из способов «внутренней эмиграции», характерной для повседневной жизни в позднесоветский период⁴⁸. Этот кружок составляли не диссиденты, стремившиеся донести антисоветские политические убеждения до широкой публики, а аполитичные художники, которых интересовало «приватное искусство»⁴⁹. Андеграунд относился к тем слоям общества, которые создавали особую «детерриториализованную» реальность, несводимую «к бинарной логике *поддержки* системы или *оппозиции* ей»⁵⁰. Это третье пространство, обитатели которого не позиционировали себя ни как приверженцы советской, ни как сторонники антисоветской идеологии, позволяло им, как отметил Алексей Юрчак в монографии о последнем советском поколении, существовать одновременно «внутри и за пределами системы»⁵¹.

В число постоянных участников концептуальной группы, которая собиралась в кооперативе на Фестивальной или на частных квартирах, входили художники Эрик Булатов (род. 1933), Виктор Пивоваров (род. 1937) и Илья Кабаков (род. 1933), художники-акционисты и писатели Дмитрий Пригов (1940–2007) и Андрей Монастырский (род. 1949), теоретики, в том числе Борис Гройс (род. 1947), и писатели, такие как Лев Рубинштейн (род. 1947), Владимир Сорокин (род. 1955) и Павел Пепперштейн (род. 1966), сын Пивоварова. Московским концептуалистам несвойственно было проводить границы внутри группы по принципу принадлежности к разным поколениям⁵², но члены кружка, составлявшие его ядро, отделяли себя от других его участников, которые сами не были связаны с концептуальным искусством, как, например, философ Михаил Рыклин (род. 1948)⁵³, – всего их было около сорока человек⁵⁴. Тем не менее все они воспринимались как члены «своего круга». Это была группа единомышленников с собственными внутренними механизмами самоканонизации и узнаваемой (псевдо)терминологией⁵⁵, словарь которой составил Андрей Монастырский⁵⁶ и в которой чувствуется явный элемент стеба: так, Монастырский указывает, что Сорокин был одним из авторов концепции «Гнилые Буратино»⁵⁷.

⁴⁶ Там же. С. 54.

⁴⁷ Zdravomyslova E. The Café Saigon Tusovka: One Segment of the Informal-Public Sphere of Late-Soviet Society // Humphrey R., Miller R., Zdravomyslova E. (eds.). Biographical Research in Eastern Europe: Altered Lives and Broken Biographies. Aldershot, Burlington (VT): Ashgate, 2003. P. 141–177.

⁴⁸ Юрчак А. Это было навсегда... С. 265.

⁴⁹ См.: Деготь Е. Приятные занятия // Творчество. 1991. 11. С. 17; Eşanu O. Transition in Post-Soviet Art: The Collective Actions Group Before and After 1989. Budapest, New York: Central European UP, 2013. P. 58–60.

⁵⁰ Юрчак А. Это было навсегда... С. 16. Курсив автора.

⁵¹ Там же. С. 26.

⁵² Сорокин В., Шаповал С. «В культуре для меня нет табу». С. 7–8.

⁵³ См.: Гройс Б. Е. О нашем круге // Wiener Slawistischer Almanach. 1997. С. 413.

⁵⁴ Сорокин В., Шаповал С. «В культуре для меня нет табу». С. 14.

⁵⁵ Гройс Б., Кабаков И. Беседа о Номе. Gespräch über Noma // Кабаков И. НОМА или Московский концептуальный круг / NOMA oder Der Kreis der Moskauer Konzeptualisten. Stuttgart: Cantz, 1993. С. 26; ср.: Barabanov Y. Moscow Conceptualism: Between Self-Definition and Doctrine // Rosenfeld A. (ed.). Moscow Conceptualism in Context. München et al.: Prestel, 2011. С. 66–69.

⁵⁶ Монастырский А. (ред.). Словарь терминов московской концептуальной школы. М.: Ad Marginem, 1999.

⁵⁷ Монастырский А. Словарь терминов. С. 35.

Когда московские концептуалисты не общались исключительно между собой, устраивая устные – если говорить о литературе – выступления в узком кругу, на кухнях и в студиях⁵⁸, и ограничиваясь написанием текстов «в стол», они прибегали к неофициальным средствам публикации – самиздату. Тексты печатали в основном на пишущей машинке, на которой можно было с помощью копировальной бумаги или ротатора отпечатать сразу несколько экземпляров⁵⁹. Предполагалось, что текст, набранный таким образом, никогда не попадет на глаза цензору, и это открывало путь для альтернативной, неподцензурной советской литературы.

Именно в виде машинописных самиздатовских копий другие концептуалисты познакомились с рассказами Сорокина. Реже случалось, что его тексты просачивались в самиздатовские журналы, как, например, рассказы «Кисет», «Дорожное происшествие» и «Землянка», опубликованные в «Митином журнале»⁶⁰. Годом ранее шесть рассказов вышло и в тамиздате – в парижском «неофициальном журнале русского искусства» «А – Я»⁶¹. Крупнейшим достижением на пути литературного признания стала публикация «Очереди», первой книги Сорокина, эмигрантским издательством «Синтаксис» в Париже в 1985 году⁶². За тамиздатовские публикации Сорокина вызвали на допрос в КГБ, но поскольку профессиональная деятельность этой организации клонилась к закату, опыт личного столкновения с органами госбезопасности оказался не слишком болезненным⁶³. Так как КГБ в любой момент мог конфисковать рукописи и самиздат, андеграундные писатели искали «холодильник» – человека, который мог бы хранить у себя их рукописи, оставаясь или вне подозрений, или вне досягаемости КГБ. В случае Сорокина эту функцию выполняла мюнхенская квартира ученого-эмигранта И. П. Смирнова. Я сам хорошо помню, как в 1993 году, когда я учился в Констанцском университете, мне в руки впервые попали тексты Сорокина – фотокопии машинописных страниц с его ранними произведениями, хранившимися в «холодильнике Смирнова».

Это обстоятельство говорит о том, что московские концептуалисты поддерживали связи с учеными-эмигрантами, такими как Игорь Смирнов и Михаил Эпштейн (Атланта, Джорджия), западными славистами (Сабиной Хэнсен, Георгом Витте) и несколькими западными дипломатами, которые проявляли к ним интерес. На ту же аудиторию ориентировалось и ЁПС: Ерофеев – Пригов – Сорокин, трио, основание которому было положено на квартире у Виктора Ерофеева (род. 1947) в 1982 году и которое продолжало свою деятельность, читая собственные тексты тщательно отобранному слушателю в других неформальных публичных пространствах. Тройка позиционировала себя как «первый круг подполья»⁶⁴, поэтому строилась на своего рода инициации для интересующихся посторонних. Позже они расширили аудиторию своих чтений, куда в итоге умудрялись проникнуть и американские дипломаты, и сотрудники КГБ. Учитывая, с какой гордостью Ерофеев в предисловии к антологии «ёпс» (сама аббревиатура, составленная из начальных букв трех фамилий, звучит малопривлекательно), изданной в 2002 году, пишет, что группа привлекала студентов⁶⁵, постепенный выход группы к городской, интеллектуальной, альтернативной публике был явно сознательным.

Пусть внутри самого кружка московских концептуалистов и не было принято деление ни по возрасту, ни даже по принадлежности к тому или иному поколению, творческие практики круга и стоявшие за ними концепты со временем претерпели явные изменения. Члены

⁵⁸ Glanc T. Autoren im Ausnahmezustand. S. 242.

⁵⁹ Ibid. S. 242–244.

⁶⁰ Сорокин В. Кисет // Митин журнал. 1986. № 11; Сорокин В. Дорожное происшествие // Митин журнал. 1986. № 11; Сорокин В. Землянка // Митин журнал. 1987. № 17; Сорокин В. Пельмени // Митин журнал. 1987. № 18.

⁶¹ Сорокин В. Открытие сезона // А – Я: Литературное издание. 1985. № 1. С. 60–62.

⁶² Сорокин В. Очередь: Роман. Париж: Синтаксис, 1985.

⁶³ Сорокин В., Шаповал С. «В культуре для меня нет табу». С. 8.

⁶⁴ Ерофеев В., Пригов Д., Сорокин В. ёпс. М.: Зебра Е, 2002. С. 10.

⁶⁵ Там же. С. 20–22.

группы считали себя продолжателями международного художественного движения, связанного с западным концептуальным искусством, как, например, Флюксус⁶⁶ или Джозеф Кошут, к словам которого отсылал Сорокин, сказав в 1992 году: «...в концептуализме актуальна не вещь, а отношение к этой вещи. Концептуализм – это дистанционное отношение и к производству, и к культуре в целом»⁶⁷. В тексте, который можно назвать манифестом «Московского романтического концептуализма» и который был опубликован в 1979 году в журнале «А – Я», теоретик группы Борис Гройс тоже опирался на американское концептуальное искусство⁶⁸, но попытался обозначить разницу, добавив эпитет «романтический», впоследствии отброшенный⁶⁹. В контексте попытки русских художников отчасти влиться в международное движение, а отчасти отделить себя от него⁷⁰ Гройс определяет концептуализм как метарефлексию над условиями и способом создания и восприятия искусства:

...Можно понимать его [концептуализм] более широко. При широком понимании «концептуализм» будет означать любую попытку отойти от делания предметов искусства как материальных объектов, предназначенных для созерцания и эстетической оценки, и перейти к выявлению и формированию тех условий, которые диктуют восприятие произведений искусства зрителем, процедуру их порождения художником, их соотношение с элементами окружающей среды, их временной статус...⁷¹

Первый пример из русского концептуализма, который приводит Гройс, – картотека Льва Рубинштейна. Такой способ записывания текстов был навеян работой Рубинштейна в библиотеке: на протяжении многих лет он писал на перфокартах, размышляя о структуре бюрократических текстов и делая акцент скорее на внешних условиях их производства, нежели на содержании. Яркий пример – «Очередная программа» Рубинштейна (1975):

Номер первый,
говорящий сам за себя;
Номер второй,
намечающий основные понятия;
Номер третий,
продолжающий намечать
основные понятия;
Номер четвертый,
продолжающий намечать
основные понятия;
Номер пятый
где продолжают намечаться
основные понятия;
Номер шестой,
уже оперирующий некоторыми
из основных понятий;

⁶⁶ Гройс Б., Кабаков И. Беседа о Номе. С. 26.

⁶⁷ Сорокин В., Рассказова Т. Текст как наркотик [интервью] // Сорокин В. Сборник рассказов. М.: Русслит, 1992. С. 120.

⁶⁸ Гройс Б. Е. Московский романтический концептуализм / Moscow Romantic Conceptualism // А – Я. 1979. № 1. С. 4.

⁶⁹ Groys B. E. History Becomes Form: Moscow Conceptualism. Cambridge (MA), London: MIT Press, 2010. P. 4–8; Smith T. One and Three Ideas: Conceptualism Before, During, and After Conceptual Art // Groys B. (ed.). Moscow Symposium: Conceptualism Revisited. Berlin: Sternberg Press, 2012. P. 62.

⁷⁰ Hillings V. L. Where Is the Line Between Us?: Moscow and Western Conceptualism in the 1970s // Rosenfeld A. (ed.). Moscow Conceptualism in Context. Munich et al.: Prestel, 2011. P. 264.

⁷¹ Гройс Б. Е. Московский романтический концептуализм. С. 3.

Номер седьмой,
отмеченный внезапный[м]
эффектом узнавания <...>⁷²

В этом тексте, лишенном каких-либо специфически русских примет, не говоря уже о советской идеологии, Рубинштейн размышляет, из чего складывается текст. Такие тексты становятся литературой именно за счет содержащейся в них рефлексии над самим устройством текста.

На Сорокина, которого изначально больше интересовало визуальное искусство, а не литература, по его собственному признанию, повлиял художник Эрик Булатов⁷³. У Булатова мы видим семиотическую рефлексию над языком как средством смыслообразования. На его картине 1979 года «Севина синева»⁷⁴ созвучные слова «синева» и «Севина» записаны по вертикали, в виде двух конусов (верхний – белый, нижний – темно-синий), зеркально наложенных друг на друга на фоне синего неба с белыми облаками. Подобно трубке Рене Магритта, которая, как гласит подпись, вовсе не трубка (1929), картина Булатова намекает на взаимосвязь слов и образов, которые говорят о чем-то за их пределами, – у Булатова это синий цвет и облачное небо, частично закрытое не только облаками, но и расположенными на переднем плане буквами. Как и в случае с карточками Рубинштейна, на этой картине ничто, кроме кириллических букв, не указывает на русский и уж тем более советский контекст: перед нами лишь небо, которое на земле видно с любой точки, и отношения между означающим и означаемым в целом.

В других работах, где Булатов обращается к советским лозунгам, он исследует советский порядок, не противопоставляя ему диссидентских, антисоветских взглядов. В таких случаях мы имеем дело уже не столько с абстрактным, метасемиотическим концептуализмом, как в только что приведенном примере, сколько с другим подходом, направленным на осмысление не условий художественного творчества и восприятия в целом, а определенных форм культурного производства – таких, как социалистический реализм. Я предлагаю называть эту вторую тенденцию в московском концептуализме интертекстуальной и концептуализмом соц-арта.

История «интертекстуального» периода в московском концептуализме восходит к началу 1970-х годов, точнее к своего рода «социальному повороту», который, по мнению Кабакова, произошел в творчестве Булатова в 1972 году⁷⁵, когда он оставил свои ранние («метафизические», «абстрактные») попытки уловить «белизну» и «пустоту»⁷⁶. «Социальный поворот» наглядно иллюстрирует картина Эрика Булатова «Единогласно» (1987)⁷⁷, написанная на холсте в традиционном стиле соцреализма и изображающая членов Верховного Совета СССР, чья функция в условиях мифической советской демократии сводилась к тому, чтобы аплодировать – единогласно – решениям узкого круга власть имущих, Центрального Комитета КПСС. Хотя эта отсылка к политическим реалиям, казалось бы, намекает на полемику, в работе Булатова не заметно насмешки, при этом очевидно, что выразительным средством ему служит тщательная имитация стилистики реалистичных живописных полотен и советских лозунгов. И только явно избыточное сочетание обоих жанров противоречит внешнему одобрению официальной идеологии и точному воспроизведению ее изобразительных канонов.

⁷² Рубинштейн Л. Все дальше и дальше: Из «Большой картотеки» (1975–1993). М.: Obscuri Viri, 1995. С. 7.

⁷³ Glanc T. Papír pokrytý tiskářskou barvou // Sorokin V. Třicátá Marinina láska. Praha: Český spisovatel, 1995. S. 9; Orens G. Sorokin, Vladimir. P. 702–703.

⁷⁴ См.: Tamruchi N. Moscow Conceptualism: 1970–1990. Roseville: Craftsman House, 1995. P. 41.

⁷⁵ Кабаков И. 60-е – 70-е. Записки о неофициальной жизни в Москве. Wien: Gesellschaft zur Förderung Slawistischer Studien, 1999. С. 79.

⁷⁶ Ср.: Там же. С. 72; Ežanu O. Transition in Post-Soviet Art. P. 74–77.

⁷⁷ См.: Холмогорова О. (ред.). Соц-арт. М.: Галарт, 1994. С. 36.

То же странное сочетание одобрения и утрированной покорности угадывается в знаменитом стихотворении Дмитрия Александровича Пригова «Когда здесь на посту стоит Милицанер...» (1978).

Когда здесь на посту стоит Милицанер
Ему до Внуково простор весь открывается
На Запад и Восток глядит Милицанер
И пустота за ними открывается
И центр, где стоит Милицанер –
Взгляд на него отвсюду открывается
Отвсюду виден Милиционер
С Востока виден Милиционер
И с Юга виден Милиционер
И с моря виден Милиционер
И с неба виден Милиционер
И с-под земли...
Да он и не скрывается⁷⁸

Текст Пригова отсылает к стремлению тоталитарного режима полностью контролировать общество и героическому мифу о советской политической полиции – ЧК (чрезвычайная комиссия, Чека). Несмотря на стилистику повторов и образ мира, центром которого оказывается один конкретный милиционер, неверно рассматривать это стихотворение просто как откровенную издевку. Советский миф о «милицанере» – Пригов на письме точно воспроизводит произношение слова в разговорной речи – продолжает жить как эстетическая категория, как легенда, снова обыгрываемая в тексте.

Еще менее очевиден политический вектор в альбомах и картинах Кабакова, запечатлевшего реалии советских жэков. Эти учреждения выступали посредниками социального контроля и, кроме того, служили полем для дилетантского творчества обитателей коммуналок. Яркий пример – «Расписание выноса помойного ведра» (1980)⁷⁹ – подробный график, написанный аккуратным почерком и составленный с наивной старательностью (в метанаивной трактовке Кабакова).

Нечто подобное можно сказать и о первом «зрелом» рассказе Владимира Сорокина⁸⁰ «Заплыв», который другие советские писатели приняли сдержанно, зато высоко оценили его соратники-концептуалисты⁸¹, так что этот рассказ стал для него своеобразным пропуском в их круг⁸². В период между 1979 и 1988 годами Сорокин переработал его⁸³, а позже включил в роман «Голубое сало» в 1991 году⁸⁴, сборник «Утро снайпера» в 2002 году⁸⁵ и одноименный сборник «Заплыв» 2008 года⁸⁶. Рассказ балансирует между визуальным искусством и литературой. Он вызывает в памяти первые немые фильмы, где текстовая информация крупными

⁷⁸ Пригов Д. Собрание стихов. Т. IV. № 660–845. Wien: Gesellschaft zur Förderung Slawistischer Studien, 2003. С. 43.

⁷⁹ См.: Tamruchi N. Moscow Conceptualism. P. 7.

⁸⁰ Ср.: Соколов Б. Моя книга о Владимире Сорокине. М.: АИРО-XXI, Пробел-2000, 2005. С. 137.

⁸¹ Владимир Сорокин, биография, новости, фото // Узнайвсё! 2018: <https://uznayvse.ru/znamenitosti/biografiya-vladimir-sorokin.html>.

⁸² Сорокин В., Агрест-Короткова С. Володимир Сорокін: Проблема в тому, що Росія не поховала «совок».

⁸³ Сорокин В. Заплыв: Ранние рассказы и повести. М.: Астрель; АСТ; Хранитель, 2008. С. 23; ср.: Золотоносов М. Мистификация Владимира Сорокина // Openspace. 11 июня 2008: www.openspace.ru/literature/events/details/1482.

⁸⁴ Сорокин В. Голубое сало. М.: Ad Marginem, 1999. С. 137–144.

⁸⁵ Сорокин В. Утро снайпера. М.: Ad Marginem, 2002. С. 7–16.

⁸⁶ Сорокин В. Заплыв. С. 13–23.

буквами выводилась на экран, – особенно монументальные кинокартины тоталитарных периодов советской и германской истории.

«Заплыв» повествует о военной бригаде пловцов, осуществляющих ритуальные «агитационные заплывы» с факелами в правой руке, огни которых складываются в цитаты⁸⁷. Иван, главный герой рассказа, участвует в цитате номер двадцать шесть:

ОДНИМ ИЗ ВАЖНЕЙШИХ ВОПРОСОВ СОВРЕМЕННОГО
ЦЕЛЕВОГО СТРОИТЕЛЬСТВА БОРО ЯВЛЯЛСЯ, ЯВЛЯЕТСЯ И БУДЕТ
ЯВЛЯТЬСЯ ВОПРОС СВОЕВРЕМЕННОГО УСИЛЕНИЯ КОНТРАСТА⁸⁸

Перед нами явно идеологический лозунг, отсылающий к коммунистическим лозунгам, плакаты с которыми можно было увидеть на демонстрациях, но вместо «коммунизма» центральным предметом здесь оказывается таинственное «БОРО». Во внутреннем монологе Ивана сначала слышна лишь гордость пловца, не интересующегося идеологическим содержанием, но польщенного возможностью выступить в качестве запятой между «ЯВЛЯЛСЯ» и «ЯВЛЯЕТСЯ» и тем, что его наградили «медалью „Государственный пловец“»⁸⁹. Иван не жалуется на армейскую дисциплину, которой вынуждены подчиняться пловцы, а молча играет свою роль в колонне:

Иван точно знал свое место – шесть метров от левой крайней головы и плыл со спокойной размеренностью, сдерживая дыхание. Нельзя отклоняться ни влево, ни вправо <...>⁹⁰.

Однако когда Иван в тысяча восемнадцатый раз вынужден в течение пяти часов держать факел⁹¹, который нельзя перекладывать из правой руки в левую, он ощущает побочные эффекты этих заплывов. Правая рука Ивана давно деформирована, мускулы на ней вдвое крупнее, чем на левой, и после каждого из тысячи восемнадцати раз у него начинаются судороги, усиливается боль, и в конце концов рука оказывается полностью парализована. Раздающиеся с мостов над ним бурные овации помогают ему подавить боль, он крепко сжимает в руке факел и на секунду чувствует облегчение. Но во время тысяча девятнадцатого заплыва это приводит к тому, что на Ивана выливается горячее, его охватывает пламя, и он умирает. Овации наверху не прекращаются с исчезновением Ивана (запятой), а только усиливаются, когда пропадают целые буквы, образуемые другими пловцами, которые, очевидно, тоже умирают в огне, и остаются лишь напоминающие нечто не вполне приличное части слов, например «ЕТСЯ»⁹².

Ликующая толпа не замечает или даже приветствует самопожертвование участников плавучего парада ради (загадочных) идеологических лозунгов. Судьба отдельно взятого человека тонет в массовом зрелище, что можно истолковать как констатацию отчуждения человека в социализме или в современности в целом⁹³. Рассказ кончается словесной игрой, которую можно истолковать в том же ключе: когда вторая половина идеологического послания номер двадцать шесть исчезает, а запятая (Иван) тонет, образуется новый смысл – стирание личности:

ОДНИМ ИЗ ВАЖНЕЙШИХ ВОПРОСОВ СОВРЕМЕННОГО
ЦЕЛЕВОГО СТРОИТЕЛЬСТВА БОРО ЯВЛЯЛСЯ Я⁹⁴

⁸⁷ Сорокин В. Утро снайпера. С. 8.

⁸⁸ Там же.

⁸⁹ Там же. С. 9.

⁹⁰ Там же. С. 10.

⁹¹ Там же. С. 11–12.

⁹² Сорокин В. Утро снайпера. С. 15.

⁹³ Dreyer N. Literature Redeemed: «Neo-Modernism» in the Works of the Post-Soviet Russian Writers Vladimir Sorokin, Vladimir Tuchkov, and Aleksandr Khurgin. Cologne et al.: Böhlau, 2020. S. 153.

⁹⁴ Сорокин В. Утро снайпера. С. 16.

Как видно на примере «Заплыва», если говорить о второй, «интертекстуальной» тенденции внутри московского концептуализма, размышления над условиями создания искусства как такового составляли лишь один из ее элементов – и для этой второй тенденции он был не самым характерным. Поскольку настоящая книга посвящена творчеству Владимира Сорокина, который вошел в кружок московских концептуалистов в середине 1970-х годов, разговор об интертекстуальной и стилистической игре с целыми дискурсивными пластами, например дискурсами классической русской литературы или советского соцреализма, здесь более уместен. Лев Данилкин и Петер Дойчман называют это явление «метадискурсом» и «метадискурсивностью» (*Metadiskursivität*)⁹⁵, отмечая, что московские концептуалисты отсылают скорее к коллективным стереотипам, чем к единственному конкретному интертексту. Михаил Эпштейн в опубликованной им в 1995 году монографии «После будущего: парадоксы постмодернизма и современная русская культура» (*After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*) писал:

Концептуализм чужд такой локализации, социальной или психологической, вычленяемые им структуры и стереотипы принадлежат не конкретному сознанию, а сознанию вообще, авторскому в той же степени, что и персональному. Поэтому концептуальные произведения никак нельзя занести в разряд юмористических или иронических, где автор устанавливает некую дистанцию между собой (или, что то же самое, областью идеала) – и осмеиваемой действительностью⁹⁶.

В большинстве случаев главным источником и интертекстом для московских концептуалистов 1970-х и начала 1980-х годов оказывается соцреализм, что иллюстрирует выведенная Александром Генисом квазиматематическая формула: «Русский постмодернизм = авангард + соцреализм»⁹⁷. «Воспроизведение» штампов соцреализма позволяет считать московский концептуализм ближайшим родственником соц-арта, особенно в интерпретации Виталия Комара (род. 1943) и Александра Меламида (род. 1945), которые к концу 1970-х годов уже эмигрировали в США⁹⁸. А поскольку Сорокин вдохновлялся и тем и другим⁹⁹, я предлагаю выделять в его творчестве две линии концептуалистских влияний – «концептуализм соц-арта» и «белый концептуализм».

Разумеется, в московском концептуализме отсылки к официальному советскому дискурсу носят не столь ярко выраженный полемический характер, как в соц-арте; концептуалисты подрывают авторитет советского официоза за счет острого подражания ему, которое принято называть *субверсивной аффирмацией*:

...Субверсивная аффирмация предполагает «жизнь внутри дискурсов и языка этих дискурсов», которая выливается в тоталитарную – теперь уже в

⁹⁵ Данилкин Л. Моделирование дискурса (по роману Владимира Сорокина «Роман») // Гончарова О. М. (ред.). Литературоведение XXI века. Анализ текста: Метод и результат: Материалы междунар. конференции студентов-филологов. Санкт-Петербург. 19–21 апреля 1996 года. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 1996; *Deutschmann P.* Dialog der Texte und Folter: Vladimir Sorokin's «Mesjac v Dachau» // Gözl C., Otto A., Vogt R. (eds.). Romantik – Moderne – Postmoderne: Beiträge zum ersten Kolloquium des Jungen Forums Slavistische Literaturwissenschaft, Hamburg 1996. Frankfurt a. M. et al.: Lang, 1998.

⁹⁶ Epstein M. *After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*. Amherst (MA): The University of Massachusetts Press, 1995. P. 33. Цитата приводится по неопубликованному русскому оригиналу, любезно предоставленному Михаилом Эпштейном.

⁹⁷ Genis A. Postmodernism and Sots-Realism: From Andrei Sinyavsky to Vladimir Sorokin // Epstein M., Genis A., Vladiv-Glover S. (eds.). *Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture*. Oxford, New York: Berghahn, 1999. P. 206.

⁹⁸ Гройс Б. Е. О нашем круге. С. 414; о частичной взаимозаменяемости этих понятий см.: Akinsha K. (ed.). *Between Lent and Carnival: Moscow Conceptualism and Sots Art (Differences, Similarities, Interconnections): A Series of Interviews* // Rosenfeld A. (ed.). *Moscow Conceptualism in Context*. Munich et al.: Prestel, 2011.

⁹⁹ Богданова О. Концептуалист, писатель и художник Владимир Сорокин. СПб.: Филол. ф-т СПбГУ, 2005. С. 17.

поэтическом плане – идею. Любой стиль письма можно воспроизвести, все можно... сказать¹⁰⁰.

Что происходит с авторством художника, который воспроизводит чуждый ему дискурс по принципу субверсивной аффирмации, то есть избегая каких-либо однозначных утверждений?¹⁰¹ По мнению большинства исследователей¹⁰², художник-концептуалист смотрит на происходящее отстраненно, как «медиум»¹⁰³, который, воспроизводя¹⁰⁴ чуждые ему стили письма, перекладывает ответственность на «переработанные клише прежних литературных жанров»¹⁰⁵. Выполняющий функцию посредника «персональный автор»¹⁰⁶ помогает реальному автору сохранить «невинность»¹⁰⁷ с помощью «псевдонимного» письма¹⁰⁸, «чисто графического переписывания»¹⁰⁹, которое, в конечном счете, «имитирует саму имитацию»¹¹⁰.

Подобная отстраненная имитация советских дискурсов помогала концептуалистам уловить перформативную природу ритуализованных речи, письма и визуального искусства позднесоветской эпохи, обыгрывая ее художественными средствами. По отношению к концептуалистам справедливы те же аргументы, какие Алексей Юрчак приводит против обвинений диссидентов, утверждавших, что жизнь в социалистическом государстве неизбежно сопряжена с «ложью» (Гавел) или «лицемерием»¹¹¹. Если повседневные ритуалы обладали лишь скрытым подрывным потенциалом и следование им, с одной стороны, выражало согласие с советской официальной культурой, с другой – обнажало ее пустоту, то «субверсивная аффирмация» концептуалистов с их утрированным и остранным подражанием соцреализму и советскому монументальному стилю делала эту более широкую тенденцию очевидной.

С распадом Советского Союза всеобъемлющий контекст советских дискурсов уступил место более разнообразной картине. Означало ли это конец поэтики отстраненного перформанса и субверсивной аффирмации для московских концептуалистов в целом и Сорокина в частности? Именно к такому выводу пришло большинство ученых¹¹². В этой книге я не ставлю перед собой задачу проследить пути всех московских концептуалистов после 1992 года, а сосредоточусь на Сорокине. В его случае, как читатель увидит из «Дискурсов Владимира Сорокина», ответ на поставленный вопрос будет противоположным: после того как советская действительность, к которой отсылало творчество Сорокина, прекратила существование, он – в этом заключается ключевой тезис настоящей книги – обратился к несоветским и особенно к постсоветским практикам культурного производства как опорным точкам для своих метаисследований, в которых при этом сохранились многие приемы концептуализма. Цель моей

¹⁰⁰ Sasse S., Schramm C. Totalitäre Literatur und subversive Affirmation // Die Welt der Slaven. 1997. 42.2. S. 317.

¹⁰¹ Энумейн М. Искусство авангарда и религиозное сознание // Новый мир. 1989. № 12. С. 230.

¹⁰² Ср.: Sasse S. Texte in Aktion. S. 206–207.

¹⁰³ Рыклин М. Медиум и автор: о текстах Владимира Сорокина // Сорокин В. Собр. соч.: В 2 т. Т. 2. М.: Ad Marginem, 1998.

¹⁰⁴ Witte G. Appell – Spiel – Ritual: Textpraktiken in der russischen Literatur der sechziger bis achtziger Jahre. Wiesbaden: Harrassowitz, 1989. S. 152.

¹⁰⁵ Vladiv-Glover S. Vladimir Sorokin's Post-Avant-Garde Prose and Kant's Analytic of the Sublime // Burkhart D. (ed.). Poetik der Metadiskursivität: Zum postmodernen Prosa-, Film- und Dramenwerk von Vladimir Sorokin. München: Sagner, 1999. S. 24.

¹⁰⁶ Гундлах С. Персональный автор // А – Я: Литературное издание. 1985. № 1. С. 76.

¹⁰⁷ Смирнов И. П. Оскорбляющая невинность: о прозе Владимира Сорокина и самопознании // Место печати. 1995. № 7. С. 140.

¹⁰⁸ Groys B. E. The Russian Novel as a Serial Murder or The Poetics of Bureaucracy // Van Reijen W., Weststeijn W. G. (eds.). Subjectivity. Amsterdam, Atlanta (GA): Rodopi, 2000. P. 246.

¹⁰⁹ Рыклин М. Террорологии. Тарту, М.: Эйдос, 1992. С. 207.

¹¹⁰ Sasse S. Texte in Aktion. S. 202.

¹¹¹ Kharkhordin O. The Collective and the Individual in Russia: A Study of Practices. Berkeley (CA) et al.: University of California Press, 1999. P. 357; см.: Юрчак А. Это было навсегда... С. 59–60.

¹¹² См. в особенности: Кузьмин Д. Постконцептуализм: Как бы наброски к монографии // Новое литературное обозрение. № 50. 2001; Смирнов И. П. Новый Сорокин? // Hansen-Kokoruš R., Richter A. (eds.). Mundus narratus: Festschrift für Dagmar Burkhart zum 65. Geburtstag. Frankfurt a. M. et al.: Lang, 2004.

работы – продемонстрировать, что творчество Сорокина после 1992 года продолжает метадискурсивный (а значит, предполагающий субверсивную аффирмацию) подход к новым доминирующим дискурсам.

Композиция книги, построенная по хронологическому принципу, исходит именно из этой основной посылки. За исключением седьмой главы, в которой я рассматриваю стратегии Сорокина в контексте новых медиа и его гражданскую позицию в постсоветской России, прослеживая таким образом намеченный в первой главе биографический нарратив после 1990 года, каждая глава посвящена одному из крупных прозаических произведений Сорокина. На материале этих ключевых текстов я иллюстрирую отсылки Сорокина к различным внешним дискурсам, меняющимся от главы к главе. Другие тексты Сорокина, соотносящиеся с тем же дискурсивным полем, выстроены вокруг центрального для каждой из глав примера.

В то время как во всех главах читатель обнаружит множество ссылок на международную научную литературу о Сорокине, которую можно рекомендовать для дальнейшего ознакомления с темой, в заключительной (тринадцатой) главе я отмечаю пробелы в существующих на сегодняшний день исследованиях, которые еще предстоит восполнить. В финальной главе я подвожу итоги представленным в книге размышлениям о меняющихся дискурсах, к которым Сорокин обращается на разных этапах своего литературного творчества, и о постоянно присутствующей в его текстах метадискурсивной дистанции.

Глава 2. «Очередь» и коллективная речь

В 1985 году Сорокин заявил о себе за пределами узкого круга единомышленников, московских концептуалистов, но только не в Советском Союзе, где в печати появились лишь его первые скромные пробы пера – заметки в институтском журнале «За кадры нефтяников», опубликованные им в студенческие годы. Теперь же самые ранние из серьезных художественных текстов Сорокина вышли на Западе. В его первую тамиздатовскую публикацию вошел отрывок из романа «Очередь», напечатанный по-русски в парижском эмигрантском журнале «А – Я»¹¹³ вместе с пятью его рассказами (см. третью главу)¹¹⁴. К концу 1985 года русское эмигрантское издательство «Синтаксис», тоже расположенное в Париже, выпустило полный оригинальный текст «Очереди». Еще до появления польского и английского переводов в 1988 году самиздатовский «Митин журнал», основанный Дмитрием Волчком, опубликовал рассказы «Кисет» и «Дорожное происшествие» в 1986 году¹¹⁵ и пьесы «Землянка» и «Пельмени» в 1987-м¹¹⁶. Хотя русский оригинал «Очереди», изданный в 1985 году, вышел с жанровым подзаголовком «роман», по стилистике он ближе к пьесам Сорокина, чем к его рассказам, – и даже превосходит их обилием диалогической, точнее полилогической, речи.

Тамиздатовская публикация объемом в целую книгу в Париже в 1985 году, когда горбачевская перестройка в СССР только-только начиналась, означала для андеграундного писателя весьма крупный успех. Лишь шесть лет спустя, ближе к концу 1991 года, небольшой фрагмент из «Очереди» все-таки напечатали и в Советском Союзе¹¹⁷ – буквально за несколько недель до официального распада СССР, в известном и необычайно популярном журнале «Огонек».

Все современники автора из любой социалистической страны узнавали вездесущий феномен, к которому отсылало название романа, – очередь. Тяжелейшие последствия послевоенного голода в Советском Союзе постепенно удалось преодолеть при преемниках Сталина как Генерального секретаря ЦК КПСС – Никите Хрущеве (1953–1964) и Леониде Брежнев (1964–1982), по крайней мере в Москве и Ленинграде. Но и на закате Советского Союза дефицит оставался частью повседневности. Можно назвать одно прямое следствие дефицита и два косвенных: прямым следствием были очереди за дефицитными товарами; к косвенным относятся появление, во-первых, закрытых магазинов для привилегированной партийной номенклатурной элиты с гораздо более широким ассортиментом, а во-вторых, возможности достать неофициальными путями то, что достать трудно¹¹⁸. Если первое следствие привело к формированию настоящей культуры очереди, то последнее положило начало черному рынку, который оказывал даже более существенное влияние на советскую экономику в целом, чем исходный дефицит¹¹⁹.

В ретроспективном послесловии «Прощание с очередью» (*Afterword: Farewell to the Queue*), написанном к американскому переизданию книги в 2008 году, Владимир Сорокин выделил три стадии в развитии «экономики очереди»: вплоть до 1960-х годов советские люди стояли в очередях за «маслом и сахаром»; при Брежнев, в эпоху застоя, очереди выстраива-

¹¹³ Сорокин В. Очередь // А – Я: Литературное издание. 1985. № 1. С. 69–74.

¹¹⁴ Сорокин В. Открытие сезона // А – Я: Литературное издание. 1985. № 1. С. 60–62; Сорокин В. Геологи // Там же. С. 62–64; Сорокин В. Прощание // Там же. С. 64–65; Сорокин В. Проездом // Там же. С. 65–67; Сорокин В. Любовь // Там же. С. 67–68.

¹¹⁵ Сорокин В. Кисет // Митин журнал. 1986. № 11; Сорокин В. Дорожное происшествие // Митин журнал. 1986. № 11.

¹¹⁶ Сорокин В. Землянка // Митин журнал. 1987. № 17; Сорокин В. Пельмени // Митин журнал. 1987. № 18.

¹¹⁷ Сорокин В. Очередь // Огонек. 1991. № 46. С. 10–12.

¹¹⁸ См.: Ledeneva A. V. *Russia's Economy of Favours: Blat, Networking and Informal Exchange*. Cambridge: Cambridge UP, 1998. P. 104–138.

¹¹⁹ См.: Trotman T. O. *Mythopoeitics of Post-Soviet Literary Fiction: Viktor Pelevin and Vladimir Sorokin*. PhD dissertation. University of Chicago, 2017. P. 77, 85.

лись за престижными импортными товарами: «Американскими джинсами *Lee* и *Levi Strauss*, сигаретами *Camel* и *Marlboro*, туфлями на „шпильках“, сапогами-„чулками“, сервелатом и саями, кассетными магнитофонами *Sony* и *Grundig*, французскими духами, турецкими дубленками, меховыми шапками-ушанками и богемским стеклом»¹²⁰, – а когда социалистическая экономика пришла в упадок, в кризисный переходный период перестройки и в начале девяностых, снова появились очереди за «колбасой и маслом». В каждый из трех периодов люди становились в очередь не только за тем, что им было нужно, но и за всем, что позже можно было обменять на действительно нужную им вещь, приобретенную кем-то другим с той же целью¹²¹.

Поскольку экономический кризис противоречил картине процветания, которое государство обещало всем живущим при коммунизме, в подцензурных произведениях, включая фильмы и тексты регулярно печатавшихся авторов, можно было разве что отдаленно намекнуть на эту запретную область¹²². Экономические проблемы обсуждались прежде всего в самой очереди с ее нескончаемыми анекдотами и шутками на тему разрухи. Именно такой устный дискурс и исследует в «Очереди» Сорокин¹²³: с первой строки романа читатель погружается полилог безымянных советских граждан, типичность которого сразу же опознает человек, знакомый с социалистическими реалиями:

- Товарищ, кто последний?
- Наверно я, но за мной еще женщина в синем пальто.
- Значит я за ней?
- Да. Она щас придет. Становитесь за мной пока.
- А вы будете стоять?
- Да.
- Я на минуту отойти хотел, буквально на минуту...¹²⁴

Очередь живет по своим внутренним законам: люди приходят и уходят, «занимая» место за кем-то, кому они сообщают, что скоро придут. В повседневной культуре социализма в эпоху дефицита миллиарды диалогов происходили по такой схеме. Столь же узнаваем нарисованный Сорокиным образ случайного прохожего, который встает в очередь, повинувшись «условному рефлексу»¹²⁵: люди занимают место не потому, что хотят купить конкретный товар, а чтобы не упустить возможности, которую предоставляет им случайно скопившаяся очередь. Они становятся в очередь, не зная толком, за чем они стоят. Так как стояние в очереди, в процессе которого люди уходят и снова возвращаются, может занимать несколько часов или даже дней, – в романе Сорокина читатель «слушает» разговоры в очереди на протяжении двух дней, причем персонажи так и не получают некий непродовольственный товар (какой именно – тоже остается неясным)¹²⁶, – ситуация начинает напоминать сюжет абсурдистской пьесы Сэмюэла Беккета «В ожидании Годо» (*En attendant Godot*, 1949).

Между стоящими в очереди людьми, которые пытаются скрасить скуку ожидания, завязываются многочисленные диалоги. У Сорокина на появление нового собеседника указывают безликие обращения: «гражданин», «гражданка», «девушка», «парень», «молодой человек», «женщина», «мужчина», «отец», «дед» и т. д., – ни одно из которых нельзя назвать вежли-

¹²⁰ Sorokin V. Afterword: Farewell to the Queue. P. 253.

¹²¹ Беловинский Л. В. Повседневная жизнь человека советской эпохи: Предметный мир и социальное пространство. М.: Академический проект; Трикста, 2017. С. 561.

¹²² См.: Witte G. Appell – Spiel – Ritual. S. 156–158; Porter J. Introduction to the Forum «The Queue in Soviet and Post-Soviet Literature and Culture» // Slavic and East European Journal. 2017. 61.3. P. 514.

¹²³ Ср.: Сорокин В., Рассказова Т. Текст как наркотик. С. 121.

¹²⁴ Сорокин В. Очередь. Париж, 1985. С. 5.

¹²⁵ Trotman T. O. Mythopoetics of Post-Soviet Literary Fiction. P. 87.

¹²⁶ См.: Blair E. The Wait: On Vladimir Sorokin // The Nation. March 25, 2009: <https://www.thenation.com/article/wait-vladimir-sorokin/>.

вым, но которые широко распространены в русской разговорной речи¹²⁷. Единственное слово, обладающее идеологическими коннотациями, – «товарищи», типичное официальное советское обращение во множественном числе.

Как обращения лишены индивидуальных примет, так и вся коммуникация в «Очереди» состоит из общепонятных клише и стереотипов, по большей части экономического характера: «по сколько дают» в том или ином магазине; где другой человек достал что-то еще, что он держит в руках или надел; что слышно о других магазинах. Ситуация очереди требует неусыпного общественного контроля: все нервничают, когда сквозь толпу продираются вновь пришедшие. В нарисованной Сорокиным картине следствием социального механизма, определяющего и защищающего состав «законных» участников очереди, становится восприятие других как «приезжих»¹²⁸. К «приезжим» в «Очереди» относятся с классовым презрением: их называют «деревня чертова», что расходится с коммунистическим мифом о сплоченности рабочих и крестьян¹²⁹, или отождествляют с выходцами с неблагополучных окраин Советского Союза, Кавказа или Средней Азии, без разбора и с явным оттенком национализма клича их «грузинами»¹³⁰, что противоречит еще одному мифу социализма – мифу о дружбе народов.

В «Очереди» примечательно не только нанизывание социальных штампов, но и интерес Сорокина к прямой речи. С этой точки зрения «Очередь» продолжает детские попытки Сорокина подражать чужой речи и тенденцию, позже характерную для его пьес и сценариев, полностью построенных на стилизованной прямой речи¹³¹. Том Свик справедливо заметил, что Сорокин «с удивительной точностью передает разговорную речь»¹³². Хотя «Очередь» заявлена как роман, в ней нет не только рассказчика, но и имен говорящих – большинство из них остается анонимами, – равно как и каких-либо сценических указаний. Если не считать паратекст (название, подзаголовки, имя автора, название и адрес издательства, год, – ISBN у издания 1985 года нет), сам текст на сто процентов состоит из прямой речи, графически оформленной как диалог – с тире в начале реплик. Читателю предоставляется самому разобраться, кто именно говорит, понять, когда несколько реплик адресованы одному и тому же человеку, и попытаться выявить хоть какие-то характеристики собеседников, например пол и возраст.

Эта головоломная задача усложняется огромным количеством избыточной информации в тексте: на протяжении целых страниц продавщица кваса и кассирша в столовой отсчитывают покупателям сдачу¹³³, люди сообща разгадывают кроссворды¹³⁴ и зачитывают друг другу объявления о продаже вещей¹³⁵. Еще более однообразны переключки: в первый вечер называют номера с тысяча двести двадцать шестого по тысяча двести шестьдесят третий, которые перемежаются фамилиями тех, чьи номера только что прозвучали; утром перечисляют номера с тысяча двести двадцать восьмого по тысяча двести шестьдесят восьмой¹³⁶. Наибольшей внимательности от читателя, который пытается не потерять нить повествования, требует третья переключка, состоящая из длинной вереницы имен, перебиваемых лишь ответом: «Я!» – так

¹²⁷ Ср.: Goehrke C. *Russischer Alltag*. 3 Bde. Zürich: Chronos, 2003–2005. Bd. 3. S. 370.

¹²⁸ Сорокин В. Очередь. С. 5; ср.: Беловинский Л. В. *Повседневная жизнь...* С. 554.

¹²⁹ Сорокин В. Очередь. С. 21.

¹³⁰ Там же. С. 8.

¹³¹ Личина Н. Очередь как концепт жизни в тексте В. Сорокина «Очередь» // *Acta Neophilologica*. № 2. Olsztyn: Wydawnictwo Uniwersytetu Warmińsko-Mazurskiego, 2000. С. 162–163.

¹³² Swick T. Vladimir Sorokin, *The Queue* [book review] // *The New York Times*. October 2, 1988. P. 26; ср. также: Ермолин Е. Письмо от Вовочки // *Континент*. 2003. № 115. С. 409.

¹³³ Сорокин В. Очередь. С. 28–32.

¹³⁴ Там же. С. 81–84.

¹³⁵ Там же. С. 86–88.

¹³⁶ Там же. С. 44–47, 68–70.

что даже самые внимательные читатели мгновенно путаются¹³⁷. Дойдя до этого фрагмента, почти любой поймает себя на том, что пролистывает страницы, останавливаясь лишь на визуально выделяющихся на общем фоне репликах, в которых присутствует что-то, кроме фамилии или «Я!»¹³⁸.

Риску, что читателю станет скучно и он начнет пролистывать страницы, противостоит усложнение герменевтических задач, которые ставит перед ним «Очередь». Так как в тексте нет ни одной ремарки, узнать, что кто-то ушел, толкнул другого или обнял его, мы можем разве что по вербальной реакции на действие, но о самом действии нам ничего не сообщается. Чаще всего это касается мальчика Володи, которого тщетно пытается воспитывать мама (или бабушка) и который постоянно хватается за то, что не положено, и убегает туда, куда нельзя. Иногда по реплике можно лишь отчасти догадываться, на какие действия другого персонажа она является ответом. Например, мы не знаем, что именно делает Вадим: обнимает Лену, трогает ее или как-то еще пристает к ней¹³⁹, – мы лишь можем предположить, что она сочла его поведение неподобающим для нового знакомого.

Сведения о месте действия мы тоже можем почерпнуть только из разговоров тех, кто стоит в очереди. По всей видимости, события разворачиваются в некоем не вполне конкретном месте в Москве¹⁴⁰. Дело происходит в разгар лета, и с полудня до вечера люди страдают от жары; упоминается большой футбольный матч в Испании, что наводит на мысль о Чемпионате мира 1982 года. Догадку о предполагаемом времени действия подтверждают намеки на войны в Ливане и между Ираном и Ираком¹⁴¹.

Итак, действие в «Очереди» происходит в позднесоветский период, когда сам Сорокин (в 1979–1985 годах) писал свои ранние тексты (помимо «Очереди», к ним относятся «Норма» и ряд рассказов, о которых речь пойдет в четвертой главе). Коллективизм, навязанный обществу в сталинскую эпоху, когда любое несанкционированное проявление индивидуальности могло привести к аресту, ссылке или бесследному исчезновению, впоследствии частично утратил власть над советскими людьми. Те, кто стоит в очереди, которую изображает Сорокин, позволяют себе стремиться к самовыражению, приобретая нестандартные заграничные вещи¹⁴². Но ради этого они часы и сутки проводят в тесном пространстве между другими людьми в «ожидании, которое парализует действия и волю»¹⁴³.

Более того, нормативный позднесоветский коллективизм¹⁴⁴ и принуждение к конформному поведению присутствуют в форме голоса из милицейского мегафона. Звучащие из него объявления показывают, что коллективный конформизм – удел обыкновенных людей, потому что, хотя все равны, но есть и «более равные». Авторитарный голос государства вклинивается в общий полилог и обозначен на письме заглавными буквами:

ГРАЖДАНЕ! <...> ПРОСЬБА НЕ ШУМЕТЬ! ЭТИ ТОВАРИЩИ
ИМЕЮТ ПРАВО ПОЛУЧИТЬ ТОВАР ВНЕ ОЧЕРЕДИ. ТАК ЧТО НЕ
ШУМИТЕ, СТОЙТЕ СПОКОЙНО!¹⁴⁵

¹³⁷ Там же. С. 115–144.

¹³⁸ Ср.: Ohme A. Iconic Representation of Space and Time in Vladimir Sorokin's Novel «The Queue» // Müller W. G., Fisher O. (eds.). From Sign to Signing: Iconicity in Language and Literature. Vol. 3. Amsterdam: John Benjamins, 2003. P. 159.

¹³⁹ Сорокин В. Очередь. С. 19, 49.

¹⁴⁰ Ср.: Личина Н. Очередь как концепт жизни. С. 158.

¹⁴¹ Сорокин В. Очередь. 1985. С. 25, 81; ср.: Ohme A. Iconic Representation of Space and Time. P. 163–164, note 8.

¹⁴² См.: Козлов Д. Фарцовщики, битломаны, пепси-кола: Советская молодежь и Запад // Arzamas.academy: История русской культуры. 2018: <http://arzamas.academy/materials/1485>.

¹⁴³ Witte G. Appell – Spiel – Ritual. S. 156.

¹⁴⁴ Kharkhordin O. The Collective and the Individual in Russia. P. 279–297.

¹⁴⁵ Сорокин В. Очередь. С. 22.

С написания слов заглавными буквами начинается долгая история экспериментов Сорокина с типографикой: он прибегает не только к прописным буквам, но и к курсиву, латинице в тексте, записанном кириллическими буквами¹⁴⁶, не говоря уже о пропусках и даже пустых страницах.

Не считая звучащих из мегафона указаний, в «Очереди» присутствуют лишь отдаленные намеки на государственную социалистическую идеологию, которыми перебрасываются говорящие (в частности, упоминание кинотеатра «Ударник»¹⁴⁷). В этом художественном тексте мы видим скорее бытовую критику официального дискурса. Собеседники позволяют себе иронизировать по поводу выхолащенных идеологических стереотипов: «Учусь, как Ленин завещал»¹⁴⁸. В позднесоветском дискурсе, который Сорокин и имитирует в «Очереди», выражение недовольства широко распространено. Здесь и критика масштабного строительства многоквартирных домов¹⁴⁹, и злоба на номенклатуру с ее негласными привилегиями, и характерные для советской культуры стереотипные представления о США¹⁵⁰, и сетования по поводу никчемности «системы» в целом и милиции в частности¹⁵¹, и разочарование в концепции отчуждении труда (и признание марксистской установки на его преодоление несостоятельной¹⁵²), и, наконец, критика нынешнего режима, выражающаяся в ностальгии по «порядку», который якобы царил при Сталине:

- А при Сталине разве творилось такое?
- Порядок был.
- Порядок. И работали все на совесть.
- Еще как. Нормы перекрывали¹⁵³.

Все эти дискурсивные элементы распределены между разными анонимными голосами. Было бы большой ошибкой делать из текста выводы о политической позиции самого автора, равно как и приписывать ему ксенофобию и классовое презрение к жителям вышеупомянутых регионов России. Автор не несет ответственности за какие-либо политические или этические смыслы¹⁵⁴; читатель сам решает, что для него важнее: ксенофобские, конфликтные и эгоистические аспекты поведения людей в очереди или же проявления альтруизма и эмоций.

То же самое можно сказать о моральных или аморальных моделях поведения персонажей, о которых мы узнаем из их диалогов. Одним из главных поводов для бурных дискуссий оказываются споры о том, стоял ли человек в очереди и за кем. Общение с представителями противоположного пола тоже ведет к открытым конфликтам – между Вадимом и другим мужчиной, потенциальным соперником, который заговаривает с Леной, из-за чего немедленно завязывается перебранка с использованием нецензурной лексики («попиздели»¹⁵⁵). Но сам по себе сниженно-разговорный дискурс «Очереди» едва ли можно назвать гендерно маркированным: чуть позже Лена ведет себя не менее агрессивно. Примечательно чередование оскорблений в перепалке Лены с незнакомым мужчиной («Хам – хамка – хам», «дура – дурак – дура»)¹⁵⁶. Строгая

¹⁴⁶ См.: Paulsen M. The Latin Alphabet in Sorokin's Works // Roesen T., Uffelman D. (eds.). Vladimir Sorokin's Languages. Bergen: University of Bergen, 2013. P. 193–208; Uffelman D. The Chinese Future of Russian Literature. P. 182–184.

¹⁴⁷ Сорокин В. Очередь. 1985. С. 19.

¹⁴⁸ Там же. С. 77.

¹⁴⁹ Там же. С. 91.

¹⁵⁰ Там же. С. 173.

¹⁵¹ Там же. С. 93.

¹⁵² Там же. С. 71.

¹⁵³ Там же. С. 93.

¹⁵⁴ Glanc T. «Trvá to celou věčnosť!» «Fronta» Vladimira Sorokina 2003: souvislosti tvorby // Sorokin V. Fronta. Trans. J. Šedivý. Praha: Malá Skála, 2003. P. 7, 9.

¹⁵⁵ Сорокин В. Очередь. С. 71.

¹⁵⁶ Sorokin V. The Queue. New York, London: Readers International. 1988. P. 82–83; Сорокин В. Очередь. С. 85.

самоорганизация очереди, где каждому присваивается номер, а тех, кто отсутствует во время переключки посреди ночи или рано утром, вычеркивают из списка¹⁵⁷, не предотвращает конфликтов, а лишь направляет агрессию в русло математики – на номера, которые появляются у всех стоящих в очереди¹⁵⁸.

Однако у Сорокина люди в очереди иногда обращаются друг к другу с дружескими просьбами и очерчивают границы альтруистического поведения. Основная форма бескорыстной заботы о ближнем – занять место в очереди для человека, которому надо на несколько минут или даже часов отлучиться по делам – или чтобы постоять в другой очереди, – и отзывать за него во время переключек. Реже случается, что один приносит другому мороженое, делится газетой, дает закурить или одалживает мелочь. Мама Володи сталкивается даже с проявлением экономического альтруизма, когда человек, стоящий за ней в очереди в столовой, сообщает ей, что она только что уронила кошелек¹⁵⁹.

В то время как отдельные действия такого рода остаются анонимными, персонажи сорокинской «Очереди» обретают индивидуальность, когда кто-то другой обращается к ним по имени и таким образом позволяет читателю установить связь между этим именем и одним из голосов. К маленькому Володе на протяжении всего текста обращаются сорок три раза, почти всегда с запретами или увещаниями. Гиперактивный мальчик (тезка автора, которого называли тем же уменьшительным именем) то и дело уклоняется от любой попытки его воспитывать, разрушая педагогические иллюзии соцреализма.

Первая нить диалога, в которой появляются два конкретных действующих лица, намечается, когда между девушкой и молодым человеком завязывается разговор, они быстро знакомятся, называя свои имена – Лена и Вадим, – начинают флиртовать (Вадим периодически неоригинально восхищается ее волосами¹⁶⁰) и переходят на ты¹⁶¹. Лена холодно реагирует на ухаживания Вадима и исчезает, разговаривавшись в столовой с писателем, который может достать нужные вещи по благу безо всяких очередей и зовет Лену в Пушкинский музей, пока Вадим бежит за чаем для нее¹⁶². Вадим, не теряющий надежды на возвращение Лены, становится основным центром текста (его слуховым фокусом). Но этот «советский обыватель»¹⁶³ начисто лишен каких-либо ярких индивидуальных черт, не говоря уже о трагических. То, что он из солидарности пристраивается пить водку вместе с другими мужчинами¹⁶⁴, показывает его не в самом выигрышном свете, но Сорокин припас для него счастливую развязку. Когда Вадим в очереди уже второй день, начинается гроза с проливным дождем. Люда, которая до этого момента еще не появлялась на страницах романа как самостоятельное действующее лицо, но которая, как выясняется позже, работает продавщицей в одном из магазинов, куда выстроилась очередь, внезапно проникается сочувствием к насквозь промокшему Вадиму, который уснул на лавке, выпив полбутылки водки, и которого ливень застал врасплох. Она приводит его в свою квартиру в сталинском доме неподалеку от места, где выстроилась очередь¹⁶⁵, предлагает высушить и выгладить мокрую рубашку и кормит Вадима жареной картошкой. Частное пространство Людиной квартиры резко контрастирует с публичным пространством по большей части безликой очереди – маленький позднесоветский рай¹⁶⁶. Неожданная бескорыстная

¹⁵⁷ Там же. С. 68.

¹⁵⁸ См.: Sorokin V. Afterword: Farewell to the Queue. P. 257.

¹⁵⁹ Сорокин В. Очередь. С. 96.

¹⁶⁰ См., например: Там же. С. 26.

¹⁶¹ Там же. С. 10, 12.

¹⁶² Там же. С. 101–103, 112.

¹⁶³ Trotman T. O. Mythopoetics of Post-Soviet Literary Fiction. P. 76.

¹⁶⁴ Сорокин В. Очередь. С. 144–149.

¹⁶⁵ Там же. С. 181.

¹⁶⁶ См.: Laird S. Preface // Sorokin V. The Queue / Trans. S. Laird. New York: New York Review Books, 2008. P. ix – x.

забота Люды вдохновляет Вадима на патетический комплимент: «Человек редкой гостеприимности»¹⁶⁷. Не менее патетический тост, который далее произносит Вадим, сидя с Людой за столом, едва ли следует воспринимать как мораль всей этой истории, учитывая его клишированность и следующее за ним причмокивание:

– Все. Все чудесно. Знаете, Люда, давайте выпьем за радость неожиданных встреч. У нас ведь радостей не так уж много. Так вот, пусть эта всегда будет. За встречу.

– Ну что ж... за встречу...

–

–вкусный.....¹⁶⁸

В пользу настороженного отношения к наивной моралистической трактовке говорит и тот факт, что Вадим и Люда лгут друг другу: он скрывает, что днем напился, и уверяет, что стоял в очереди ради друга, а она утаивает, что работает продавщицей, и представляется экономистом. Для Вадима развязка оказывается счастливой вдвойне: как в личном плане – незнакомая женщина приглашает его к себе, кормит ужином и занимается с ним сексом, – так и в экономическом, поскольку новое знакомство обещает ему привилегированный доступ к дефицитным товарам и свободу от необходимости стоять в общей очереди. Однако у читателя возникает ощущение избыточной мотивации. Взаимоналожение двух счастливых финалов обесценивает оба, сводя их к стереотипным культурным иллюзиям, к «псевдоспасению»¹⁶⁹.

Весьма красноречив и тот факт, что Вадим, заигрывая с Людой, прибегает к тому же избитому приему, что и писатель в разговоре с Леной: говорит Люде, что она напоминает ему девушку, с которой он когда-то был знаком, и тем самым подвергает сомнению уникальность, к которой она стремится¹⁷⁰. Наконец, нежданное любовное приключение Вадима приносит ему еще и практическую пользу: проведя ночь с Людой, он торопится вновь занять свое место в очереди, чтобы его не вычеркнули из списка, и узнает, что она работает заведующей сектора в магазине, в очереди к которому он стоял¹⁷¹. Во времена дефицита, которые изображены в «Очереди», это немаловажная должность¹⁷². Люда обещает Вадиму достать желанный импортный товар, избавляя его от необходимости еще двое суток стоять в очереди из двух тысяч человек.

Остается вопрос, не преувеличены ли сами масштабы очередей в конце 1970-х – начале 1980-х годов¹⁷³, ведь катастрофический дефицит продовольственных товаров начался уже в период экономического кризиса конца 1980-х – начала 1990-х, который был следствием перестройки. В отличие от множества более поздних произведений Сорокина, «Очередь» побуждает читателя задаться вопросом о стоящих за ней реалиях: действительно ли все было именно так? С ответом на него спешить не стоит, потому что в метадискурсивном тексте Сорокина важен будничность дискурс, порожаемый огромными очередями, а не реальная длина очередей в тот или иной год. Нарисованная с помощью диалога устрашающая картина безумных очередей – обратная сторона не менее гротескного желания заполучить заграничные товары, которое мы наблюдаем в «Очереди» и объектом которого становится не только недостижимый

¹⁶⁷ Сорокин В. Очередь. С. 185.

¹⁶⁸ Там же. С. 189.

¹⁶⁹ Sorokin V., Laird S. Vladimir Sorokin (b. 1955). P. 148.

¹⁷⁰ Сорокин В. Очередь. С. 191.

¹⁷¹ Там же. С. 236.

¹⁷² См.: Ledeneva A. V. Russia's Economy of Favours. P. 130.

¹⁷³ Witte G. Appell – Spiel – Ritual. S. 159; ср.: Sorokin V., Laird S. Vladimir Sorokin. P. 150–151.

«Мерседес», но и скромная шведская зажигалка¹⁷⁴ или некие так и не названные «сине-серые» вещи американского производства.

Неоавангардистская стилистика мнимого «романа» одновременно способствует соблазну сравнивать картину, нарисованную в «Очереди», с действительностью, воспринимать ее как изображение исторической экономической и социальной реальности, а не только коллективного дискурса об этой реальности¹⁷⁵, и предостерегает от такого восприятия. «Очередь» похожа на что угодно, только не на роман в традиционном смысле этого слова: в романе, как правило, присутствует повествователь. Здесь нет повествователя, который описывал бы элементы вымышленного мира; читатель узнает о них, лишь когда кто-то из говорящих (в большинстве своем безымянных) упоминает эти предметы, то есть когда они облекаются в дискурсивную (в данном случае устную) форму.

Необходимость угадывать, о каких именно предметах идет речь, требует от читателя дополнительных интеллектуальных усилий. Нет ни авторских комментариев, ни ремарок, из которых мы бы узнали, что персонажи едят, пьют или целуются. Лишь по паузам, обозначенным многоточиями или отточиями, читатель понимает, что люди в очереди едят или пьют¹⁷⁶, — ряд точек обозначает невидимые физиологические процессы. В эпизоде, где Вадим и Люда начинают целоваться, уже чуть больше указаний, по которым читатель может догадаться о происходящем:

- Ты знаешь... наверно за последние пять лет это у меня самый чудесный вечер.
- Правда?
- Да...
- А почему?
- Потому что... потому что...
- Вадим... Вадим...
- Прелесть моя... очарование...
- Вадим... Вадим...
- пре... лость...
- ...Вадим... ну зачем... а...
-¹⁷⁷

Когда кто-то жует, вздыхает или когда Люда с Вадимом занимаются сексом, на смену членораздельной речи приходят междометия. Взаимодействие отображается здесь на визуальном уровне: восклицания, звучащие во время полового акта, размещены на странице в два столбца, причем правый (Вадима) напечатан зеркально, «вверх ногами», в отличие от левого (Люды)¹⁷⁸. Вопрос, иллюстрирует ли этот графический прием определенную сексуальную практику, как предполагает Андреас Оме¹⁷⁹, остается открытым, как и в случае с фрагментом, где мы слышим только возгласы Вадима «я не достоин», а молчаливые реплики Люды состоят из одних точек¹⁸⁰. О прекращении каких-либо шумов сигнализируют пустые страницы, которых в «Очереди» несколько десятков и которые возникают, когда кто-то спит (в английском издании это просто белые страницы¹⁸¹, в русском они заполнены черными с белыми прожилками

¹⁷⁴ Сорокин В. Очередь. С. 36, 40.

¹⁷⁵ Ср.: Lunde I. Køen som språkrom // Sorokin V. Køen. Oslo: Flamme, 2009. P. 11–12.

¹⁷⁶ Сорокин В. Очередь. С. 98–100, 103.

¹⁷⁷ Там же. С. 196.

¹⁷⁸ Там же. С. 198.

¹⁷⁹ Ohme A. Iconic Representation of Space and Time. P. 160.

¹⁸⁰ Сорокин В. Очередь. С. 208–209.

¹⁸¹ Sorokin V. The Queue. 1988. P. 50–66.

пятнами неопределенных очертаний¹⁸²), лишний раз указывая читателю на «медальность в себе», которой обладает пустая страница книги¹⁸³.

Если на этот счет еще могли оставаться сомнения, пустые страницы свидетельствуют о ярко выраженном экспериментальном характере «Очереди». Сорокин не задается целью показать нечто необычное, наоборот – в этом раннем тексте внимание писателя привлекают самые обыденные фразы. Реплики, которыми пестрят его диалоги, можно услышать по сотне раз на дню в любой части России (лишь немногие из них характерны именно для позднесоветского периода). Люди обмениваются ими, говоря о погоде, футболе, популярных песнях, телепередачах, кошках и, конечно, без конца строя догадки о том, как движется очередь.

¹⁸² Сорокин В. Очередь. С. 53–64.

¹⁸³ Смирнов И. П. Оскорбляющая невинность. С. 141.

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.