

Научная статья

УДК 82.0

DOI 10.25205/2307-1753-2025-1-367-387

Деконструкция классичности в романах Владимира Сорокина

Алексей Игоревич Силантьев

Новосибирский государственный педагогический университет
Новосибирск, Россия

as14100@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6263-512X>

Аннотация

Рассматриваются романы Владимира Сорокина периода соц-арта («Норма», «Тридцатая любовь Марины», «Роман», «Сердца четырех», «Голубое сало») в аспекте функционирования в наррации данных произведений постсоветского дискурса, под которым понимается идеологически принятая и поэтически выстроенная автором нарративная стратегия деконструкции советского. Спектр нарративных форм данных романов очень широк: здесь и разработанные инстанции абстрактного и конкретного нарратора, сопряженные с точкой зрения ключевого персонажа в сюжетной структуре произведения, и вставные новеллы и иные короткие повествования вплоть до нарративных миниатюр, как в «Норме», и прямая нарративная речь в жанрах личного письма и дневника, и многое другое. Собственно постсоветский дискурс затрагивает преимущественно инстанцию абстрактного нарратора, реже – конкретного. Принципиальная особенность нарративной стратегии постсоветского дискурса в версии Сорокина заключается в целенаправленной и, более того, тотальной критике (вплоть до уничтожения) советской классичности как таковой во всех аспектах ее представления в произведениях автора как в диегезисе, так и собственно в дискурсном плане и, в итоге, в аспекте распада самого языка советской эпохи.

© Силантьев А. И., 2025

eISSN 2307-1753

Критика и семиотика. 2025. № 1. С. 367–387

Kritika i Semiotika [Critique and Semiotics], 2025, no. 1, pp. 367–387

Ключевые слова

Владимир Сорокин, роман, классичность, нарративная стратегия, постсоветский дискурс

Для цитирования

Силантьев А. И. Деконструкция классичности в романах Владимира Сорокина // Критика и семиотика. 2025. № 1. С. 367–387. DOI 10.25205/2307-1753-2025-1-367-387

Deconstruction of Classicality in Vladimir Sorokin's Novels

Aleksey I. Silantev

Novosibirsk State Pedagogical University
Novosibirsk, Russian Federation

as14100@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-6263-512X>

Abstract

The article examines Vladimir Sorokin's novels from the period of "soc-art" ("Norma", "Marina's Thirtieth Love", "Roman", "Hearts of Four", "Blue Fat") in the aspects of functioning of post-Soviet discourse in the narrative of these works, which is understood as the author's ideologically accepted and poetically constructed narrative strategy for deconstructing the Soviet. The range of narrative forms of these novels is very wide – here there are developed instances of abstract and concrete narrator, coupled with the point of view of a key character in the plot structure of the work, here there are insert stories and other short narratives, up to narrative miniatures, as in the "Norma", here there is direct narrative speech in the genres of personal writing and diary, and much more. The post-Soviet discourse itself mainly affects the instance of an abstract narrator, less often a concrete one. The principal feature of the narrative strategy of post-Soviet discourse in Sorokin's version lies in the purposeful and, moreover, total criticism, up to the destruction, of Soviet classicality as such in all aspects of its representation in the author's works, both in diegesis and in the discursive plan itself, and, ultimately, in the aspect of disintegration of the Soviet language itself.

Keywords

Vladimir Sorokin, novel, classicality, narrative strategy, post-Soviet discourse

For citation

Silantev A. I. Deconstruction of Classicality in Vladimir Sorokin's Novels. *Kritika i Semiotika* [Critique and Semiotics], 2025, no. 1, pp. 367–387. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1753-2025-1-367-387

В статье рассматриваются романы Владимира Сорокина периода соцарта («Норма», «Тридцатая любовь Марины», «Роман», «Сердца четырех», «Голубое сало») в аспекте функционирования в наррации данных произведений постсоветского дискурса, под которым понимается идеологически принятая и поэтически выстроенная автором нарративная стратегия деконструкции советского [Силантьев, 2024].

Спектр нарративных форм данных романов очень широк: здесь и разработанные инстанции абстрактного и конкретного нарратора, сопряженные с точкой зрения того или иного ключевого персонажа в сюжетной структуре произведения, и вставные новеллы и иные короткие повествования вплоть до нарративных миниатюр, как в «Норме», и прямая нарративная речь в жанрах личного письма и дневника, и многое другое. Вместе с тем собственно постсоветский дискурс в его нарративной стратегии деконструкции советского затрагивает преимущественно инстанцию абстрактного нарратора, реже – конкретного. И, разумеется, с учетом включения авторского начала, которое, впрочем, в произведениях Сорокина предельно абстрагировано, потому что наполнено не столько авторской иронической интонацией, за которой можно ощутить живое заинтересованное сознание, сколько бескомпромиссной интенцией разрушения, которая, по существу, отождествляет авторскую позицию с обезличенным началом самого постсоветского дискурса¹. При этом центральным объектом деконструкции культурных оснований советского у Сорокина выступает литературная классичность как таковая, апеллирующая, во-первых, к русской классической литературе XIX в., во-вторых, к образцам литературы советского периода, включая как соцреалистический канон, так и альтернативные традиции русского модерна XX в.

Ключевым для образной системы романа «Норма» является собственно миф о «норме». Сорокинская «норма» – это метафора добровольно принятого (в качестве долга) и поэтому *нормального* и *нормированного* идеологического принуждения со стороны власти. «Норма» – это своего рода обездвиженный миф, встроенный в конструкцию постсоветского дискурса. Он подобен элементу вируса, внедренному в антивирусную вакцину. Мертвый элемент помогает разрушить живой вирус. Точно так же и миф о «норме», в который читатель, естественно, не верит (и поэтому это мерт-

¹ Как замечает в этой связи Т. Г. Юрченко, «в центре творчества раннего Сорокина – деперсонализированный текст, где единственным “героем” является собственно дискурс при отсутствии субъекта и объекта» [Юрченко, 2019, с. 165].

вый миф), помогает разрушить, деконструировать живую мифологию советского мира, в котором его обитатели были обязаны в знак лояльности употреблять ежедневную норму пропаганды и принятия режима.

По своей разрушительной силе сорокинский миф о «норме» сопоставим с развернутой мифологией «Палисандрии» Саши Соколова, представляющей кремлевский мир в виде гротескного герметичного сообщества, пораженного интригами и всевозможными человеческими грехами. И это, заметим, тоже обездвиженный миф, в правдивость которого читатель также не верит, но с его помощью постсоветский дискурс расправляется с советским мифом Кремля как партийного-политического Олимпа [Силантьев, 2025]. Вместе с тем у Сорокина спектр инструментов деконструкции расширяется, и разрушающему мифу сопутствует разрушающий (и разрушающийся) язык как таковой.

Сцены употребления «нормы» облекаются в романе в различные дискурсные оболочки. Органически это субдискурсы советского мира – в частности, институциональный литературный дискурс соцреализма. Так, в разговоре двух подружек, занятых приготовлением блюда с «нормой», звучит значимый пересказ соцреалистического романа, написанного знакомым писателем, «членом союза»: «Производственный роман. Он любит ее, она в завкоме, он бригадир. Бригада – заваливающая, из последних. Не справляется. Бригада сыпется, текучка кадров. Она его критикует. А он ревнует ее к главному инженеру. Кончается все, правда, хорошо. План перевыполняют, и они женятся» (с. 21)².

Снова «норма» появляется на фоне и в контексте советского дискурса в сцене разговора редактора с автором о рукописи (с. 63). На фоне узнаваемого образа редакторского дискурса звучит сюрреалистическая тональность псевдоисторического мифа о поедании «нормы» Твардовским и Гамзатовым (с. 64). В следующей сцене в речи персонажей звучит инженерно-научный дискурс, базовый для общей технократической конструкции советского мира (с. 35). Еще один микросюжет о поглощении «нормы» оказывается обрамлен образом субдискурса бытовой политинформации «из телевизора», что семантически отвечает самому мифу о «норме» (с. 54). Наконец, мотив поедания «нормы» предельно саркастически развертывается в контексте высокой эстетической беседы персонажей о Пикассо и Дюшане (с. 55–56).

² Здесь и далее текст романа «Норма» цитируется по изданию (Сорокин, 1994) с указанием страниц в круглых скобках.

В то же время советский дискурс нередко утрачивает самодостаточность и выступает в пародийных образах, обнаруживая тем самым влияние иронической метапозиции постсоветского дискурса. Так, его пародийный образ предстает в третьей части романа («Падеж» – кошмарный рассказ Антона) в жанровом варианте полубессмысленных управленческих приказов председателя колхоза, отмеченных при этом натужной последовательностью и скрупулезностью (с. 124).

Для постмодернистской риторики романа характерно смешение дискурсов и, более того, смешение фокализаций как базовых факторов построения наррации. Так происходит в седьмой части романа в «Речи главного обвинителя». В нее вклинивается повествование от «Я» подсудимого, а сам обвинительный дискурс в его официальной форме нарушается парадоксальными бытовыми высказываниями, а также смешивается с уголовной речью. Далее обвинительный дискурс вообще трансформируется в «культуросодержащий» коктейль из имен, названий произведений (с. 221). В финале обвинительной речи язык «главного обвинителя» переходит в деконструированный мат и распадается как таковой – по типу языка автора писем Мартину Алексеевичу.

Изогрешной деконструкции подвергается диегетический мир романа в отношении его советских образов и квазиреалий. По точному выражению Е. Добренко, «соц-арт демифологизировал реальность через ее ремифологизацию» [2018, с. 91]. Основным приемом и даже общим подходом в «Норме» и выступает сюрреалистическая и абсурдистская ремифологизация. Особенно это выражено в коротких рассказах романа.

Под кремлевскую обыденность маскируется диегезис в рассказах «Диалог» и «Незабываемое». Типологически ремифологизированные сцены этих рассказов подобны развернутой мифологии кремлевского мира в «Палисандрии» Саши Соколова. Так, в рассказе «Диалог» ремифологизация в жанровом отношении облекается в анекдот: «Трубка его (Сталина. – А. С.) погасла. Он пососал её, поискал обо что бы выбить. Берия перехватил его ищущий взгляд и, порывисто наклонившись, подставил польсевшую голову. Сталин улыбнулся и принялся выбивать трубку неторопливыми, но уверенными ударами» (с. 243). Текст «Незабываемого» вместе с тем демонстрирует и принципиальное отличие поэтики Сорокина. Диегезис его нарративов становится необратимо сюрреалистичным – персонажи держат, словно вывеску, самое *слово*: «Руки молодых командармов крепко держались за слово ЛЕНИН, повисшее на уровне их сёдел» (с. 231).

Овеществление слова и материализация знака как такового вообще является характерным приемом сюрреализации в коротких рассказах романа. В рамках данного приема происходит «срастание, взаимопроникновение означающего и означаемого, слова и вещи. Но активная роль принадлежит слову: оно произнесено — и это решает судьбу вещи», — замечает Т. В. Казарина [2018, с. 136].

Конструктивно схожей риторической процедурой является буквализация и последующая сюрреалистическая материализация метафорических дискурсных клише, или, по М. Липовецкому, «прямая карнализация» как «буквальное воплощение метафор и языковых идиом» [Липовецкий, 2018, с. 102]. Это представлено, например, в рассказе «Самородок» о парнишке-рабочем с «золотыми руками», которые переплавляют на золото для приобретения зарубежной техники (с. 225). В подобных случаях, как отмечает И. А. Калинин, происходит «перевод общих мест того или иного дискурса (его топики) в у-топию языка, в такое пространство, где отсутствует различие между буквальным и переносным, между означаемым и означающим, т. е. в такое пространство, где язык перестает работать как семиотическая система» [2012, с. 217].

Сюрреалистической деконструкции подвергается диегетический контент рассказов. Это и расстрел «одинокое бродящей гармонии» в одноименной миниатюре, и физиологическая картина рождения Комсомольска-на-Амуре, метафорически осмысленная как роды (миниатюра «В дороге»).

Сюрреализмами проникнут и дискурс коротких рассказов. Так, дико и отчужденно воспринимается стихотворный размер речи персонажей (конвойного и ээка) на фоне реалий фабулы строительной зоны в рассказе «Степные причалы». В формально-стилистическом плане размер делает речь персонажей возвышенной, а реалии диегетического мира рассказа остаются при этом предельно сниженными. В других текстах стихотворные размеры выходят за пределы гротескной речи персонажей и захватывают саму повествовательную речь, которая тем самым приобретает формальные орнаментальные черты, но в рамках пародийной деконструкции советских нарративов как таковых.

В романе «Тридцатая любовь Марины» стратегия деконструкции советского разворачивается в трех взаимосвязанных аспектах: от деконструкции диегетического к деконструкции стилистического и, в итоге, языкового.

В аспекте диегетического в романе получает развитие нарративная стратегия постсоветского дискурса, выраженная в прямой физиологиче-

ской деконструкции сакрального текста. Кульминационный оргазм героини совмещается с исполнением гимна СССР даже не в ее сознании, а в самом дискурсе романа. Через наивную фокализацию, сопряженную с персонажами, проступает тотальная ирония автора, выстраивающего произведение как пародию на соцреалистический роман воспитания нового человека или, более точно, «производственный роман» [Жилене, 2024].

В аспекте деконструкции стилистического можно отметить, что по ходу своего движения текст все более упрощается, имитируя данный жанр. При этом имя героини – Марина – характерно заменяется на ее фамилию – Алексеева. Происходит отчуждение героини от своего имени, камера фокализации, словно при съемке фильма, «отъезжает» из ближнего плана в средний. Смена имени на фамилию формализует и выхолащивает ауру интимных смыслов и коннотаций, окружавших героиню, что оказывает прямое влияние на стилистику ее речи. Повествование и сама нарративная речь в романе также все более формализуются и упрощаются, и в то же время наполняются клише, по своему стилистическому типу приближаясь к жанру очерка в советской газете.

По мере развития поэтики деконструкции в сорокинских романах наряду с нарративной стратегией разрушающей мифологии развивается мощный фактор разрушающего – и разрушающегося – языка. Языковой механизм деконструкции советского явлен уже в «Норме»: так, в пятой части романа, в письмах Мартину Алексеевичу представлено разрушение и распад до абсолютного нуля языка советского обывателя: «Я тега егал могол срать на нас говда. Я тега егад могол сдат над мого. Я тега ега мого така мого. Я тага мого така водо мога» и т. д. (с. 182).

Распад языка советского дискурса характерен и для текстов восьмой части «Нормы», в пародийном эпизоде обсуждения на «летучке» подготовленных к публикации номеров некоего периодического литературного издания, вероятно, толстого журнала. Распадается как язык предназначенных для публикации произведений, так и язык самого обсуждения: «Григорий Кузьмич развёл руками: – Тогда что ж – прого бавв кеа жчлолошош? – Зачем же, просто – арпвепк шочрорва. А потом проаренр нап. – Все одобрительно закивали. – А проернп спиание» (с. 251).

Распад, практически полный, но с вкраплением нормальных слов ради сохранения не то чтобы смысла, но ощущения связности речи, происходит на уровне лексики при сохранении грамматической структуры речи и характерного интонационного рисунка высказываний. Это несколько похоже на известные грамматические примеры Л. Щербы, но с одним принципи-

альным отличием – данный прием используется не ради учебной демонстрации, а в целях развенчания, вплоть до полного разрушения, самого языка советского дискурса. Сорокин моделирует своего рода черную дыру деконструкции (точнее, рас-конструкции) языка и его исчезновения, при ироническом сохранении его видимости. Все это напоминает исчезнувшего Прохора Петровича из булгаковского романа «Мастер и Маргарита», вернее, его костюм, который в отсутствие хозяина продолжает говорить, жестиковать и принимать решения. «Его (В. Сорокина. – А. С.) обычный ход: начиная повествование как обычную пропись того или иного дискурса, завершить его одним из двух способов: либо нарастающими потоками непонятной речи <...> либо невероятным насилием» [Курицын, 2001, с. 96].

В целом и речь абстрактного нарратора, и прямая речь персонажей пародийно отягощаются конструкциями «деревянного» языка, в терминологии П. Серио [1999], и становятся стилистическими аналогами «брежневского» стертого, безличного дискурса. Так обстоит дело и в завершающей части романа «Тридцатая любовь Марины». Речь абстрактного нарратора строится из прямых синтаксических конструкций. Это простые предложения с правильным порядком слов и тема-рематической прозрачностью: «После этого на собрании выступил секретарь парткома завода товарищ Румянцев. Он сказал...» (Сорокин, 2024г, с. 372) и т. д.

В финале романа диалог между Золотаревым и заводскими подругами Алексеевой трансформируется в текст, уже вполне принадлежащий пропагандистскому дискурсу, и его деконструкция происходит не изнутри, из текста, а извне, с позиции авторской разрушающей иронии, адресованной непосредственно читателю. При этом сплошной текст на самом деле оказывается пародийно сшитым из самодостаточных частей, и только внимательный взгляд находит границы между фрагментами. Создан этот текст автором, или это коллаж реальных текстов, взятых из газетных передовиц, – становится неважно. Важно другое: объектом тотальной разрушительной иронии становится сам советский пропагандистский дискурс.

В романе «Голубое сало» вставная история про «заплыв» поражает своим сюрреалистическим сюжетом, согласно которому сотни натренированных военных пловцов ценой невероятных усилий держат в речном течении особый строй, имитирующий текст идеологической цитаты. Но не менее существенно, что эта история представляет гротескную фиксацию советского «деревянного» языка, чреватого своим собственным распадом, поскольку он строится на нечеловеческих в своей бессмысленности усили-

ях дискурса и рассыпается, если эти усилия не прикладывать к нему извне, от власти. Собственно, старания военных пловцов в речном течении и символизируют ту силу, которую власть прикладывает к своему искусственному языку.

В небольшом по объему тексте, набранном в книге прописными буквами («цитате номер двадцать шесть» из «Книги Равенства»), можно наблюдать целый ряд стилистически нежизнеспособных конструкций, неуклюже выполняющих риторические задачи идеологического убеждения. Прокомментируем данный текст (с. 187)³.

«ОДНИМ ИЗ ВАЖНЕЙШИХ ВОПРОСОВ»: риторика советского дискурса предполагает, что все затрагиваемые партией вопросы – «важнейшие». **«СОВРЕМЕННОГО ЦЕЛЕВОГО СТРОИТЕЛЬСТВА БОРО»:** концепт «строительства» является ключевым для советской риторики, важнейшие звенья его – это «строительство коммунизма», «строительство социализма», «строительство нового общества» и т. д., при этом общество мыслится как некая рациональная конструкция, доступная инженерным подходам и решениям, поэтому строительство всегда «целевое», целенаправленное, телеологическое наконец, если иметь в виду утверждающие будущее стратегии Маркса и Ленина. «БОРО»: неважно, аббревиатура это или некий идеологический символ, главное, чтобы в центре риторического высказывания находилась глубокомысленная пустота, вызывающая убеждающий эффект. **«ЯВЛЯЛСЯ, ЯВЛЯЕТСЯ И БУДЕТ ЯВЛЯТЬСЯ»:** прямая риторическая параллель к известному заклинательному слогану о Ленине («Ленин жил, Ленин жив, Ленин будет жить»), выстраивающему в советском общественном сознании противоречивую перспективу исторической вечности. **«ВОПРОС СВОЕВРЕМЕННОГО УСИЛЕНИЯ КОНТРАСТА»:** при всей внешней пустоте и даже абсурдности этих слов сама идея, которую они выражают, глубокая и действенная, поскольку советский дискурс настойчиво эксплуатирует модус контраста, что исходит от изначальных идеологических максим типа «борьба противоположностей», «классовая борьба возрастает» и т. п.

Распадается и язык персонажей романа «Сердца четырех», который мы кратко привлекаем к анализу в данном аспекте: «я усвоил и готов к исправлению, готов к, ну, разным, готов быть в форме и знать то, что вам

³ Здесь и далее текст романа «Голубое сало» цитируется по изданию (Сорокин, 2024а) с указанием страниц в круглых скобках.

и мне и что нужно знать, что необходимо знать, я готов» (с. 36)⁴, – бормочет из подвала увечный мученик Андрей Борисович; «по мере роста наших сил враг становится будто бы стерокнепри все более ручным и безобидным. Такое предположение в корне стерокнуг неправильно. Оно является отрыжкой правого уклона, уверявшего всех и вся, что враги будут потихоньку вползать в социализм, что они станут стероул в конце концов настоящими социалистами» (с. 101), – зачитывает Ребров «обращение ЦК ВКП(б) к партийным организациям», перемежая стандартный «деревянный» текст асемантическими словесными вставками. Как писал А. В. Щербенок, «Сорокин не просто воспроизводит какой-либо дискурс, он деконструирует его, – например, обнажая скрытое в языке насилие, которое вырывается на фабульный уровень и уничтожает не только сам язык, но и его носителей» [Щербенок, 2012, с. 211]. Именно это закономерно происходит в эпизодах и в финале романа «Сердца четырех».

В «Романе» кардинальной деконструкции также подвергается язык повествования, но в данном случае не советский «деревянный», а русский литературный. Это связано с общей нарративной стратегией романа, направленной на деконструкцию русской классичности.

Насколько изысканным и местами причудливым был повествовательный язык романа в его первой части, настолько прямым он становится в кризисной части, в финале: «Роман вышел из церкви и пошел к дому Николая Горохова. Роман подошел к дому Николая Горохова. Роман вошел в дом Николая Горохова» (с. 582–583)⁵ и т. д.

Синтаксис повествования упрощается до примитива. Это убийство – только не простым, а «синтаксическим» топором – живого стиля русской литературной классичности. Как замечает Дж. Галло, «начиная с “Романа”, литература предстает как ритуальная жертва, все еще подчиненная эстетическим целям, или является, что еще хуже, бессмысленной, несодержательной, иногда даже не способной рассказать ни о чем – она зиждется только на риторике» [Галло, 2022, с. 63].

Разрушению подвергаются и каноны классической литературной эстетики: «Роман вложил себе в рот четыре пальца. Романа вырвало. Роман опустился на колени. Роман стал сгребать рвотные массы в кучу. Ро-

⁴ Здесь и далее текст романа «Сердца четырех» цитируется по изданию (Сорокин, 2024в) с указанием страниц в круглых скобках.

⁵ Здесь и далее текст «Романа» цитируется по изданию (Сорокин, 2024б) с указанием страниц в круглых скобках.

ман сгреб рвотные массы в кучу. Роман присел над кучей. Роман испражился на кучу рвотных масс» (с. 627) и т. д. Н. П. Беневоленская подчеркивает обратное значение в поэтике Сорокина метафорических образов экскрементов и сопутствующих образов гноя, рвоты и др.: «тошнота персонажей нередко выполняет в сорокинском дискурсе очистительную функцию, знаменуя собой выход за рамки человеческой природы» [Беневоленская, 2010, с. 9]. Применительно к данному эпизоду романа можно сказать, что язык произведения освобождается от любых затверделых форм литературности, извергая и тем самым отвергая их.

Примечательно, что роман заканчивается в точке практически полного синтаксического распада нарратива – однотипные предложения теряют дополнения, а при том, что их тематическая часть является константой (имя Роман), фокус повествования переходит на рематическую глагольно-сказуемую часть предложений, нередко с утратой необходимых для полноты смысла распространений: «Роман пополз. Роман остановился. Роман качнул. Роман обсосал. Роман качнул. Роман стукнул. Роман вскрикнул. Роман пополз» (с. 634). Это буквальный распад «синтаксиса» самого героя – и окончательный распад нарратива: «Роман дернулся. Роман застал. Роман пошевелил. Роман вздрогнул. Роман дернулся. Роман пошевелил. Роман дернулся. *Роман умер*» (курсив наш. – А. С.) (с. 637).

Роман умер и как герой, и как литературный жанр, и как эстетическое начало русской классичности: «герой <...> убивает топором население целой деревни, зарифмовывая конец конкретного текста, конец жанра, конец героя по имени Роман и конец миметической репрезентации, характерный для реалистического романа» [Калинин, 2012, с. 216].

Еще раз вернемся к сопоставлению с поэтикой Саши Соколова. В разработку нарративных стратегий деконструкции советского Сорокин вносит принципиально новый момент. Для Соколова в «Палисандрии» важен аспект ремифологизации поздней советской истории в аспекте кремлевского мира, а также принципиален аспект деконструкции советского дискурса в его разных вариантах и самого советского языка как его фундамента. Сорокин в полной мере следует названным стратегиями деконструкции, и вместе с тем постсоветский дискурс в его версии вносит новое – он покушается на архитектурные основания зрелой советской классичности во всех ее проявлениях – в общественной морали, языке, искусстве, литературе и, что очень важно, в общем образовании, в школе. Эта школьная классичность принципиально и в то же время спекулятивно

апеллирует в первую очередь к классичности русской литературы. По этой цели и бьет острее сорокинской деконструкции в романе «Роман».

Достигается эта цель реализацией двух нарративных стратегий. Первую можно охарактеризовать как стилизацию нарратива в духе русского классического романа, «усредненного» по символическим «реперным точкам» усадебной тематики творчества Тургенева и Толстого, вторую – как последующее разрушение и даже сокрушение этой классичности в буквальном смысле, т. е. топором, отсылающим к бунтовщикам Пушкина и к убийцам Достоевского.

Неверно было бы полагать, что вектор этого тотального разрушения исходит от автора – последний, скорее, выступает творческим посредником, принявшим на себя бремя постсоветского нигилизма.

Демифологизация евангельских историй об Иисусе Христе в версии персонажа романа резонера Ключина – это, по существу, первый знак обрушения русской классичности, на протяжении веков строящейся на христианской основе. И в финале произведения Роман Алексеевич завершает свои зверства именно в церкви, что закономерно и символично с точки зрения общей нарративной стратегии романа.

Пародийной банализации подвергаются стилистические «общие места» поэтики русского классического романа, в первую очередь речевые штрихи и рисунки, выделяющие социальность персонажей. Поначалу это мотивируется шутовскими выходками Антона Петровича, но впоследствии сюжетных мотивировок не требуется, и функцию пародийной деконструкции персонажной речи берет на себя абстрактный нарратор: «Пламя перекидывалось уже и на хлев. – Свиной, свиной отопритя!!! – истошно кричала Ротатиха» (с. 331). Речевая стилистика романа становится открыто наигранной, наполненной характерными окказиональными звукоподражательными формами простой, якобы крестьянской, речи, что скрупулезно передается в орфографии текста.

Пародийному переименованию подвергается и архитектура внутреннего мира героя классического русского романа – размышляющего аристократа: «Какая красота, – подумал он (Роман. – А. С.), рассматривая лежащий на ладони гриб. – Сколько подробной ювелирной работы проделано для такого невзрачного существа. Да и что такое гриб? Растет из земли, незаметно в траве. И кому нужен?» (с. 263) и т. д. С развитием сюжета пародийное морализаторство Романа приобретает гротескные формы, в частности в его вымученных размышлениях о расправе над волком: «Только что я дрался со зверем, дрался насмерть, и мы оба рычали, стремясь скорее

убить друг друга. А эти березы спокойно стояли, и ничто бы в них не дрогнуло, если б победил зверь, а не я. Нет, мы навсегда одни, одни на этом свете, и неоткуда ждать помощи. Господь оставил нас, когда мы отвергли райскую жизнь, и теперь мы в одиночестве...» (с. 273) и т. д.

Страшноватый моральный итог своим «ненастоящим» размышлениям, намекающий на ужасный финал, Роман подводит в беседе с Клюгиным: «В каждом из нас живет автономная мораль...», на что Клюгин проницательно и даже пророчески отвечает: «Потечет, потечет кровушка, и утонут в ней эти ваши “автономия морали”, “добродетель”, этические категории. Все утонет. Все» (с. 288) ⁶.

Пародийная деконструкция захватывает характерные сюжетные ходы классического романа. Так, герои устраивают состязание с заряженным одним патроном револьвером (русская рулетка), которое вполне благополучно заканчивается мелодраматической сценой: «Куницын и Татьяна плакали, обнявшись. На мгновение Татьяна обернула к Роману свое заплаканное, полное искреннего страдания лицо и прошептала: – Уйдите!» (с. 324). Пародия на роман обретает дурной вариант: это уже не просто пародия, а утрата (растрата) стиля, безвкусица. Тем более отвратительная, что сотворена автором умышленно. Это нарочитая безвкусица.

Выходкой бесноватого представляется «чудесное» вызволение Романом из горящей избы иконы Богородицы. Следующий за этим эпизодом опереточный сюжет помолвки и скорой свадьбы Романа и Татьяны окончательно принижает и обесценивает высокую архитектуру русского романа – чтобы на контрасте с порядком надоевшей пародией пришел ужасный финал.

Как замечает Е. С. Биберган, «тема убийства вводится Сорокиным отнюдь не неожиданно. На протяжении всего текста появляются разного рода маячки-сигналы, диссонирующие с общим характером повествования и в совокупности имеющие общие черты: все они так или иначе ассоциативно связываются со смертью, кровью, убийством, преступлением» [Биберган, 2015, с. 155]. Окончательно эстетическое направление текста меняется после слащавой сцены вскрытия молодоженами конверта с письмом «Супруге Романа Алексеевича Воспенникова» от его матушки – Дуролом вручает Татьяне деревянный колокольчик, а Роман обнаруживает в подарках клюгинский топор. Чтобы избавиться от вкуса приторного, нужно съесть горького перца. Предвестником приближающегося ужаса

⁶ О роковой роли Клюгина в развитии сюжета романа см.: [Гройс, 2018, с. 349].

выступает и волчья шкура на полу возле кровати: «Тот самый... – восклицает Роман, – и шкура еще не просохла» (с. 511).

И следом совершается не мотивированный фабулой, но обусловленный сюжетом переход: «Пойдем!» – зовет герой возлюбленную. – «Я знаю, что делать. Пойдем» (с. 514). Сюжетный слом, очевидно, является мотивированным в рамках общей авторской стратегии – уничтожить архитектуру русской классичности в ее советском школьном каноне. В итоге псевдо-классический приторный нарратив оборачивается постмодернистским насилием и концентрацией ужасов.

Деконструкция классичности, являющейся фундаментом тотальности советского дискурса, выступает основной нарративной стратегией постсоветского дискурса и в романе «Голубое сало». «Заумь, на которой изъясняется Глогер (начальный персонаж романа. – А. С.), наилучшим образом подходит для описания того гротескного мира, в котором он живет. Собственно, посредством новаторского языка во многом и творится этот художественный мир, населенный множеством эксцентричных и фантастических образов», – отмечает М. П. Марусенков [2012, с. 225]. Но фантазмы, гротеск и эксцентрика в диегезисе романа не самодостаточны. Эти приемы выступают обрамлением ключевой идеи романа об извлечении вечного «чудотворного» голубого сала (не крови) из нелепых клонов русских литературных классиков⁷. Данная идея изначально разрушает сколько-нибудь адекватное отношение диегетического мира романа и окружающей его иронии постсоветского дискурса к высокой классичности: «Объектов семь: Толстой-4, Чехов-3, Набоков-7, Пастернак-1, Достоевский-2, Ахматова-2 и Платонов-3» (с. 24).

При этом если в «Романе» происходит жестокое покушение на русскую классичность, в том числе транслируемую через советскую школьную традицию, то в романе «Голубое сало» целенаправленно разрушается уже советская классичность как таковая – и не только в соцреалистическом суженном варианте (фигуранты этого измерения, как правило, выступают в сюжетном мире романа в качестве гротескных сталинских собутыльников), но и в расширенном плане. Этот план включает непризнанных, отвергнутых и репрессированных, а впоследствии возрожденных в интелли-

⁷ Феномен «голубого сала», по мысли М. Липовецкого, заключается в том, что «дискурс русской литературы прямо переводится в физиологическое измерение, приобретая одновременно трансцендентальное значение» [Липовецкий, 2018, с. 106].

гентской ментальности поэтов и писателей, которых советская власть в лучшем случае терпела, а в худшем с ними враждовала, – Платонова, Ахматову и Мандельштама, лианозовцев и диссидентов, Солженицына и Бродского. Особенно жестокому разрушительному сарказму подвергается фигура Ахматовой. Здесь и написанные ее клоном нелепые стихи про братьев Ахматов, являющиеся, по сути, уничтожающей пародией на соцреалистическую поэму, и максимально сниженный, откровенно порнографический образ юродивой ААА, передающей поэтическое призвание девиантному юному Бродскому, и Мандельштам, представленный тюремным предателем и убийцей, и в то же время блатным франтом с экзальтированной речью.

Как и в «Палисандрии» Саши Соколова, в романе «Голубое сало» постсоветский дискурс в диегетическом плане обрамляет советскую мифологическую историю порнографической темой. В обоих романах создается альтернативная история кремлевского мира, погруженного в интриги, натуралистический разврат, гротеск, сюрреализм и фантасмагорию.

Заметим, что в обоих романах альтернативная кремлевская история завершается нелепо и мелко, лишившись своего основного мотива – биения, пульсации советской вечности. В «Палисандрии» герой старится и умирает, а его нарратив утрачивает креативное начало и сходит на нет, свертываясь в ничто в скупом телеграфном стиле. В романе «Голубое сало» после всех грандиозных метаморфоз, которые претерпевает трансгуманическое существо Сталина, данный персонаж, растеряв все свои завершающие смыслы, сжимается до нулевого фабульного предела и самого себя документального, каким его вспоминали в мемуарах современники: «Сталин недоверчиво посмотрел на себя – желтолицего старика с редкими рыжеватыми усами, обвислым носом, низким рябым лбом, бесцветными глазами и седыми, зачесанными назад волосами» (с. 460–461).

Вместе с тем развертывание и стилистическое оформление порнографического сюжета в данных романах в некоторых аспектах различается.

У Соколова гипертрофированная позиция «эго» Палисандра патологически искажает нарративную оптику, поэтому на первое место, при всей натуралистичности порнографических сцен, выходит иронический лиризм эго-восприятия героем всего с ним происходящего и самой истории в ее альтернативной кремлевской версии. Это нарциссизм в дурной оправе иронического мифа.

У Сорокина в развертывании порнографической темы символику и эго-нарратив заменяет откровенный физиологизм, оформленный натурали-

стичной речью абстрактного нарратора, при этом, однако, данная тематика отчуждается и становится по существу фоном для построения мифологической альтернативной истории в диалогах фантазмагорических Сталина и Хрущева, Сталина и Гитлера и т. д.

Другая девиантная тема сопрягает «Голубое сало» с первым романом писателя – романом «Норма» – и собственно с «нормой» как стандартизованными экскрементами. Так, во вставной новелле «Синяя таблетка» фантазмагорический «зал Большого театра представляет собой главный отстойник московской канализации», в пространстве которого зрители в аквалангах посещают концерты и праздничные мероприятия. Метафора экскрементов снова главенствует, как и в «Норме».

Разработка данной метафоры, очевидно, направлена на деконструкцию советского мира в диегезисе романа, притом вновь на обесценивание советской культурной классичности. Ключевое сакральное пространство этой культуры – зал Большого театра в Москве – становится объектом системы канализации, а сталинская эпоха представлена как жизнь в пространстве экскрементов.

В финале истории о Большом театре читатель осознает, что это был рассказ про галлюциногенный мир, возникший от действия «синей таблетки». Но в плане поэтики романа разницы нет – в пространстве вымышленного диегетического мира все последующие, порожденные сюжетом вымыслы одинаково равны и действенны. И одинаково действительны для читателя, принявшего конвенцию условности диегетического мира литературного произведения.

В общем плане метафора в романах Сорокина генерализуется, обращаясь метаболой, и поэтому она, по существу, не нуждается в дальнейшем сюжетном развитии и, более того, не имеет его. И в «Норме», и в романе «Голубое сало» последующий сюжет, порожденный генерализованной метаболой, просто выполняет роль литературного приема дальнейшего, исчерпывающего нарративного развертывания самой метаболы. Поэтому развязки метаболического сюжета либо не происходит, как в «Норме», либо она невыразительна и, по сути, формальна и избыточна, как в романе «Голубое сало».

Таким образом, принципиальная особенность нарративной стратегии постсоветского дискурса в версии Сорокина заключается в целенаправленной и, более того, тотальной критике (вплоть до уничтожения) советской классичности как таковой во всех аспектах ее представления в произ-

ведениях автора – как в диегезисе, так и собственно в дискурсном плане и, в итоге, в аспекте распада самого языка советской эпохи.

Список литературы

Беневоленская Н. П. Владимир Сорокин и ритуальное действие в его прозе // Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2010. Вып. 3. С. 7–11.

Биберган Н. С. Проблема интертекстуальности в романе Владимира Сорокина «Роман» // Университетский научный журнал. 2015. № 12. С. 152–157.

Галло Д. Сакральность и десакрализация: последние произведения Владимира Сорокина в новой концепции литературоцентризма // Учен. зап. Новгород. гос. ун-та. 2022. № 1 (40). С. 62–67.

Гройс Б. Русский роман как серийный убийца, или Поэтика бюрократии // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. М.: НЛЮ, 2018. С. 343–358.

Добренько Е. Сорокин и рождение новой русской литературы // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. М.: НЛЮ, 2018. С. 88–99.

Жилене Е. С. Советский производственный роман в системе канонов соцреализма и соц-арта («Тридцатая любовь Марины» В. Сорокина) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17, вып. 10. С. 3510–3519.

Казарина Т. В. Владимир Сорокин и русский авангард // Вестник Самар. гос. ун-та. История, педагогика, филология. 2018. Т. 24, № 4. С. 132–138.

Калинин И. А. Голубое сало языка. Металингвистическая утопия Владимира Сорокина // Вестник Перм. гос. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 1 (17). С. 215–221.

Курицын В. Русский литературный постмодернизм. М., 2001. 288 с.

Липовецкий М. Сорокин-троп: карнализация // «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: после литературы. М.: НЛЮ, 2018. С. 100–121.

Марусенков М. П. Заумный язык в романе Владимира Сорокина «Голубое сало» как средство отражения социокультурной ситуации в России 1990-х годов // Вестник Перм. гос. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 1 (17). С. 222–226.

Серво П. Русский язык и анализ советского политического дискурса, анализ номинализаций // Квадратура смысла: Французская школа анализа дискурса. М., 1999. С. 337–383.

Силантьев А. И. Нарративная стратегия постсоветского дискурса // Критика и семиотика. 2024. № 1. С. 90–114.

Силантьев А. И. Дискурсная структура наррации в романе Саши Соколова «Палисандрия» // Новый филологический вестник. 2025. № 1. С. 40–49.

Щербенок А. В. Сорокин, травма и русская история // Вестник Перм. гос. ун-та. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 1 (17). С. 210–214.

Юрченко Т. Г. «Все мои книги – это отношение только с текстом»: о творчестве Владимира Сорокина // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7: Литературоведение. 2019. № 3. С. 162–169.

Список источников

- Сорокин В. Норма. М.: OBSCURI VIRI; Три Кита, 1994. 256 с.
Сорокин В. Голубое сало. М.: АСТ, 2024а. 480 с.
Сорокин В. Роман. М.: АСТ: CORPUS, 2024б. 640 с.
Сорокин А. Сердца четырех. М.: АСТ: CORPUS, 2024в. 224 с.
Сорокин В. Тридцатая любовь Марины. М.: АСТ: CORPUS, 2024г. 448 с.

References

Benevolenskaya N. P. Vladimir Sorokin i ritual'noe deistvie v ego proze [Vladimir Sorokin and ritual action in his prose]. *Vestnik SPbGU [Bulletin of St. Petersburg State University. Series 9]*, 2010, iss. 3, pp. 7–11. (in Russ.)

Bibergan N. S. Problema intertekstual'nosti v romane Vladimira Sorokina “Roman” [The problem of intertextuality in Vladimir Sorokin’s novel “The Novel”]. *Universitetskii nauchnyi zhurnal [University Scientific Journal]*, 2015, no. 12, pp. 152–157. (in Russ.)

Gallo D. Sakral'nost' i desakralizatsiya: poslednie proizvedeniya Vladimira Sorokina v novoi kontseptsii literaturotsentrizma [Sacredness and desacralization: the latest works of Vladimir Sorokin in the new concept of literary centrism]. *Uchenye zapiski Novgorodskogo gosudarstvennogo universiteta [Scien-*

tific Notes of the Novgorod State University], 2022, no. 1 (40), pp. 62–67. (in Russ.)

Grois B. Russkii roman kak seriinyi ubiitsa, ili Poetika byurokratii [The Russian novel as a serial killer, or the Poetics of bureaucracy]. In: “Eto prosto bukvy na bumage...” Vladimir Sorokin: posle literatury [“These are just letters on paper...” Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2018, pp. 343–358. (in Russ.)

Dobrenko E. Sorokin i rozhdenie novoi russkoi literatury [Sorokin and the birth of a new Russian literature]. In: “Eto prosto bukvy na bumage...” Vladimir Sorokin: posle literatury [“These are just letters on paper...” Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2018, pp. 88–99. (in Russ.)

Kazarina T. V. Vladimir Sorokin i russkii avangard [Vladimir Sorokin and the Russian avant-garde]. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriya, pedagogika, filologiya* [*Bulletin of Samara University. History, pedagogy, philology*], 2018, vol. 24, no. 4, pp. 132–138. (in Russ.)

Kalinin I. A. Goluboe salo yazyka. Metalingvisticheskaya utopiya Vladimira Sorokina [The blue fat of the tongue. Vladimir Sorokin’s Metalinguistic Utopia]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaya i zarubezhnaya filologiya* [*Bulletin of Perm University. Russian and foreign philology*], 2012, iss. 1 (17), pp. 215–221. (in Russ.)

Kuritsyn V. Russkii literaturnyi postmodernizm [Russian literary postmodernism]. Moscow, 2001, 288 p. (in Russ.)

Lipovetsky M. Sorokin-trop: karnalizatsiya [Sorokin-trope: carnalization]. In: “Eto prosto bukvy na bumage...” Vladimir Sorokin: posle literatury [“These are just letters on paper...” Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2018, pp. 100–121. (in Russ.)

Marusenkov M. P. Zaumnyi yazyk v romane Vladimira Sorokina “Goluboe salo” kak sredstvo otrazheniya sotsiokul’turnoi situatsii v Rossii 1990-kh godov [Absurd language in Vladimir Sorokin’s novel “Blue Fat” as a means of reflecting the socio-cultural situation in Russia in the 1990s]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaya i zarubezhnaya filologiya* [*Bulletin of Perm University. Russian and foreign philology*], 2012, iss. 1 (17), pp. 222–226. (in Russ.)

Serio P. Russkii yazyk i analiz sovetskogo politicheskogo diskursa, analiz nominalizatsii [The Russian language and the analysis of Soviet political discourse, the analysis of nominalizations]. *Kvadratura smysla: Francuzskaya shkola analiza diskursa* [The quadrature of meaning: The French School of Discourse Analysis]. Moscow, 1999, pp. 337–383. (in Russ.)

Silantev A. I. Narrativnaya strategiya postsovetskogo diskursa [Narrative strategy of post-Soviet discourse]. *Kritika i semiotika [Critique and Semiotics]*, 2024, no. 1, pp. 90–114. (in Russ.)

Silantev A. I. Diskursnaya struktura narratsii v romane Sashi Sokolova “Palisandriya” [The discursive structure of narrative in Sasha Sokolov’s novel “Palisandriya”]. *Novyj filologicheskij vestnik [New Philological Bulletin]*, 2025, no. 1, pp. 40–49. (in Russ.)

Shcherbenok A. V. Sorokin, trauma i russkaya istoriya [Sorokin, trauma and Russian history]. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaya i zarubezhnaya filologiya [Bulletin of Perm University. Russian and foreign philology]*, 2012, iss. 1 (17), pp. 210–214. (in Russ.)

Yurchenko T. G. “Vse moi knigi – eto otnoshenie tol’ko s tekstom”: o tvorchestve Vladimira Sorokina [“All my books are related only to the text”: about the work of Vladimir Sorokin]. *Sotsial’nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura [Social Sciences and Humanities. Domestic and foreign literature. Series 7: Literaturovedenie]*, 2019, no. 3, pp. 162–169. (in Russ.)

Zhilene E. S. Sovetskii proizvodstvennyi roman v sisteme kanonov sotsializma i sots-arta (“Tridtsataya lyubov’ Mariny” V. Sorokina) [The Soviet industrial novel in the system of canons of Socialist Realism and social Art (“Marina’s Thirtieth Love” by V. Sorokin)]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki [Philological Sciences. Questions of theory and practice]*, 2024, vol. 17, iss. 10., pp. 3510–3519. (in Russ.)

List of Sources

Sorokin V. Norma [Norm]. Moscow, OBSCURI VIRI, Tri Kita Publ., 1994, 256 p. (in Russ.)

Sorokin V. Goluboe salo [Blue Fat]. Moscow, AST Publ., 2024, 480 p. (in Russ.)

Sorokin V. Roman [Roman]. Moscow, AST: CORPUS Publ., 2024, 640 p. (in Russ.)

Sorokin A. Serdtsa chetyrekh [Hearts of Four]. Moscow, AST: CORPUS Publ., 2024, 224 p. (in Russ.)

Sorokin V. Tridtsataya lyubov’ Mariny [Marina’s Thirtieth Love]. Moscow, AST: CORPUS Publ., 2024, 448 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Алексей Игоревич Силантьев, аспирант

Information about the Author

Aleksey I. Silantev, Postgraduate Student

*Статья поступила в редакцию 25.04.2025;
одобрена после рецензирования 12.05.2025; принята к публикации 12.05.2025
The article was submitted on 25.04.2025;
approved after reviewing on 12.05.2025; accepted for publication on 12.05.2025*