

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ / ORIGINAL ARTICLE

УДК / UDC 821.161.1

<https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-4-835-844>

Шифр научной специальности 5.9.1

Дистопия или Трансгрессия? (Два прочтения повести В. Сорокина «Метель»)

Александр Георгиевич КОВАЛЕНКО  ✉, Цзяжуй ХУ 

ФГАОУ ВО «Российский государственный университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы»

117198, Российская Федерация, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6

✉ ak-taurus@mail.ru

Аннотация. Предметом исследования является вопрос о творческом методе В. Сорокина. Попытка объяснить творческую природу писателя приводит к мысли о внутреннем противоречии, характерном для его творчества в целом и реализуемого в каждом отдельно взятом произведении. Речь идёт о том, что творческая декларация писателя, сводимая исключительно к «лингвистическому эксперименту», плохо сочетается с реальной практикой, что приводит к противоречиям в трактовках его творчества в критике. Есть как будто «два Сорокина», один настаивает на том, что его произведения исключительно тексты для упражнений в «трансгрессии», другой создаёт дистопии, воспринимаемые как произведения, насыщенные социальными смыслами. В. Сорокин изначально «против литературы», однако живёт «за счёт» литературы и интерпретируется читателями и исследователями как литература высочайшего уровня. Он отмежевывается от «литературоцентризма», но парадоксальным образом становится его эпицентром. В данном исследовании доказано, что это противоречие на самом деле не требует разрешения, оно является «движущей силой» творчества писателя, «органичной» для «феномена Сорокина». Итогом является создание «лингвистической дистопии». Проблема имеет несомненную актуальность, результаты анализа позволяют уточнить важные моменты в оценке творчества писателя.

Ключевые слова: утопия, антиутопия, дистопия, творческий метод, конфликт

Для цитирования: Коваленко А.Г., Ху Цзяжуй. Дистопия или Трансгрессия? (Два прочтения повести В. Сорокина «Метель») // Неофилология. 2023. Т. 9. № 4. С. 835-844. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-4-835-844>



Материалы статьи доступны по лицензии [Creative Commons Attribution \(«Атрибуция»\) 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Всемирная



Dystopia or Transgression? (Two readings of V. Sorokin's story "The Blizzard")

Alexander G. KOVALENKO  , Jiarui HU 

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba
6 Miklukho-Maklaya St., Moscow, 117198, Russian Federation

 ak-taurus@mail.ru

Abstract. The subject of work is the question of V. Sorokin's creative method. An attempt to explain the writer's creative nature leads to the idea of an internal contradiction that is characteristic of his work as a whole and is realized in each individual work. The point is that the writer's creative declaration, reduced solely to a "linguistic experiment", does not fit well with real practice, which leads to contradictions in the interpretation of his work in criticism. There are as if "two Sorokins", one insists that his works are exclusively texts for exercises in "transgression", the other creates dystopias perceived as works saturated with social meanings. V. Sorokin was originally "against literature", but lives "at the expense" of literature and is interpreted by readers and researchers as literature of the highest level. He dissociates himself from "literary centrism", but paradoxically becomes its epicenter. This study proves that this contradiction does not really require resolution, it is the "driving force" of the writer's work, "organic" for the "Sorokin phenomenon". The result is the creation of a "linguistic dystopia". The problem is of undoubted relevance, the results of the analysis allow us to clarify important points in assessing the writer's work.

Keywords: utopia, anti-utopia, dystopia, creative method, conflict

For citation: Kovalenko, A.G., & Hu, Jiarui. Dystopia or Transgression? (Two readings of V. Sorokin's story "The Blizzard"). *Neofilologiya = Neophilology*, 2023;9(4):835-844. (In Russ., abstract in Eng.) <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-4-835-844>



This article is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



ВВЕДЕНИЕ

Антиутопизм В. Сорокина отчётливо звучит в прозе начала 2000-х гг. В повести «День опричника» (2006) и сборнике рассказов «Сахарный Кремль» (2008) формируется образ «будущей России», по версии В. Сорокина, изолированной от мира, погрузившейся вследствие этого в патриархальное прошлое, но сохранившей и развивающей при этом свою технологическую динамику. Писатель ошутимо педалирует аллюзии политического свойства: изолированность России (внешние и внутренние враги, строительство Русской стены) является следствием её имперских амбиций, авторитарной системы правления и отсутствия свободы.

Другим аспектом антиутопической картины В. Сорокина является актуализация темы Китая. Писатель прогнозирует технологическое развитие благодаря Китаю, но одновременно – культурную и экономическую зависимость от неё. Названные повести можно рассматривать как «политическую сатиру», образующие метасюжет о настоящем и будущем России. Осмысление пути России происходит с помощью рецепции через Другого, каковым и является Китай [1]. Как станет очевидным позднее, интерес В. Сорокина к теме Китая со временем ослабевает, и его Другим станет европейское пространство («Теллурия», 2013).

ПОСТАНОВКА ЗАДАЧИ

Популярность В. Сорокина как писателя, противоречивость его творческой позиции, разнообразие его письма и сложность его пути в литературе требует более ясного понимания его творческого метода. Репутация его как писателя-постмодерниста никак не проясняет ситуацию. Постмодернизм В. Сорокина как стремление деконструировать классическую литературу вступает в противоречие с другим вектором – социальным моделированием, которое проявляется в создании дистопий. Задача исследования заключается в том, чтобы объяснить природу и «механизм» этого внутреннего противоречия, дать ему непротиворечивую оценку, а также дать представление о видах трансгрессий, благодаря которым возникает его «лингвистическая дистопия».

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Повесть «Метель» как пародия на русскую классику. В повести «Метель» (2010) «китайский вектор» значительно ослабевает и появляется лишь в самом конце текста. Направлением рефлексии становится сама Россия, взятая в её исторической ретроспективе.

Повесть «Метель» можно интерпретировать как стилизацию классической повести XIX века. Название повести, её главный герой-доктор, некоторые художественные детали заставляют вспомнить одноимённые повести А.С. Пушкина и Л.Н. Толстого. В этом смысле В. Сорокин вполне верен себе, писать «под XIX век» есть его устойчивая творческая стратегия. Примечательно здесь и то, что концепт метели имеет для русской литературы характер устойчивой национально маркированной традиции (А.С. Пушкин, Л.Н. Толстой, А.П. Чехов, А.А. Блок, Б.А. Пильняк, Б.Л. Пастернак и многие другие) [2–5]. В этом контексте под аналогичным углом зрения интерпретируется и повесть В. Сорокина. Исследователь Т. Кучина полагает, что произведение В. Сорокина завершает собой «метельный сюжет» классики, предложив оригинальный амбивалентный финал, гибельный и спасительный одновременно: «перебрав разнообразные версии

зимних путевых историй, В. Сорокин завершает «метельный» сюжет XXI века без оптимизма: благая цель недостижима, миссия – невыполнима» [6].

В. Сорокин вполне отдаёт себе отчёт в символическом подтексте сюжета о метели, он продолжает ставшую традицией филологическую интерпретацию образа метели в русской литературе, расширяя её приложение к русской действительности и наделяя её философски-футурологическим масштабом. По признанию В. Сорокина, метель есть «и субъект, и объект. И персонаж, и сцена. И герой, и декорация – задник, на фоне которого происходит действие. Это стихия, которая определяет жизнь людей, их судьбу. От чего здесь люди зависели, по-прежнему зависят и будут зависеть – это русская география. Это размер России, размер этих полей, во многом безжизненных, это затерянность людей в этих пространствах. И главный персонаж, порождаемый этим пространством, – Метель. <...> Поломки всех этих вещей, плохие дороги и то, что зимой путники никак не могли найти дорогу, потому что она никак не обозначена и никому это не нужно, – это и есть русская жизнь. Другой она не будет»¹.

Повесть «Метель» стала продолжением основной темы, мотивов и антиутопического вектора, намеченного в предыдущих двух книгах. Россия и её судьба в фокусе изображения, только иное время и иная стилистика. Остаются неизменными приёмы. Их как минимум два. Первый – использование высокотехнологичных устройств и «гаджетов» на фоне социально-бытовой архаики («мерины», «умницы», «радио», «самокаты»). Второй – наличие «психотропного» элемента, приобретающего у В. Сорокина свою нагруженную смысловую функцию. В «Дне опричника» это «золотые рыбки», в «Метели» – «пирамиды» (позднее в «Теллурии» – «чудодейственный гвоздь»). Очевидно, что эти два образно-нарративных момента функциональны в антиутопизме В. Сорокина: первый

¹ Широкова С. Писатель Владимир Сорокин: Мой «День опричника» – это купание авторского красного коня». Интервью Владимира Сорокина // Известия. 2006. 25 авг.

создаёт общий контекст технологического прогресса, второй несёт в себе символику общего для всех стремления к счастью и исполнения общей или индивидуальной мечты.

Невозможно не заметить, что творчество В. Сорокина в целом и анализируемая повесть в частности обладают интертекстуальной глубиной. Обращение к русской классике как предмету её пародийного переосмысления и способ насытить текст атмосферой современности с особой силой проявились в повести «Метель». В. Сорокин «переработал» несколько классических источников. Исследователи указывают, по крайней мере, на три классические повести, аллюзии с которыми проступают у В. Сорокина совершенно очевидным образом. Это «Метель» А.С. Пушкина, «Метель» Л.Н. Толстого, рассказ «По долгу службы» А.П. Чехова. Во всех трёх базовым является «сюжет метели», который можно определить как архетипический. Сюжет однотипен: герою необходимо преодолеть небольшое расстояние на лошадях. Но достичь конечного пункта оказывается невозможно в силу типично российского природного обстоятельства – метели зимой.

Почти во всех (кроме пушкинской повести) присутствует некий «посредник» между героем и стихией – ящик, и во всех имеет место некое служебное задание, назначенное «сверху». Важно отметить, что в повести А.П. Чехова героем является врач, который должен провести вскрытие трупа. Таким образом, объединив три сюжета, В. Сорокин как бы делает некий смысловой и сюжетный инвариант, наделяет его смыслами, которые требуются для собственного художественного задания. К этому можно добавить, что поиск источников не ограничен только русской литературой. Так, исследователь отмечает, что гигантские лошади и лошади-лилипуты, а также некоторые геометрические образы (пирамиды) у В. Сорокина несомненно напоминают путешествие Гулливера в страну великанов и лилипутов Д. Дефо. Но, как отмечает К. Кобрин, напрашивающееся сравнение с Дж. Свифтом оказывается не вполне истинным, если Дж. Свифт осмеивает пороки человеческой природы и устройство государства, то сати-

рик-Сорокин «клаустрофобичен», он замкнут на мысли о познании феномена «постсоветского человека»².

Напротив, М. Липовецкий, анализируя повесть, не обнаруживает в ней сатирического начала, но отмечает наличие сильного утопического дискурса, лишённого каких-либо конфликтов. Утопия здесь опирается на «сюжет внутренней колонизации» и разворачивается «в пространстве утопии», в которой главное место занимают три образа: образ возницы Перхуши (своей беспомощной добротой испытывать границы «народолюбия» модернизатора), мельничихи («устойчивая ассоциация с водой, волной – иными словами, стихийной, элементарной силой») и великана. «Так «сюжет внутренней колонизации» превращается у Сорокина в «сюжет совокупления со смертельной стихией, поглощающей и обессиливающей отважного колонизатора»³.

Символизация основного образа достигает невероятных размеров. Концепт метели вмещает в себя множество различных смыслов. С помощью этого образа писатель развенчивает всё в русской жизни – от отдельных конкретных деталей русского быта (всё ломается необъяснимым образом и совершенно неожиданно) до государственной машины в целом. В. Сорокин подвергает «деконструированию» государственную машину России, которая «начала ломаться» уже после эпохи Ивана Грозного, и в настоящее время находится в полном упадке. «Машина» государства распалась, и её может привести в порядок только кто-то извне, «иностранец», чужой, но не свой. Здесь В. Сорокин проводит аналогию с романом И.А. Гончарова «Обломов», где «спасителем» отечества выступает «немец» Штольц. В. Сорокин прибегает к масштабному обобщению. Государст-

² Кобрин К. Доктор едет, едет сквозь снежную равнину (заметки о катастрофе смысла в «Метели» Владимира Сорокина) // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы / под ред. Е. Добренко, И. Калинина, М. Липовецкого. М.: Новое лит. обозрение, 2018. 1110 с.

³ Липовецкий М. Метель в ретробудущем: Сорокин о модернизации // Колонка Марка Липовецкого. URL: <https://os.colta.ru/literature/projects/13073/details/17810/?expand=yes#expand> (дата обращения: 20.03.2023).

венную машину может «отремонтировать» только «чужой». Если раньше это была Европа, которая, метафорически выражаясь, была «врачом» для России, то ныне Европа утратила былую силу и отдала пальму первенства и «пассионарность» Азии. Отсюда обилие китайцев и усиление китайской темы в повестях В. Сорокина, в том числе и в рассматриваемом здесь тексте повести «Метель».

Россию спасёт Китай, считает В. Сорокин, и это не шутка, а вполне серьёзное убеждение: «Сейчас Восток энергичнее и витальнее Запада. У Европы нет больше никакой экспансии. Она сама нуждается в помощи. А Восток энергетически активен и готов осваивать новые пространства. И если вы пообщаетесь с людьми из Восточной Сибири, то для них китайцы уже стали частью их жизни. И я не вижу в этом ничего странного»⁴.

Пользуясь излюбленным выражением писателя, он создаёт «метафизику места», где Россия занимает некое «пограничное» положение, – между прошлым и будущим, между Востоком и Западом, между созиданием и распадом.

Трансгрессия В. Сорокина. Как было указано выше, повесть можно интерпретировать как утопию либо как антиутопию, а если свести воедино все мнения этого рода, то перед нами, очевидно, дистопия, совмещающая в себе эти два вектора. Однако есть другая особенность повести «Метель», которая с трудом позволяет признать единственно верным этот тезис. Критики отмечали, что повесть «Метель» является в некоторой степени «рубежной», отделяет «старого Сорокина» от «нового», рубеж этот отмечен изменениями в нарративной стратегии. И она обнажила внутреннее противоречие, давно присущее его творчеству – между эстетической манифестацией художника и его реальной практикой. С одной стороны, он «чистый» экспериментатор-лингвист, как он себя позиционирует, и в таком случае его творчество вряд ли заслуживает привычного литературного анализа, в нём не следует искать образы, идеи, типы и другие привычные катего-

рии литературоведения, в том числе *утопизм* и *антиутопизм*. С другой стороны, читатель обнаруживает художественные идеи, мировоззренческие аспекты, несовместимые просто с языковым экспериментом. Так, например, в «Сахарном Кремле», «Государь», «детское шествие» на Красную площадь и прочие детали несут в себе явные сатирические аллегории политического свойства.

Обратимся к трактовке этого феномена в работе критика К. Кобрин. Творчество «раннего Сорокина» отмечено печатью литературоцентризма, а точнее, как формулирует К. Кобрин, «**активного противостояния литературоцентризму**», которое импонировало читательской публике тем, что писатель развенчивал интерес общества к литературе, как «пустой», как попытку искусственно противопоставить литературу реальной жизни: «старый Сорокин» даже не основы литературоцентричной русской культуры подрывал, нет, он пытался обнажить механизм функционирования этого сознания, в котором словесность подменила реальность, переняв у неё привычность, банальность, пустоту. Это пустота сведенборговского ада; таким образом, литература у Сорокина превращалась в ад вдвойне – и как место действия, и как способ письма»⁵.

«Новый Сорокин», постепенно уходя от чистого литературоцентризма, но не изменяя своему методу «препарирования» или «переписывания сюжетов и образов классической литературы, меняет идеологическую моду, точнее обретает его. Известные сюжеты становятся оболочкой, наполняемой проблемами и вопросами, имеющими отношение к реальной современной ситуации, он «автор фельетонических сатир, щекочущих нервы дистопий, в которых узнавались практически все черты современной русской жизни, все изгибы современного русского общественного сознания. Здесь проявился совсем иной талант писателя – его удивительная чуткость именно к современности, его идеальный лексический слух; Сорокин, копясь в недрах неуклюжего постсоветского языка

⁴ Широкова С. Писатель Владимир Сорокин: Мой «День опричника» – это купание авторского красного коня».

⁵ Кобрин К. Доктор едет, едет сквозь снежную равнину (заметки о катастрофе смысла в «Метели» Владимира Сорокина).

(на самом деле, во множественном числе: в недрах **многочисленных постсоветских языков**), обнаружил предпосылки серьёзных сдвигов в обществе и государстве»⁶.

В приведённом высказывании следует обратить внимание на слово ДИСТОПИЯ, и это слово является дополнительным аргументом авторитетного критика в пользу признания за В. Сорокиным антиутопизма как базового свойства его художественного мышления.

Трансгрессия – это, вероятно, наиболее приемлемое понятие для объяснения «феномена Сорокина», и оно носит тотальный и универсальный для В. Сорокина характер. Как пишет В. Подорога, «трансгрессия – это пространство перехода от одного фиксированного состояния к другому, это граница перехода, скользящая черта, указывающая на возможность перехода... трансгрессивному состоянию противопоставляется уже не запрет, а другое трансгрессивное состояние»⁷. Вариантами трансгрессивности являются, как представляется, «внезаходимость» М. Бахтина, предполагающая временное или пространственное преодоление точки наблюдения, и «остранение» В. Шкловского, предполагающая аналогичное дистанцирование от предмета изображения.

В. Сорокин сплошь трансгрессивен. Преодоление этических табу, литературных канонов, привычных понятий, языковых границ, временных и пространственных – его стихия. Если ранее она в основном ограничивалась пределами языка, то позднее она распространилась на всю литературу. Она нарушает границы физического мира: самодвижущиеся телеги, собаки-роботы, странники-псоглавцы, теллуриевый гвоздь, забиваемый в голову, ледяной молоток, разбивающий грудь, золотая рыбка, проникающая в кровь опричников, – всё это примеры телесной физической трансгрессии.

⁶ Кобрин К. Доктор едет, едет сквозь снежную равнину (заметки о катастрофе смысла в «Метели» Владимира Сорокина).

⁷ Подорога В. Трансгрессия и предел // Электронная библиотека ИФ РАН «Новая философская энциклопедия». URL: <https://iphlib.ru/library/collection/newphilenc/document/HASH7c4c331d98407f8b24187c> (дата обращения: 20.03.2023).

(Попутное наблюдение: любопытно, но предтечей телесной трансгрессии в литературе является, как ни покажется странным, А.С. Пушкин. Припомним строки «Пророка»:

И он мне грудь рассёк мечом,
И сердце трепетное вынул,
И уголь, пылающий огнём,
Во грудь отверстую водвинул.

Очень похоже на операцию, которую производят персонажи трилогии «Лёд» и романа «Теллурия». В. Сорокин наследует пушкинскую метафору. Они образуют общее метафорическое поле, на котором происходит преодоление телесного и его воссоединение с духовным).

И. Калинин выделяет, по крайней мере, три разновидности трансгрессии у В. Сорокина: 1) размывание границы между буквальным и тропологическим; 2) нарушение границы между ментальным и физическим; 3) устранение границы между физическим и метафизическим [7]. Этим вряд ли ограничивается перечень. К перечисленному можно добавить намеренное нарушение эстетического канона. Так, повесть «Метель» демонстрирует нарушение реалистического письма благодаря трансгрессивному внедрению элементов других дискурсов – символического, сказочного, модернистского.

Пользуясь термином Ю.Н. Тынянова, трансгрессию можно назвать «доминантной «установкой», «конструктивным принципом»⁸. Чем более зрелым становился писатель, тем более расширялся масштаб его трансгрессивной стратегии. Постепенно она поглотила все аспекты реалистического письма и, прежде всего, реализм как метод. Реалистический дискурс всё более стал рассматриваться писателем как исходный материал, «пластилин» или «глина», из которого «лепится» конечный продукт. В повести «Метель» за исходный материал берётся реалистический архетип метели и реалистический нарратив о русской интеллигенции. Ошибочно ставить образ доктора Гарина у В. Сорокина в один

⁸ Тынянов Ю.Н. О литературной эволюции // Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 270-281.

ряд с доктором Рагиным у А.П. Чехова, а ситуацию метели – в один ряд с пушкинской или толстовской. У В. Сорокина они пародийны, если под пародией понимать вторичность и заимствованность. В. Сорокин отлично знает русскую литературу, но рассматривает её не как вместилище мыслей и идей, а как возможности «поглумиться» над наивным восприятием читателя, поиздеваться над «идейностью» русской литературы. Поэтому «метель» становится «антиметелью», развенчанием реалистической традиции, трансгрессивным переводом её в русло антиутопии. Принимая во внимание его исходную творческую позицию («литература это просто буквы на бумаге»), «метель» мы интерпретируем как утопию в лингвистическом понимании: русская литература – это «место, которого нет», иными словами русская литература – это симуляция реальности и симуляция литературы, во-первых, в силу самой образной природы литературы, во-вторых, по причине сорокинского «текстоцентрического» мировоззрения.

Мы не вправе анализировать тексты В. Сорокина («Метель», в частности) с позиции традиционного литературоведческого знания. Поскольку у В. Сорокина текст – это «просто буквы на бумаге», то у него, следовательно, нет *идей*, нет *метафор*, нет *образов*. Есть только эксперимент с ресурсами языка, испытание языка на прочность, а потребителя – на способность «поглощать» эти тексты. В. Сорокин «провокатор» языка. Утопизм/антиутопизм является следствием его тотальной трансгрессии. Только его утопизм/антиутопизм переступает границы традиции, в нём доминирует «чистый материал», не наделённый духовно-интеллектуальным смыслом, автор брезгливо отмахивается от принципа достоверности, от искренности, и так же пренебрежительно относится к читателю, в сущности обезличивая его.

Трансгрессия В. Сорокина – это универсальный для всего его творчества «конструктивный принцип», и реализоваться он может по-разному. Можно выделить, по крайней мере, следующие проявления.

1. Пространственные. Писатель нарушает естественные соразмерности и пропор-

ции человеческого мира. В мире, созданном в повести «Метель», имеют место образы обычных людей, больших людей и маленьких людей. Мельник настолько мал, что похож на куклу, но мельничиха по-своему любит и жалеет его, кормит из маленьких тарелок и поит из наперстка. «Большие» раза в три превосходят обычного человека, выполняют трудоёмкие работы, могут быть вредными, если их обидеть.

Лошади бывают обычные, маленькие, «размером с куропатку», и большие. У китайцев в конце повести появляется очень большая лошадь «размером с двухэтажный дом». Соответственно, каждый из видов обладает своим нравом и темпераментом. Маленькие лошади, принадлежащие Перхуше, – это добрые, шаловливые и забавные существа, доброта которых под стать доброте и незлобности их хозяина. Подобную диспропорциональность мы видим и в романе, который является продолжением «Метели», – романе «Доктор Гарин».

2. Временные трансгрессии оправдывают существование в тексте предметов, не присущих изображаемой эпохе. Так, в «Метели», сюжет которой разворачивается, скорее всего, в прошлом веке, присутствуют «умные» предметы и явления высокотехнологического общества: у Перхуши в избе есть «телефон», который «зимой не работает». У мельника персонажи «смотрят радио». Есть дома, которые оборудованы антеннами. Витаминеры живут в «юрте» из «живородящего войлока», особого строительного материала, обладающего теплозащитой и возможностью быстро создавать жилые пространства. Перхуша имеет зажигалку, работающую на газе. Есть бензин, правда, его мало, и он очень ценится. Появление китайцев среди жителей сорокинского мира не соответствует реалиям прошлого века, но они, вероятно, «нужны» Сорокину, они «функциональны» («Китай спасёт Россию», по Сорокину). В итоге читатель до конца не понимает, о каком времени он читает: о патриархальном прошлом, в котором фантастическим образом появились предметы из будущего, или – о будущем, которое «застряло», сохранив патриархальные приметы быта.

Конечно, нарушая естественные представления о вещах и о времени, писатель не слишком заботится о логике литературного сюжета и изображённых обстоятельств. Сюжет метели явно «затянут» по времени, литературный приём **явно обнажён и демонстративен**, события развиваются циклически, эпизоды снежной бури и покоя сменяют друг друга с десятком раз, трижды герои попадают в овраг, пять раз теряют путь, многократно проваливаются в снег, дважды разжигают костёр.

3. **Онейрическая трансгрессия.** Сны Платона Гарина, очевидно, демонстрируют вершину стилистической изощрённости В. Сорокина. В сюжете они мотивированы принятием «витаминов». В первом случае Гарину снится, что его казнят за грехи средневековым способом, в котле с кипящим маслом. Во втором случае, напротив, он испытывает ощущение счастья от венчания с Ириной, но при этом под ногами ощущает скребущихся зомби. Сон – один способ использовать изменённое сознание героя для демонстрации деформированного мира, нуждающегося в гармонизации.

Сюда же можно включить излюбленный сорокинский приём использования **искусственных гармонизаторов сознания**. В каждом новом романе он принимает собственный вид. В «Метели» он называется пирамидой. В романе «Теллурия» это будет теллуриевый гвоздь. Трансгрессивный характер этого приёма совершенно очевиден. Благодаря ему происходит расширение пространства, выход в те миры и пространства, которые невозможно было себе представить ранее.

4. **Трансгрессия этики.** Под каноном здесь понимается нравственно-этические и чисто литературные установки, которые ограничивают свободу пишущего человека и устанавливают границы жанра, стиля, языковой нормы. Языковые и этические нормы В. Сорокин нарушает давно. Это не только нецензурная лексика и ненормативные просторечия. Ради чего? Да просто для того, чтобы показать – «я это могу, и мне ничего от этого не будет». Изображение полового акта стало для писателя возможностью продемонстрировать возможности языка и соб-

ственную лингвистическую изощрённость и неуязвимость. Эротизм – одна из излюбленных тем писателя. Вариантов и версий такого рода трансгрессий много. Их всё больше в поздний период творчества.

5. **Трансгрессия литературной нормы.** Всё вышеперечисленное – это составные части общей стратегии разрушения литературного канона. Писатель признавался в том, что всегда чувствовал отвращение к литературе и к тому, как по-казённому её преподавали в школе, где развилась стойкая неприязнь к тем духовным ценностям, которые заложены в русской литературе. И в своей собственной литературной практике для него важнейшее место занимает литературная форма. Его известный тезис о том, что литература – это просто буквы на бумаге, содержит большую долю лукавства и кокетства, но не лишено и правды. Просто мы вступаем здесь в область, которая требует тонкой логической работы. Отмахиваясь от содержания и идеологии, сосредоточившись на «лингвистическом эксперименте», создавая тексты, он не в силах полностью отказаться от идеологической природы литературы. Она приходит «сама», становится неотъемлемой частью его. Внутреннее противоречие В. Сорокина в том, что, с одной стороны, он сражается против литературы, с другой – сам становится её частью. В романе «Манарага» герой использует книги в качестве средства розжига для костра, на котором жарят мясо. Это демонстрация вызова не может означать автоматически отлучения его самого от литературы.

ВЫВОДЫ

Борясь с нормативной литературой, В. Сорокин впитал в себя всё самое достойное, что создала русская литература. Но при всём этом В. Сорокин «вторичен», потому что источником его труда становится не жизнь, а исключительно литература. В. Сорокин мастер блестящей стилизации. Тому пример не только повесть «Метель» как своеобразная квинтэссенция русской литературы, но и другие тексты. Роман «Роман» (1994) – один из наиболее ярких примеров вызывающей

демонстрации своей способности нарушать все существующие нормы: текст, блестяще воспроизводящий стиль, язык, характеры, атмосферу XIX века, создаётся исключительно для того, чтобы столь же «блестяще» и демонстративно показать его пародийный характер и в итоге его «уничтожить». Финал романа, изобилующий эпатажными сценами массового убийства, всего лишь элемент *деконструкции*, которая имеет целью тотальную *дискредитацию* русской литературы. Специфика художественного конфликта В. Сорокина заключается в том, что писатель борется против литературы, создаёт анти-литературу, одновременно «паразитируя» на ней. Такой парадоксальный антиномизм является движущей силой его творчества (если можно этим словом охарактеризовать практику В. Сорокина), источником порождения его текстов. Писатель сначала «строит» здание, потом его «разрушает» на глазах у изумлённого (восхищённого или негодующего) читателя, декларируя ничтожность творчества. Язык становится средством и

способом уничтожения литературы как художественного *духовно-нравственного и эстетического* феномена.

Как мы видели выше, повесть «Метель» также обладает свойствами «вторичности», так как выросла из образцов классических текстов. И это не классический «образ», а, скорее, художественный «концепт», иллюстрирующий возможности «продукта» русской реалистической прозы XIX века, и с другой стороны, представляющий платформу для различных трансгрессий. Реализм – это источник и почва для трансгрессивных игр, создающих новые смыслы в новых условиях. Итак, внутреннее противоречие В. Сорокина не только не разрушительно, но даже «продуктивно», оно имеет конечным результатом новый постмодернистский продукт – лингвистическую дистопию. Трансгрессии В. Сорокина – это демонстрация того, как традиционная для литературы категория художественного конфликта обретает новую и, пожалуй, уникальную разновидность – «антихудожественного конфликта».

Список источников

1. *Хабидуллина М.Н.* «Очарованность Китаем»: образ транскультурного будущего в творчестве В. Сорокина // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. 2014. № 4. С. 68-76. <https://elibrary.ru/sjlpjh>
2. *Антипова Е.Н.* Концепт «Метель» в русской языковой картине мира // Lingua mobilis. 2009. № 5 (19). С. 52-59. <https://elibrary.ru/msxzix>
3. *Миллионщикова Т.А.* Реферат: Нагина К.А. Метельные пространства русской литературы (XIX – начало XX в.). Воронеж: Наука-Юнипресс, 2011. 129 с. // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 7. Литературоведение. 2012. № 3. С. 49-56. <https://elibrary.ru/pddlcp>
4. *Кобзева Н.* Семантика образа метель в информационном поле текста // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2010. № 11. С. 37-41. <https://elibrary.ru/nawpyy>
5. *Скороспелова Е.Б., Чаглыян Ш.К.* Семантика и функции мотива метели в романе Б. Пастернака «Доктор Живаго» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 4-2 (58). С. 41-44. <https://elibrary.ru/vobyuy>
6. *Кучина Т.Г.* Зимняя дорога: стиливая реконструкция метасюжета в повести «Метель» Владимира Сорокина // Ярославский педагогический вестник. 2012. № 1. С. 246-249. <https://elibrary.ru/pxhjhd>
7. *Калинин И.А.* Голубое сало языка. Металингвистическая утопия Владимира Сорокина // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. № 1. С. 215-220. <https://elibrary.ru/ownckd>

References

1. Khabibullina M.N. "The fascination by China": an image of transculture future in V. Sorokin's works. *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Russkaya literatura 20–21 vekov: napravleniya i techeniya = Ural Philological Herald. Series Russian Literature of 20th–21st Centuries: Directions and Trends*, 2014, no. 4, pp. 68-76. (In Russ.) <https://elibrary.ru/sjlpjh>

2. Antipova E.N. Kontsept «Metel'» v russkoi yazykovoi kartine mira [The concept of “The Blizzard” in the Russian language picture of the world]. *Lingua Mobilis*, 2009, no. 5 (19), pp. 52-59. (In Russ.) <https://elibrary.ru/msxzix>
3. Millionshchikova T.A. Referat: Nagina K.A. Metel'nye prostranstva russkoi literatury (XIX – nachalo XX v.). Voronezh: Nauka-Yunipress, 2011. 129 s. [Abstract: Nagina K.A. Blizzard spaces of Russian literature (19th – early 20th century). Voronezh, Nauka-Unipress Publ., 2011, 129 p.]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaya i zarubezhnaya literatura. Ser. 7. Literaturovedenie = Social Sciences and Humanities. Domestic and Foreign Literature. Series 7: Literary Studies*, 2012, no. 3, pp. 49-56. (In Russ.) <https://elibrary.ru/pddlcp>
4. Kobzeva N. Semantics of blizzard image in text's information field. *Vestnik Tambovskogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki = Tambov University Review: Series Humanities*, 2010, no. 11, pp. 37-41. (In Russ.) <https://elibrary.ru/nawpyp>
5. Skorospelova E. B., Chaglyyan Sh.K. Semantics and functions of the motive of blizzard in Boris Pasternak's novel “Doctor Zhivago”. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki = Philology. Theory & Practice*, 2016, no. 4-2 (58), pp. 41-44. (In Russ.) <https://elibrary.ru/vobyyp>
6. Kuchina T. G. Winter road: stylistic reconstruction of snowstorm plot in “The Blizzard” by Vladimir Sorokin. *Yaroslavskii pedagogicheskii vestnik = Yaroslavl Pedagogical Bulletin*, 2012, no. 1, pp. 246-249. (In Russ.) <https://elibrary.ru/pxhjhd>
7. Kalinin I.A. Goluboe salo of language. Vladimir Sorokin's meta-lingual utopia. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiiskaya i zarubezhnaya filologiya = Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*, 2012, no. 1, pp. 215-220. (In Russ.) <https://elibrary.ru/ownckd>

Информация об авторах

Коваленко Александр Георгиевич, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы. Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы, г. Москва, Российская Федерация, <http://orcid.org/0000-0002-6747-285X>, ak-taurus@mail.ru

Вклад в статью: концепция исследования, редактирование и обработка материала.

Ху Цзяжуй, аспирант, кафедра русской и зарубежной литературы. Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы, г. Москва, Российская Федерация, <http://orcid.org/0009-0001-8383-4486>, 10415042265@qq.com

Вклад в статью: поиск и анализ литературы, написание текста статьи.

Конфликт интересов отсутствует.

Поступила в редакцию 05.04.2023

Поступила после рецензирования и доработки 29.09.2023

Принята к публикации 12.10.2023

Information about the authors

Alexander G. Kovalenko, Dr. habil. (Philology), Professor, Head of Russian and Foreign Literature Department, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba, Moscow, Russian Federation, <http://orcid.org/0000-0002-6747-285X>, ak-taurus@mail.ru

Contribution: study conception, material editing and processing.

Jiarui Hu, Post-Graduate Student, Russian and Foreign Literature Department, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba, Moscow, Russian Federation, <http://orcid.org/0009-0001-8383-4486>, 10415042265@qq.com

Contribution: literature search and analysis, manuscript text drafting.

There is no conflict of interests.

Received April 5, 2023

Approved after reviewing and revision September 29, 2023

Accepted October 12, 2023