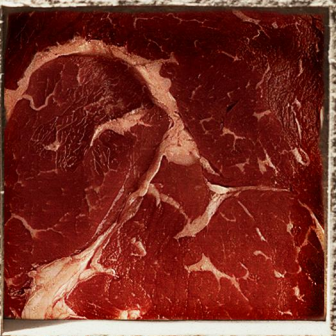
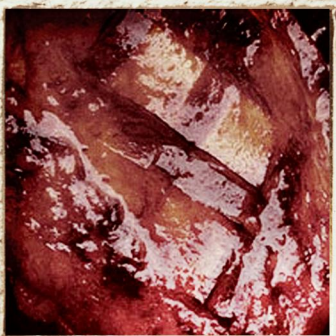




КИБЕРПАНК
ВЛАДИМИРА СОРОКИНА

«П И Р»

ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ
И ИЗУЧЕНИЯ

КИБЕРПАНК

ВЛАДИМИРА СОРОКИНА

«ПИР»:

ОПЫТ ПРОЧТЕНИЯ И ИЗУЧЕНИЯ

Материалы в помощь студентам-филологам

Минск
БГПУ – ИСЗ
2006

УДК 821.161.1.09(092)(075.8)
ББК 83.3(2Рос=Рус)6я7

Автор-составитель — д.ф.н., проф. И. С. Скоропанова

Рецензенты — к.ф.н. Г. Ч. Павловская
— к.ф.н. Т. В. Данилович

Оформление
обложки — Я. В. Карпов

Серия научных и учебно-методических изданий факультета русской
филологии БГПУ им. Танка и кафедры филологии ИСЗ
Выпуск 47

**С44 Киберпанк Владимира Сорокина «Пир»: опыт
прочтения и изучения: Материалы в помощь студентам-
филологам. — Мн.: БГПУ – ИСЗ, 2006. — 91 с.**

В настоящем издании представлены материалы, посвященные
киберпанку Владимира Сорокина «Пир» и отражающие опыт его изу-
чения на отделении русской филологии Белорусского государствен-
ного университета в рамках курса «Современная русская литература
(конец XX — начало XXI вв.)» в 2005 г.

УДК 821.161.1.09(092)(075.8)
ББК 83.3(2Рос=Рус)6я7

© И.С. Скоропанова, 2006
© В.И. Самусенко, серия изданий, 2006

ОТ СОСТАВИТЕЛЯ

Новой тенденцией в развитии современной русской литературы является ее скрещивание с компьютерной техникой и возникновение сетературы как литературы гипертекстовой, мультимедийной, динамической, использующей возможности Интернета. В свою очередь сетература оказывает воздействие на книжную литературу, проявляющееся в различных формах. Уже издав нашумевшую книгу «Бесконечный тупик», Дмитрий Галковский представил ее в Интернете, что в полной мере обнажило гипертекстовую природу романа (= гиперромана) и активизировало нелинейные способы его прочтения. Михаил Берг подготовил сетевой вариант своего романа «Момемуры», введя нелинейные отсылки (гиперссылки) с указанием прототипов персонажей произведения и предлагая, таким образом, два возможных способа чтения и, по сути, два варианта книги. Александр Житинский на сайте «Набережная Житинского» размещает свои произведения, снабжая их густыми перекрестными ссылками и создавая из них гипертекст (М. Визель). Но и не прибегая к сетевой форме трансформации печатной продукции, писатели могут в том или ином виде реализовать принципы сетературности, добиваясь впечатляющих художественных результатов. Чаще это наблюдается в постмодернистской литературе, по многим параметрам близкой сетевой. Так, на базе гетерогенного совмещения несовместимого (с традиционной точки зрения): кибернетических технологий, представленных в перспективе инфоглобализации и обосновывающей данный процесс идеологии, а также идеологии и эстетики панк-культуры здесь на рубеже XX — XXI вв. появляется русский киберпанк как составная часть течения, возникшего в 1980-е гг. в мировой культуре: литературе, кино, живописи и т.д.

Бинарная природа киберпанка описана В. Халиповым следующим образом:

«Cyber	Punk
Футурологический прогноз как доминирующий локус повествования	Крайний пессимизм в оценке перспектив человечества; критика тенденций его развития с леворадикальных позиций
Повышенный интерес к феномену глобализации, исследование различных аспектов его реализации	Антиглобализм как идеологическая основа произведения
Тотальная информатизация как основной фактор развития современного общества	«Информационный шок» как основной механизм подавления свободомыслия государственными и надгосударственными властными структурами
Виртуальная реальность как триумф и закономерный итог многовекового развития гуманитарной культуры	Виртуальная реальность как суррогат жизни, вид психологической зависимости, однопорядковой наркомании
Биоинженерия/клонирование как триумф и закономерный итог многовекового развития прикладной науки	Биоинженерия/клонирование — «технология самоубийства» homo sapiens как биологического вида
Радикальная либерализация общества (легализация наркотиков, половых извращений, личного оружия)	«Хаос целеполагания»: наркомания-шизофрения-импотенция-суицид
Активизация маргинального культурного опыта прошлых эпох	Тайная религиозная секта тоталитарного толка как наиболее продуктивная модель структурирования общества
Использование в качестве основной жанровой формы романа-антиутопии	Фрагментаризация текста; включение в него малых жанров городского уличного фольклора» [19, с. 93–94]

Многие из названных признаков обнаруживаем мы и в произведениях русских писателей, представляющих данное течение. Рассказ Роя Аксёнова — пародийная компьютеризованно-постмодернизированная версия сказки Шарля Перро «Золушка» — так и называется: «Киберпанк». Трансформация жанра фэнтези в киберпанк наблюдается в романе Мерси Шелли «Паутина», повествующем о противостоянии «*homo informations*» будущего тотальному контролю над Интернетом со стороны властей. Но самое значительное явление русского киберпанка — книга Владимира Сорокина «Пир», изданная в 2001 г. и обращённая к глобальным проблемам человеческого существования. Она вызвала живой читательский интерес, но оказалась не по зубам большинству рецензировавших ее критиков. Как киберпанк «Пир» никем не атрибутирован и не охарактеризован, основная интенция книги осталась не уловленной. В ряде же случаев невежественно-профанная интерпретация «Пира» обернулась извращением его смысла и смыкающимся с травлей поношением автора. Впрочем, эта ситуация была предугадана Сорокиным — о том, какой зловонной «пищей» зачастую «кормят» СМИ людей, и идет речь в «Пире», хотя данной сферой писатель не ограничивается. «Пир» содержит точный диагноз состояния современной цивилизации и наносит мощный удар по всем видам идеологического (в широком смысле слова) внушения, враждебным жизни, калечащим человека, подготавливающим антропологический апокалипсис. Используемая Сорокиным техника антикаллистского письма и призвана представить как явление безобразное, отталкивающее отраву, вливаемую в человеческие души и превращающую людей в зомбированных жертв истории, дезориентированных, примитивных потребителей, неполноценных, расчеловеченных клонов.

В настоящем издании представлены материалы изучения книги Сорокина «Пир» на отделении русской филологии Белорусского государственного университета (г. Минск) в рамках программы «Современная русская литература (конец XX — начало XXI вв.)» в 2005 г. Проделанный опыт поможет уяснить непонятое новым поколениям студентов-филологов.

ЛЕКЦИИ ПРЕПОДА- ВАТЕЛЯ*

* Условные обозначения:

I — знак интерпретации;

$>>\infty$ — знак открытости интерпретации;

I^n — знак множественности интерпретаций.

И. С. СКОРОПАНОВА

**КИБЕРПАНК ВЛАДИМИРА СОРОКИНА:
КНИГА «ПИР»**

Киберпанк можно рассматривать как промежуточное звено между книжной и сетевой литературой, поскольку он обладает признаками той и другой, «удваивая» возможности искусства слова. Киберпанк Владимира Сорокина «Пир», появившийся в 2001 г., подтверждает это, вообще воспринимается как жест прощания с книгой гутенберговского типа в условиях начавшегося перемещения литературной жизни в киберпространство Интернета. Сорокин — постмодернист, а принципы постмодернизма во многом родственны сетевому и в ряде случаев только в Сети в полной мере могут быть реализованы, так что обращение писателя к киберпанку органично. К тому же в постмодернизме Сорокин занимает самую экстремальную позицию, «специализируясь» на изображении монструозного, аномального, рвотно-отвратительного в людях при ориентации на крайний антиэстетизм, включая использование обсценной лексики; довольно отчетливо прослеживаются в этом точки соприкосновения с панк-культурой, характеризующейся отчужденностью и враждебностью по отношению к Обществу и Системе (П. Николлос). Роль кибернетической составляющей в «Пире» возросла — и в содержательном, и в композиционном, и в языковом аспектах.

Организация книги «подсказана» знакомством с работой WWW (World Wide Web — Всемирной Паутинки) — компьютерной всемирной информационной сети.* «В Интернете нет главного узла» — его организация «подобна паутине и этим в корне отличается от иерархической, древовидной системы хранения информации. <...> Но главное — страницы WWW устроены как гипертекстовые (или, поскольку и музыка, и кино, и что угодно — как гипермультимедийные). Это значит, что, читая, например, на каком-то сайте статью о музеях и видя, что слово «Лувр» выделено другим цветом (оно и есть ссылка), вы можете просто нажать мышью на него и оказаться на сайте Лувра, а там, встретив фамилию

* Сайт Сорокина в Интернете оформлен самим автором (не только писателем, но и графиком-профессионалом) и имеет «собственное лицо».

Моне, оказаться в статье о Моне... Так вы можете ползать по всей Всемирной Паутине...» [6, с. 1022, 1023–1024].

Аналогичные принципы используются при создании гипертекстовых произведений сетературы. Гипертекст предполагает «представление информации как связанной (*linked*) сети гнёзд (*nodes*), в которых читатели свободны прокладывать путь (*navigate*) нелинейным образом» [3: с. 1]. Его важнейшие характеристики — дисперсность структуры, нелинейность, разнородность и мультимедийность. Вне-компьютерный гипертекст аналогичен постмодернистской ризоме; роль «гнёзд» в нем играют фрагментированные части текста либо небольшие по объёму произведения, отсылающие друг к другу и к миру-тексту; разнородность достигается благодаря смешению жанров и стилевой эклектике; «ссылка в гипертексте — это «материализовавшаяся» коннотация, аллюзия в тексте обычном» [3, с. 1].

Подобно WWW, книга Сорокина децентрирована (не имеет «главного узла»): она включает в себя произведения, представляющие разные роды литературы и разные жанры, причем все они являются самостоятельными и равноправными и связаны между собой нелинейными связями, но объединены общим заглавием и общей сквозной темой, в различных аспектах разрабатываемой автором, благодаря чему образуют единый макротекст. Децентрированность позволяет преодолеть тоталитаризм мышления (идеологическую однозначность) и тоталитаризм языка (расчленяемого на гетерогенные микроединицы), наделяет пространство книги плюралистическо / монистическими характеристиками. Так как произведения, составляющие «Пир», созданы посредством деконструкции культурного интертекста*, используемые знаки-симулякры образуют с ним «поперечное» ризоматическое сцепление, постоянно к чему-то отсылают, и их ветвящиеся связи напоминают интернетовскую «паутинку», по которой можно скользить до бесконеч-

* «Пир» отсылает к творениям Гомера, Платона, Ф. Рабле, У. Шекспира, Д. Вильсона, А. Пушкина, Ф. Тютчева, И. Тургенева, Л. Толстого, маркиза де Сада, Ф. Ницше, Г. Мелвилла, Т. Драйзера, Б. Пастернака, А. Тарковского, С. Ануфриева и П. Пепперштейна, Л. Рубинштейна, китайских и японских авторов, к текстам оккультизма, русским песням, пословицам, поговоркам, советской массовой продукции, рекламным слоганам.

ности, не упираясь в стенку. Язык книги вбирает в себя компьютерную терминологию, да и само явление сращивания человека с машиной получает воплощение в «Пире». С субкультурой панков Сорокина сближает отталкивание от косности социума, вызывающее нарушение писанных и неписанных запретов, «жесткая» стилистика, антикаллизм. Но у него не чувствуется озлобленной агрессивности, совсем иная философия: именно жизнь как уникальный феномен бытия признается Сорокиным главной ценностью на Земле — потому-то в таком отталкивающе-шокирующем изображении предстают в «Пире» все виды деструктивности, посягающие на жизнь. В общем, сходство с панк-культурой в основном относится к области поэтики.

Культурный знак «пир», вынесенный в заглавие книги, и является метафорическим обозначением феномена жизни как явления прекрасного. С такой ее характеристикой связаны значения праздника, роскоши, изобилия, наслаждения, упоения (опьянения жизнью и ее дарами), вообще — чего-то божественного (пируют в древнегреческих мифах боги). Жизнь в этой традиции признается важнее всего. Так, в «Пире» Платона устроивший пиршество Агафон приветствует пришедшего к нему Аристодема словами:

«— А, Аристодем, ты пришел кстати, — как раз поужинаешь с нами. Если же ты по какому-нибудь делу, то отложи его до другого раза» [12, с. 121].

Метафора жизнь-пир проходит через всю европейскую литературу (Рабле — Шекспир — Гете — Д. Вильсон — Пушкин — Тютчев — Пастернак — Тарковский...), трансформируясь в соответствии с индивидуальными авторскими представлениями, хотя и настойчиво вытесняется концепциями жизни, предложенными христианством (жизнь — богослужение), Просвещением (жизнь — работа), прагматизмом (жизнь — обогащение), марксизмом (жизнь — борьба), экзистенциализмом (жизнь — абсурд) и другими, либо же переплетается с ними. Человек — соответственно — уподобляется наслаждающемуся радостью жизни аристократу, возносящему молитвы в церкви прихожанину, трудолюбивому рабочему на производстве, делающему деньги бизнесмену, борцу или боксеру на ринге, спасающемуся от абсурда в трансценденции стоику... Обозначается и тенденция сниженной, гротескной трактовки

образа жизни-пира как уродливой копии его античного и рыцарского оригинала (И. Босх, П. Брейгель-старший, П. Филонов), а также придания данному образу садистическо-некрофильских характеристик в творчестве маркиза де Сада. Именно эту последнюю линию мировой культуры продолжает Сорокин. Наиболее интересует писателя обезображивающее и обескровливающее жизнь воздействие метанарративов, каждый из которых претендует на выражение Истины, надстроенной идеологической (в широком смысле слова) реальности в целом. Их гуманность либо антигуманность Сорокин проверяет критерием благотворности или опасности для жизни и человека. Углубляясь в прошлое, осмысляя настоящее, размышляя о будущем, писатель живописует жуткий пир садистов, некрофилов, антропоморфных уродов, потенциальных и реальных клонов, на котором кормят отравленной пищей и поят человеческой кровью. Понятие «еда»^{*} у Сорокина — метафора потребления идей, мифов, символов, которые несут с собой метанарративы. Писатель стремится вызвать отталкивание от разлагающей души дискурсии, враждебной жизни, инициирующей «исчезновение» человека.

I Начинается «Пир» с жесткой, бьющей по сердцам ноты — рассказа «Настя», в котором поднимается проблема жертвоприношения, трактуемая расширительно, в культурологическом ключе.

Ритуал человеческих жертвоприношений восходит к эпохе первобытной дикости и призван был умиловить богов — некие неподвластные людям сверхъестественные силы, наводившие ужас. В религиях древности жертва являлась «объектом культа, имеющего целью принести ее в знак благовейного почитания» [1, с. 93] божеств. Культовые ритуалы жертвоприношения нередко «отличались чрезмерной жестокостью: детей бросали в пасти раскаленных металлических чудовищ; поджигали ивовые колоссы, набитые человеческими жертвами; священники сдирали с живых женщин кожу и потом облачались в кровотокающую оболочку» [1, с. 93–94]. С ходом времени в религиях роль жертв начинают символизировать животные и неживые предметы.

^{*} Ценность реальной еды не отрицается, ведь это неотъемлемое условие продолжения жизни людей.

Но сам ритуал человеческих жертвоприношений, как показал Ж. Батай (см. [1]), из жизни людей не исчез, лишь принял новые формы: «цивилизованное» человечество приносит жертвы не богам, а мировым идеям, объявляемым священными. Под знаменем защиты священных ценностей (у разных обществ — разных) люди неумолимо истребляют друг друга — абстракции признаются более важными, чем человеческая жизнь, убийство себе подобных*, осуществляемое от лица общества (социальной группы), возводится в ранг добродетели, жертвы (с обеих сторон) объявляются героями. Поскольку практика жертвоприношений идеологически оправдывается и обосновывается «высшими» интересами, современное человечество плодит смерть во все более возрастающих масштабах и само рано или поздно может стать жертвой, погребенной под развалинами своих логоцентристских идеологических и религиозных фантазмов.

Рассказ «Настя» и призван показать современную цивилизацию как ослепленную блеском мировых идей цивилизацию убийц, поколебать тоталитаризм мышления, абсолютизирующий лжеистины. Произведение воспринимается как буквальная реализация деконструированной крылатой фразы: «Сатурн пожирает своих детей»**, в которой функция Сатурна передана «отцам», а потому трансформирующейся в нашем сознании в постулат «Отцы пожирают своих детей». Такова сорокинская интерпретация идущей от Тургенева темы «отцов и детей», отношения между которыми переводятся в новую плоскость. Под «отцами» понимаются не столько люди старшего поколения, имеющие власть над младшими, сколько идеологи, формирующие духовный климат общества, поставляющие идеи, устанавливающие законы и порядки, определяющие чужие судьбы. В этот идеологический мир попадают появившиеся на свет и рассматривающиеся как собственность общества и государ-

* З. Фрейд указывал: «Мы потомки бесконечно длинной череды поколений убийц. Страсть к убийству у нас в крови, и, вероятно, скоро мы отыщем ее не только там. <...> Нет, не будем заблуждаться на этот счет, мы по-прежнему те же убийцы, какими были наши предки в первобытные времена»[16, с. 21,22] Н. Тинберген вообще характеризует людей как род массовых убийц.

** Под Сатурном имеется в виду время.

ства («старших»). Они воспитываются на идеалах жертвенного служения обществу, которое на себя аналогичную функцию не возлагает. Более того, с ужасающей безжалостностью «отцы» бросают молодых в огонь неустанно изобретаемых войн, усеивают их трупами землю в «горячих» точках, расправляются с не желающими умирать во имя очередного бреда — и все никак не насытятся множась смертями, подобно прожорливым людоедам с бездонным брюхом. Так как свою преступную бесчеловечность «отцы» зачастую не осознают и выступают перед другими в роли благодетелей человечества (вариант: своего народа), Сорокин «на пальцах», как умственно ушибленным, чтобы было понятно любому, разъясняет, кто они на самом деле. Метафорическое писатель делает буквальным: персонажи рассказа, наделенные, казалось бы, всеми признаками культуры и цивилизованности, изображены в виде каннибалов, пожирающих за праздничным столом зажаренную живьем в печи девушку. Переводя абстрактное в наглядно-конкретное, детально живописуя процесс поедания, представляя противоестественное как ритуально-привычное, фиксируя неадекватность реакции на ужасное, Сорокин вызывает у читателя состояние шока. Ведь акт каннибализма совершают не пещерные дикари, а — за вычетом людоедства — милые, интеллигентные, хорошо образованные люди. Сорокин развивает традицию «120 дней Содома» маркиза де Сада, персонажи которого совершают чудовищные вещи, не переставая вести учтивые беседы, чувствуя себя достойными людьми. Отношения «отцов и детей» трактуются в рассказе как прямой садизм. Садовский дискурс вплетается у Сорокина в тургеневский, вводя в атмосферу «дворянского гнезда» с прекрасной природой, хлебосольными хозяевами, знаменитыми русскими спорами обо всем на свете. Наличествует и «тургеневская девушка» Настя — прелестное возвышенное создание, вступающее в жизнь. Она-то и накрыта на стол в день шестнадцатилетия, до этого добровольно, как на подвиг, войдя в пылающую печь. Идея героической жертвы во имя неких туманных неосуществимых идеалов внушена ей отцом:

— Ты сильная?

— Я сильная, *рара*.

- Ты хочешь?
- Я хочу.
- Ты сможешь?
- Я смогу.
- Ты преодолеешь?
- Я преодолею. [13, с. 23]

В приводимом диалоге различим отголосок «Порога» Тургенева, идею жертвы опозитизировавшего:

- ...Ты готова на жертву?
- Да.

— На безымянную жертву? Ты погибнешь — и никто... никто не будет даже знать, чью память почтить!

— Мне не нужно ни благодарности, ни сожаления. Мне не нужно имени. <...>

— Знаешь ли ты..., что ты можешь разувериться в том, чему веришь теперь, можешь понять, что обманулась и даром погубила свою молодую жизнь?

- Знаю и это. <...> [14, с. 27].*

Автор «Пира» с Тургеневым и традицией жертвоприношений в целом^{**} полемизирует. И потому, что она не приблизила человечество к идеалу, оказывающемуся чудовищем, если требует такого количества мертвых, и потому,

* Попутно отметим еще одну параллель между названными авторами: обвинявшие Тургенева в оскорблении молодого поколения, отсталости и мракобесии, извещали писателя, что с «хохотом презрения сжигают» его «фотографические карточки» [14, с. 221], а недоброжелатели Сорокина со своим набором обвинений устроили в 2002 г. публичное сожжение его книги «Голубое сало» («Прогресс» есть — учтен опыт гитлеровской Германии, где студенты под руководством своих преподавателей перед зданиями университетов сжигали книги, признанные вредными).

** Уже сегодня молодой критик Л. Пирогов, подключаясь к линии «отцов», порицает негероического современника, предпочитающего читать книги «вместо того, чтобы взойти на костер, как Аввакум...» [11, с. 2]. Э. Лимонов как лидер НБП провозглашает: «Возможно, мы завоюем весь мир. Люди будут погибать молодыми, но это будет весело. Трупы героев будем сжигать. <...> Может, нашим Богом будет Смерть» [7, с. 10] (Какая-то мистика — юную подругу-нацболовку лидера зовут так же, как сорокинскую героиню). Сорокин относится к числу авторов, которые не разжигают все новые костры в головах людей, а гасят их. Он называет вещи своими именами. Этого ему не прощают. Зато прощают преступления, о которых пишет Сорокин и в которые вовлекают все новые и новые поколения.

что ни у кого не может быть права на владение жизнью и смертью, душой и сознанием Другого. Присваивающие себе это право «отцы» напоминают у Сорокина притворяющихся людьми монстров:

— ...Есть свою дочь — божественно. Жаль, что у меня нет дочери.

— Не жалею, брат, — отрезал себе кусок бедра Саблин. — У тебя духовных чад предостаточно.

— Я не вправе их жарить, Сережа.

— Зато я вправе! — Мамут ущипнул жующую дочь за щеку [13, с. 44–45].

Для начала «детей» калечат, забивая их мозг разной идеологической и религиозной шизофренией*. Наносимый этим вред Сорокин демонстрирует, применяя свой излюбленный прием абсурдизирующей буквализации и перевода отвлеченных понятий на язык биологии.

В ответ на просьбу отцом Андреем руки Арины у несчастной девушки пилой отпиливают руку и вручают бабюшке. А «героический подвиг» настиной подруги — помещение живой в раскаленную печь, дабы доказать преданность идеалам «отцов», еще впереди.

Изображение «подвига» получает в рассказе абсурдизированный характер. Точно так же абсурдизируются обосновывающие бессмысленную и дикую смерть идеалы. У настиного отца — Саблина это сверхчеловек и сверхчеловечество прекрасного далекого будущего. Но призыв Ницше «преодолеть человека» сорокинский персонаж воспринимает не в его метафорическом значении, заложенном ав-

* А. Мешков рассказывает о подготовке молодых мусульманских террористов, акцентируя степень их идеологической зомбированности, и приводит слова девушки Тани, студентки из Калининграда, взорвавшей себя у стены плача в Иерусалиме: «Моя жизнь принадлежит Аллаху» [10, с. 153]. «Кураторша» «детей» комментирует: «Эти люди чувствуют себя очень комфортно в новой для них духовной среде. Их непоколебимая и отвергающая любые альтернативы приверженность идеям радикального фундаментализма, готовность к жертвенности, нетерпимость к инакомыслию и даже отрицание этических норм в борьбе вызвали бы зависть у любого политического или религиозного лидера. <...> Каким путем достигнут такой результат и как из коммуниста сделать радикального фундаменталиста — это уже мое дело! Я видела результат...» [10, с. 153, 152]. Перекличка с «Настей» Сорокина налицо.

тором (значении безграничного духовного роста и достижения «неба» — предела в развитии личности), а дегеративно-буквалистски (прочитывая не смыслы, а буквы) — как отказ от всего, что делает человека человеком и движение вспять по эволюционной линии, то есть — в значении, обратном ницшевскому.* Превращение в каннибала свидетельствует о том, что свою заветную мечту Саблин воплотил. Дочь помогла ему в этом, взяв на себя функцию пожираемой. Оба верят, что закладывают основы нового мира.

Но человечину у Сорокина с аппетитом едят все присутствующие: и ницшеанцы, и христиане. Следующий обед-пир с поеданием Арины намечается у Мамута, поклонника Льва Толстого, убежденного вегетарианца. Поэтому печальная ирония писателя окрашивает и воспроизводимые идейные споры, и гимн «твердым» принципам искалечившего Арину (вряд ли ее одну, если столь тверд) священнослужителя: «У нас есть принципы незыблемые, твердыня наша — у него своя, у меня своя. Если бы я в свое время принципами поступился, теперь бы панагию носил да в Казанском соборе служил. Если бы он пошел против своей твердыни — давно бы ректорской мантией шуршал. Но мы не отступили. А следовательно, мы не гнилушки. Мы твердые дубовые сваи русской государственности, на коих вырастет новая, здоровая Россия» [13, с. 65]. Аккомпанемент пламенной речи — стук вилок и ножей, кромсающих остатки девичьего тела.

* Вариант, распространенный и в наше время. См., например, заявление А. Витухновской: «...Нам претит получать удовольствие от этого мира, и даже полная и окончательная гибель цивилизации не принесет нам удовлетворения. Мы просто выполним миссию. Мы не «не любим жизнь», мы ненавидим и не приемлем ее. Мы, внятные и четкие твари, вкрутим черную свастику в ваше высохшее солнцерамашку, откуда вы, смутные и сомневающиеся, срываете блеклые лепестки: «любит — не любит, плюнет — поцелует ...» <...>

«Нежелание трудиться над собой» — это мы воспримем скорее как похвалу, нежели как упрек. Труд сделал из обезьяны то, что следует преодолеть. Значит, труд — опасный дегенеративный вирус, дурная болезнь. А мы здоровы. <...> Мы приведем вас в счастливое будущее, а по дороге разъясним все как есть. И правильный Маяковский будет смотреть, как умирают дети...» [4, с. 6].

Что отрезали современной Насте, готовой к жертвенному подвигу?

Так как действие рассказа отнесено к XIX в., у читателя — из будущего — есть возможность проследить, сбылись ли прогнозы «твердолобых»*, отличающихся по убеждениям, но единых в абсолютизации своих взглядов и преданности системе жертвоприношений. Не ограничиваясь пародированием популярных доктрин и верований с абсолютистскими притязаниями и людоедской подоплекой, Сорокин развенчивает сам тоталитаризм духа, попирающий жизнь (=феномен жизни). Писатель выступает как защитник бытия. Он активизирует волю к жизни, а не к смерти**, вызывает отталкивание от садизма и некрофилии.

>> ∞

I Мотив пожирания человечины вновь возникает в рассказе «Банкет», но антураж его уже японский. Акт каннибализма по отношению к Такамизаву Томоки, живьем сваренному в кипятке, совершают четыре очаровательных девушки, ведущих себя так безмятежно, умиротворенно, расслабленно, будто находятся на пикнике. Их полная бесчувственность опять-таки напоминает поведение аристократов «120 дней Содома» де Сада. К этому добавляется японская ритуальная церемонность, что усиливает ощущение противоестественности происходящего:

«...Девушки вкушают мясо Такамизавы, отщипывая кусочки, обмакивая в плошке с соусом и запивая сакэ.

Майо съела кусок плеча и мизинцы рук и ног; Наоми — губы, язык и кадык; Сайоми — глаза и гениталии; Мисато — сердце и ухо» [13, с. 153].

* Рассказ «Сахарное воскресенье», входящий в «Пир», повествует о жертвоприношениях царизма, рассказ «Аварон» живописует жертвоприношения сталинской эпохи.

** Что было характерно для советской литературы. См., например, пожелание И. Уткина молодой красивой женщине:

Я не знаю лучше участь,
Голубей не вижу свода:
Умереть, борясь и мучаясь,
Умереть в такие годы [15, с. 208].

Раз женщине «Красота дана природой», —

На костер ее!
Чтоб лучше
Освещалась свобода [15, с. 209].

Характерно, что жертва некрофилии, японский юноша, успевает перед смертью выкрикнуть проклятья не в адрес девушек, а в адрес их «отцов». Нетрудно догадаться, что идея человеческого жертвоприношения как само собой разумеющегося и благого дела внушена небесным созданиям «старшими». Институт самурайства, культивирующий смерть, — лишь крайняя форма некрофилии, которой запачканы все метанарративы. С помощью трэшевых средств Сорокин стремится представить феномен жертвоприношений таким же противоестественно-отвратительным, как каннибализм.

В центральной части рассказа писатель высмеивает вбиваемые в головы (вливаемые в уши) резоны (помои), оправдывающие скормливание людей всевозможным абстракциям. Их аналогом является гротескное «меню» закусок, горячих блюд, десерта с тампаксами, комнатной пылью, шариками из ногтей, шнурками для обуви, живыми вшами и прочей прелестью, подготовленной для банкета (=жизни-пира). Отвратительное Сорокин умело сбалансировал со смешным (не без помощи рвотного рефлекса): «Достать торт, посыпать сверху коверной пылью и сухими клопами, украсить свежей земляникой. Подавать с горячим пуншем» [13, с. 149], — побуждая задуматься: стоит ли питаться такой гадостью, хотя и дважды пропущенной через мясорубку и выложенной на серебряном блюде? Ведь именно эта нашинкованная дрянь сделала милых девушек невменяемыми чудовищами, поддерживающими кровавый ритуал.

>> ∞

I В рассказе «Зеркало» человек рассматривается как «производная» от потребляемой пищи — и реальной, и преподносимой в виде формирующих его идеалов, верований, ценностей. Наиболее интересуют Сорокина те из них, которые калечат сознание индивида и ведут в конечном счете к «исчезновению» человека — его замене уродливо-примитивной схемой или даже прямому самоумерщвлению. Рассказ имеет форму дневника и имитирует записи персонажа «со сдвигом по фазе» как результатом перверсии сознания и активизации деструктивных импульсов бессознательного. День за днем в течение месяца автор дневника фиксирует этапы своего продвижения к новому состоянию,

им самим расцениваемому как Богочеловеческое (совершенно-прекрасное), в изображении же Сорокина — шизофренически-анормальному, демонстрирующему помешательство на почве метафизического утопизма и стремление в реализации его концептов пойти до конца.

Персонаж буквально одержим идеей прекрасного и выражает надежду, что «все намеченное с чистым сердцем сбудется когда-либо вопреки всем отступлениям от первоначально намеченной цели ведь все пути прекрасного рано или поздно пересекаются и невидимые руки сливаются в рукопожатии» [13, с. 310]. Но его понимание прекрасного весьма специфично и парадоксальным образом распространяется на безобразное, отвратительное, преступное. Например, в дневнике имеется такая запись: «Проходит и смывается волной покоя и воли почти все но те очаровательные избиения в армии никогда не сотрутся из памяти о прекрасном о это было потрясающе прекрасно когда Анатолий впервые переступил порог невероятной казармы и весь влажный воздух в ней был налит очаровательным страхом и в этом воздухе как испуганные кенгуру проносились худые тела молодых солдат а иногда прелестно медленно и тягуче с пластикой тиранозавров проходили служивые солдаты сонно высматривая очередную хрупкую жертву» [13, с. 316–317]. Поскольку сорокинский персонаж совершенно искренен, его очарованность насилием, оставшимся в памяти как лучшее воспоминание о солдатской службе, выдает в нем мазохиста, привыкшего получать от боли и унижений наслаждение. Пропаганда, традиционно наделяющая армейскую жизнь самыми высокими степенями похвал, закрепила в сознании мазохиста представление об издевательствах и побоях как явлении великолепном. Прием мнимой эстетизации неэстетичного (заслуживающего осуждения) порождает скрытую иронию — оболваненный у Сорокина мало чем отличается от слабоумного.

Но это еще не все — другая дневниковая запись вскрывает в персонаже черты сентиментального некрофила, испытывающего влечение ко всему мертвому. У него противоестественная реакция на смерть, что демонстрирует такая, например, фантазия: «... Приходит вестник с маленьким гробом для ребенка который еще не умер и недоверчиво смотрит из угла на свою будущую колыбель а мать молчаливо гладит ему прощальную одежду а я продолжаю

как ни в чем не бывало играть сонату Шумана и вижу в зеркале отвернувшегося к окну отца и его скупые жестокие слезы заставляют меня сбиться с темпа прижать руки к губам и издать такой внутренний вопль восхищения очаровательным что шерсть встает дыбом на дремлющей в клетке обезьянке» [13, с. 321]. Восхищается персонаж тем, что приводит других в ужас, так как не воспринимает жизнь и смерть адекватно. Чувствуется, что он находится под гипнозом индийской философии, исповедующей иллюзорность земного бытия и человеческого «я», ориентирующей на «освобождение» от «иллюзорного» путем «просветления», которое мыслится как отказ от мыслей, чувств, переживаний — всего, привязывающего человека к жизни. В одной из записей звучит вопрос: «... необходимо ли прекрасное в смысле преодоления сна бытия и вообще нужно ли совсем необходимое и предельно простое по-нечеловечески именно по-нечеловечески?» [13, с. 322–323]. Вопрос становится понятнее, если припомнить, что в разряд прекрасного автор дневника включает смерть, воспринимаемую как избавительницу от жизни-маи, а истинное Я в восточной метафизике мыслится как Я Божественное, Вечное, достигаемое путем богореализации — отречения от всего земного и самого себя, “выхода за грань” и слияния с Абсолютом. Данной утопией и заморожен сорокинский персонаж. Только он недоумевает, для чего нужна красота в жизни, например, цветы и сирень, застрявшие в памяти как воспоминание детства? А если все это — иллюзорное, то не лучше ли отдаться истинно-прекрасному — потустороннему Ничто, то есть уйти из жизни? — размышляет танатоман. На кладбище он отдыхает душой и набирается сил для такого ухода, замечая: «Гнилостные погосты очаровывают даже грубые души пробуждая их хоть на миг от сна угрюмой действительности...» [13, с. 327].

Философия небытия порождает у персонажа особые взаимоотношения с едой. Какие бы прекрасные блюда, составляющие его рацион и отражающие богатство даров Земли, ни перечислялись в дневнике, они удостаиваются лишь сухого наименования. Зато переработанное организмом и превращенное в отброс вызывает самые бурные восторги и поэтические описания. Эстетизации подвергается не просто безобразное — отвратительное, зловонное: фекалии. В дневнике они — неиссякаемый источник

наблюдений, нежных определений, даже своеобразной систематизации. Равнодушие к дарам жизни и восхищение продуктами ее распада, экскрементофилия — прямое следствие авитальной философии персонажа и владеющих им некрофильских настроений. Проповедуемая индуизмом, буддизмом, ведантой и другими разновидностями философии небытия необходимость «освобождения» от «неистинной» земной жизни и своего «неистинного» «я» получает в рассказе буквальное воплощение: в меню рассказчик одну за другой включает части собственного тела: «Моя левая икра в томатном соусе» [13, с. 330]; «Салат из моего пениса» [13, с. 330]; «Мои тестикулы в собственном соку» [13, с. 330]; «Мои ребра на гриле» [13, с. 330], — и таким образом постепенно пожирает самого себя. Садизм, мазохизм, некрофилия сливаются в этом акте воедино и ведут к самоуничтожению человека. Результаты калоизвержения оцениваются персонажем как «предбожественные», сделанная им запись гласит: «Завтра я стану Богом» [13, с. 331]. Предполагается, что он полностью освободится от всего человеческого (=умрет), перейдет в чисто духовное (=божественное) состояние.

Неоднократно персонаж заявляет о незыблемости своих принципов прекрасного, которые не сможет поколебать даже крах вселенной. Но ничего прекрасного в стремлении себя изувечить и довести до смерти, занимаясь каннибализмом, нет, одна психопатология. Поэтому Сорокин уравнивает дискурс воспевания испражнений с дискурсом философских размышлений потенциального самоубийцы, намекая тем самым на качество впитанных им ценностей. Писатель дискредитирует духовную пищу, под видом спасения несущую гибель, имплицитно достаивает ее самого нелестного обозначения.

Последняя запись, сделанная персонажем в дневнике перед тем как уйти навсегда, — формула ROT + ANUS, повторенная 173 раза и напоминающая заклинание. Как можно понять, это формула исчезновения («освобождения»). Через рот себя пожирая, через задний проход человек выбрасывает отходы, пока полностью не превратиться в «копропродукт». Сорокинский шизоидный трэш порождает в воображении читателя картинку одновременно жуткую и смешную. «Зеркало» писателя вскрывает суть мировоззренческих систем с некрофильской подоплекой, вызывает

брезгливую тошноту от участи куска дерьма и невеселую насмешку над теми, кому она мила.

>> ∞

I Появляется в «Пире» и линия «взаимопожирания» в борьбе за власть и деньги. Большой интерес в этом отношении представляет рассказ «Пепел». Автор сочетает здесь два типа художественной условности: первичную — реалистически-конкретную и вторичную — гротескно-фантастическую, взаимопроникающие друг в друга. Претендующее на фактографическую точность изображение «новорусских» нравов почти незаметно перетекает у Сорокина в трэшево-буффонадный гротеск, имеющий обобщенно-метафорический характер и вскрывающий суть исследуемого явления. Воссоздаваемая писателем картина омерзительного, патологически-рвотного спортивного состязания, победу в котором обеспечивает растерзание противника, оказывается в рассказе метафорой той неприглядной борьбы за передел собственности и перераспределение власти, которая развернулась в обществе с началом перестройки. Одна часть населения с ослаблением государственной узды бросилась обогащаться за счет другой, не останавливаясь перед финансовыми аферами и прямым устранением конкурентов. Но и всё утратившие жертвы выдвинули из своих рядов таких же «зубастых», быстро обучившихся «лопать» более слабых. Подобный вид спорта Сорокин иронически именует гнойной борьбой, уже самим определением давая ее оценку как явления безобразного, отталкивающего. Непосредственное изображение чемпионата России по гнойной борьбе осуществляется с использованием предельно антиэстетичных натуралистически-физиологических деталей, наращиваемых по принципу градации, а также путем гротескного заострения и гиперболизации безобразно-уродливого. Сознательно нарушая всякую меру, автор подводит читателей к порогу рвоты. К этому следует добавить прием нарочитого захваливания отвратительно-безобразного, делающий его — по принципу контраста — еще и смешным. Отталкивающее-комическое впечатление производит описание фигур претендентов на звание чемпиона — Данилы Корня и Погребца. Их кошмарные, утратившие естественные человеческие пропорции тела, увешанные складками жира, напоминают мясные туши, к тому же — протухшие, червивые, источающие злого-

ние: они сплошь усыпаны фурункулами, покрытые гноящимися лунками и трофическими язвами. Кажется, что персонажи и состоят из одного мерзкого гноя — их естество вывернуто у Сорокина наизнанку, внутреннее представлено как внешнее. Соответствующий характер имеют и методы гнойной борьбы — они лишены каких-либо моральных норм, предельно циничны и бесчеловечны: «Данила Корень вцепился сопернику в ухо, стал медленно отрывать. Погребец впился зубами ему в плечо, дотянулся рукой до члена, дернул вниз. Данила нащупал пальцем глаз Погребца. <...> Копашась на полу, борцы давили друг друга, били головами, грызли зубами и рвали ногтями» [13, с. 353]. Акцентируется неприкрытый садизм конкурентов, использующих весь арсенал ненависти, изощренных пыток, зверских побоев, чтобы добиться своего. Почти физически ощущаешь, как разлетаются во все стороны от наносимых ударов брызги гноя. Всё вокруг заражено им, воздух отравлен. Победа ознаменована осквернением тела поверженного, в чем проступает особая низость завоевавшего чемпионский титул, ведь мертвый не может ответить: «Погребец бил до последнего, пока поднималась блестящая от крови и гноя рука. Потом он тяжело приподнялся с трупа Данилы Корня, шатаясь, отошел к решетке, оттолкнулся от нее и со всего маха обрушился задом на лицо поверженного.

Хруст костей и вой стадиона слились воедино...» [13, с. 354].

Сорокин оставляет впечатление, что участники гнойной борьбы — не цивилизованные люди, а примитивные и злобные монстры, прокладывающие себе дорогу в жизни по трупам. И не случайно автор их «оголяет» — показывает без идеологического камуфляжа, превращающего чудовищ в херувимов. Как это происходит, видно из описания чествования победителя:

«Окровавленного Погребца обтерли, обернули белоснежной тканью с вышитым Георгием Победоносцем, усадили в золотое кресло, преподнесли 16 подарков.

Всё завершилось всеобщей молитвой, пением Российского гимна и салютом» [13, с. 354].

Зло не только не получает осуждения, констатирует писатель, но предстает в облике добра, монстр — в виде национального героя. Таков официальный взгляд на гнойную борьбу, внедряемый пропагандистской машиной и

успевший укорениться в массах. В «Пепле» болельщики активно одобряют гнусное зрелище, хлопаньем и криками поддерживают своих кумиров:

«— Данила, бей! Данила, бей! — скандировали одни.

— Погре-бец! Погре-бец! — ревели другие» [13, с. 353].

Поэтому Сорокин с язвительным сарказмом пародирует саму государственную доктрину, санкционирующую происходящее, преподносящую дикие формы накопления первичного капитала как знак прогресса и обеляющую гнойную борьбу как национальную традицию, которую необходимо сохранять и бережно развивать. Эту доктрину озвучивает в рассказе президент при открытии чемпионата. Так, он заявляет: «... Именно гнойная борьба оказалась в этот драматический и ответственный для России период поистине народным видом спорта, пробудившим нацию ото сна и объединившим здоровые силы страны. Это могучий сплав двух великих традиций — русского богатырского единоборства и православного великомученичества. <...> Это то, что объединило нас! Что помогло нам выстоять!» [13, с. 348].

Накладываясь на живописуемую Сорокиным картину *убони*, президентская демагогия обнажает полную перверсию всех нравственных понятий, возводимый в ранг добродетели социальный цинизм. Под треск громких фраз лидер страны внедряет в умы людей лже-ценности, удобряет почву для новых актов морального вандализма. Стадион в Лужниках с тысячами внимающих президенту страны поклонников гнойной борьбы (ГБ*) в силу используемой Сорокиным условности воспринимается как микромодель «новорусской» России, безудержными овациями выражающей одобрение проводимому курсу. Отсюда — и антикаллизм писателя, срывающего с гнойных душ пристойные маски.

Возвращение повествования на рельсы конкретики связано с изображением серии убийств, совершенных «охотниками» за «скальпелем» чемпиона (=загравком Погребца). Тем самым писатель стремится показать цепную реакцию взаимопотребления, вызванную поклонением золотому тельцу. Божество мира денег олицетворяет в рассказе золотая фигура азиатско-европейской наружности,

* Намек на одну из разновидностей гнойной борьбы, указывающий на родственность используемых методов.

как бы попирающая ногами земной шар. Именно ей все служат на изумительно красивой вилле среди райской природы, преподнося блюда из человечины. После соответствующего ритуала их сжигают и набивают полую изнутри фигуру пеплом, словно скармливая божеству-кумиру самых преданных — пошедших из-за него на все.

Снова иносказательное автор переводит в план буквальной реализации, добиваясь эффекта зловещей противоестественности происходящего. Неживое и живое меняются у него местами, и неживое царит над живым. Отдавая себя во власть неживого, человек «пожирается» им (вместе с «пожранными» им самим), — таков смысл финальной сцены рассказа. Гнойный путь развития общества подвергается у Сорокина сокрушительной сатирической бомбардировке, так как это путь в никуда.

>> ∞

I В антиутопии «Машина» еда показана как главная ценность общества. За рецепты фирменных блюд идет борьба, их выкрадывают друг у друга как государственные секреты. Самые сложные кибернетические устройства, создание которых требует высокого интеллекта, оказываются предназначенными для приготовления пищи и удовлетворения фантазий гурманов с солидным счетом в банке. Изобретаются нелегальные формы «изысков» для пресыщенных извращенцев (сушеная кровь, пареные мозги, маринованные глаза и т.д.). И именно гастробизнес становится главным объектом внимания КГБ. Рассказ имитирует форму допроса (одного из бесконечной череды), в ходе которого из человека выбивают сведения о новых, так сказать, технологиях в ресторанном деле, в том числе порождающих новый тип преступности — охоту на людей. Допрашиваемый сознается в своем участии в псовой охоте на бомжа, которого затравили и поджарили на вертеле. Таким образом, людоедство превращается в сферу бизнеса: раз спрос на каннибализм имеется, он и удовлетворяется, причем в разнообразных формах. Разговор о противоестественно-кощунственном — человекопоедании — ведется без эмоций, на бюрократическо-канцелярском языке, что акцентирует неисклнучительность рассматриваемого дела: это «текучка». Ни от чего не приходит в ужас следователь,

никакого раскаяния не испытывает арестованный. Нежелание продолжать заниматься данным бизнесом он объясняет тем, что с детства не любит собак (когда-то его покусавших, так что пришлось делать уколы), а о бомже даже не вспоминает: раз у того нет денег, никакой ценностью в глазах «нового русского» он не обладает.

Рутинный характер допроса указывает на его формальный характер, и вот эта безэмоциональная реакция на чудовищное и ужасает более всего читателя, улавливающего и авторскую насмешку над нравственными троглодитами.

Вместе с тем ход допроса оставляет впечатление, что реальное преступление — лишь зацепка для осуществления какой-то иной цели, о чем свидетельствует основная масса задаваемых вопросов. Действительно, запугиванием и избиениями из арестованного вытягивают сведения о хозяевах бизнеса и их клиентах, в числе которых и обычные граждане, и короли преступного мира, и известные государственные деятели. Другими словами, собирается компромат (или то, что при желании можно подать как компромат) на разные группы населения, оказывающиеся объектом тотального контроля. При этом выясняется, что лидеры преступности прекрасно известны допрашивающим и тем не менее находятся на воле, а за решетку попадают, в основном, «пешки». Не потому ли, что крупных бизнесменов можно шантажировать, получая от них немалые взятки? Иначе поведение «стражей закона» просто необъяснимо. Большой интерес вызывают у них и лица, занимающие важные посты. Сбор информации о них, осуществляемый в нелегитимных формах, — составная часть политических игр в борьбе за власть. Впрочем, никакими сведениями о ком бы то ни было не брезгут в рассказе ведущие допрос. Характер добываемой информации кажется просто абсурдным:

«— *Что ел Погосов?*

— Ел... сейчас... он заказал, по-моему, муравьиные объедки, баранину из муравейника... и потом собачьи, говядину, кажется, и медвежьи.

— *Лосятину?*

— Да.

— *И сколько он заплатил за такой обед?*

— Где-то... рублей 100–120.

— *Сколько стоило самое дорогое блюдо?*

— Обьедки угрей. Телячья голова, 82 рубля.

— *Как это готовили?*

— Ну, телячья голова варилась, потом ее помещали на сутки в садок с угрями... и то, что осталось... под белым соусом» [13, с. 375–376].

Абсурдно и описание поедаемой пищи и то, что это может кого-то интересовать. А ведь подобные сведения, тщательно заносимые в протокол, выспрашиваются буквально обо всех, кого знает допрашиваемый.

Вкусы и поведение посетителей «открытых» и тайных ресторанов выдают в них типичных потребителей; к тому же обеды и ужины могут перерасти в безнравственные оргии. Так что компромат органы находят. Но сам факт поедания пищи даже самыми аморальными людьми не является преступлением, а отношение следователей к излагаемому допрашиваемым именно таково. Влезают они и в самые интимные подробности приватной жизни, не останавливаясь перед нарушением законности.

«— Я не обязан отвечать! Это нарушение Конституции! Я напишу жалобу Генеральному прокурору! — заявляет арестованный.

— *Жаловаться — ваше неотъемлемое право. А мое право знать все о вашей преступной деятельности.*

— По Конституции я не обязан...

— *Вы хотите, чтобы было плохо?*

— Я требую адвоката!

— *Вы хотите, чтобы было плохо? Этого хотите? Этого? Этого?*

— А-а-а-а-а!!

— *Я вас предупреждал.*

— А-а-а-а-а... о-о-о... а-а-а-а...» [13, с. 378–379].

<...>

«— *Так. На сегодня хватит. Прочтите и распишитесь внизу*» [13, с. 397].

Пытки из-за такого невинного занятия, как еда, общий абсурд изображаемого при наличии многих узнаваемых реалий побуждают и в рассказе «Машина» видеть буквальную реализацию метафоры. Это метафора «охота на людей», предполагающая и их «отстрел» и «пожирание». Так оце-

нивает Сорокин многолетнюю деятельность КГБ, приравнивая ее к государственному каннибализму и выражая опасение, что эта машина будет перемалывать человеческие жизни и впредь. Гастромашина выглядит рядом с ней безобидной игрушкой — она исполняет, хотя и примитивные, желания людей, но не «разделявает» их самих, продолжая все длящийся и длящийся пир левиафана.

>> ∞

Метафора еды в книге «Пир» — сквозная. Не всегда она выступает в кровавом ореоле — Сорокин рассматривает и ее мирную ипостась. В этом случае еда олицетворяет потребление. Как «составляется» такое «меню» Сорокин показывает в «Дне русского едока», входящем в «Пир». Это произведение гибридного характера — пьеса-рассказ. Действие отнесено Сорокиным к не столь уж отдаленному будущему и моделирует последствия «мягкого» идеологического оболванивания российского общества, направленного на утверждение идеалов потребления и товарного фетишизма, преподносимых в одной упаковке с идеями «национального возрождения» и неотделимых от разработки новой «национал-эстетики» (Ф. Лаку-Ламбарт).

Так как задача внедрения эстетизированного имиджа коммерциализированно-олигархизировавшейся России — прерогатива средств массовой информации и массовой культуры в целом, Сорокин создает их объединенный образ-симулякр, раскрывающийся посредством гротескно-пародийного изображения праздничного концерта во Дворце съездов, напоминающего псевдоэстетический перформанс. Выбор местом действия столь авторитетного зала — знак официального признания на государственном уровне доктрины потребления как составной части национальной идеи. И то, и другое под стать друг другу и рекламируется как рыночный товар посредством овеществления и мифологизации виртуального. Ставка делается на активацию архаических аффектов, побуждающую принимать все преподносимое как свое, родное. Но господствует фетишизм профанного, спекулирующего на национальных привязанностях, преподносящего как величайшие ценности русопятство, кич в стиле а ля рус. Все вращается вокруг темы еды,

символизирующей и процветание общества, и смысл жизни. Танцевальные номера, спортивно-акробатические композиции, хореография, художественное плавание, музыка, стихи, песни призваны вызвать экзальтированный восторг перед миром съестного. И если в финале пьесы Маяковского «Мистерия-буфф» «товары, питья и еды» [9, с. 543], покинув витрины, с хлебом и солью встречали победителей, то в сорокинском перформансе персонифицированные продукты радостно рекламируются как объект продажи вместе с именами владельцев магазинов, мясокомбинатов и т.п., предстающих в образе добрых волшебников. И в том, и в другом случае активизируется архетип рая. Параллель с «Мистерией-буфф» содержит намек на то, что всеобщее изобилие — утопия, пропагандистский миф. Между тем грань между виртуальным и реальным стирается: составная часть представления — рекламное угощение зрителей, создающее иллюзию, будто продукты непосредственно переходят со сцены в зал, а фирмачи — благодетели-хлебосолы. Звучат призывы:

«О б о л е н с к и й. Друзья! Выпьем за наше здоровье!
Ш н о г о в н я к. Шоб нам было не только что есть, но
и чем есть!

С о к о л о в с к а я. Чтобы наш дом был полной чашей!

< >

(Аплодисменты)

< >

Звучит гимн Российской Федерации, зрители встают; все пьют, закусывают; это продолжается 24 минуты.» [13, с. 164].

Аккомпанемент в виде акафиста призван наделить акт поглощения еды сакральным значением, бросить отблеск священного на ее поставщиков. Творится откровенная профанация, причем профанация на почве профанации, так как нынешний российский гимн в качестве литературной липы сам по себе вызывает смех и потому хорошо вписывается в общую сценическую идиллию-клоунаду на правах подделки. Такая же подделка — рулада в честь спонсора-олигарха, состоящая из сплошных штампов-«поэтизмов», и стихотворение, сопутствующее прославлению еды как средоточию полноты и красоты бытия. Введением в исполняе-

мый текст obscene (от *фр.* *obscène* — непристойный) лексики автор разрушает идиллию, псевдоромантическое трансформирует в конфузно-комическое. Акцентируется кичево-лубочный характер эстетического оформления концерта в целом, гротескно подчеркиваемый Сорокиным. Комедийно-осмеивающая фраза из «Клопа» Маяковского насчет дома — полной чаши в устах участников концерта звучит всерьез и одобрительно — потребление и пошлость возводится в ранг нормы. Человек сводится к «едоку».

Прославляется «рыночная личность» (Э. Фромм) как продукт общества, в котором «центральное место занимает рынок — рынок потребительских товаров, рынок услуг и рынок рабочей силы...» [17, с. 440]. Предпринимаются огромные усилия для укоренения «рыночной личности» как идеала потребительского общества в национальном менталитете. С этой целью осуществляются ее показная (лубочная) русификация, во-первых, сращивание с набирающим силу национал-шовинизмом, во-вторых. Ставка делается на безудержную национальную лесть, манипуляцию стереотипами массового сознания, возбуждение низменных инстинктов. Воспроизводимый дискурс как будто заимствован из советских газет 1946–1949 гг., но отнесен Сорокиным к будущему.

На всем протяжении концерта ведущие Оболенский и Шноговняк (вариант Штепселя и Тарапуньки) комментируют происходящее на сцене в духе имперского амбиционизма, кондового антизападничества, воспаленного антисемитизма (изображаемое на сцене адресовано, главным образом, сфере бессознательного, комментарий же оформляет увиденное на уровне сознания). Но ведущие у Сорокина — лишь ретрансляторы новой государственной доктрины, через массмедийное пространство формирующей опримитивизированное и оболваненное коллективное тело. Писатель делает Оболенского и Шноговняка фигурами буффонадными. Всерьез принимать этих персонажей-придурков невозможно, как и рекламно-пропагандистский бред, который они озвучивают.

Сорокин раскрывает сам механизм «промывания мозгов». Начинаясь с мягко-шутливого зачина:

«О б о л е н с к и й. Выпить и закусить по-русски... что может быть лучше!» [13, с. 164], —

непринужденно перетекая к комплиментарно-демагогическим обобщениям:

«О б о л е н с к и й. <...> Сравним объективно, по-русски» [13, с. 164], —

продолжаясь самодовольным противопоставлением своего и чужого:

«Ш н о г о в н я к. <...> Лучше русских щей да "камаринского" ничего нет! Какие там макдональдсы, какой там рэйв!» [13, с. 178], —

дискурс переходит к грубой дискредитации иностранного, например, в пантомиме об американском образе жизни:

«Появляется невероятно толстый мужчина... В руках у него большая дубина... Толстяк подходит к тачке, сует дубину в мармелад, подносит ее к лицу мужчины, как бы отвлекая его от женщины. Мужчина идет за дубиной, тянется к ней губами и обсасывает. Толстяк выманивает мужчину на середину сцены и неожиданно изо всех сил бьет дубиной по голове. Мужчина падает замертво» [13, с. 179–180], —

венчается созданием сатанинского образа русскоязычного «внутреннего врага», как бы саморазоблачающего в речах типа:

«С о н я Ц и ф р и н о в и ч. <...> Пока русское быдло стоит у доменных печей и горбатится в шахтах, нам будет что переводить в швейцарские банки!» [13, с. 188].

Срежиссированные нетерпимость и агрессивность все более нарастают, выплескивая на присутствующих в зале колоссальный заряд ненависти и заражая ею зрителей через использование соответствующего образного ряда. Сфера эстетики, показывает Сорокин, служит приманкой, приучающей к крайним формам национализма. В произведении появляется описание бара «Молотов-Риббентроп», оформленного с использованием советско-нацистской символики — через шокирующую эстетику, как бы бросающую вызов привычно-осточертевшему, внедряется «экзотика» фашизма.

Настроения и идеи, имеющие хождение в российском обществе, — квасной патриотизм, шовинизм, фашизм, антисемитизм и т.п., представлены у Сорокина как легитимизированные и предназначенные для духовного кормления человека-«едока», который не только не должен осознавать

свою неполноценность, напротив — быть убежден, что он лучше всех, возможную же неудовлетворенность жизнью распространять не на «отцов-благодетелей», а на указанные «вражеские объекты».

Поскольку истоки биологического патриотизма — в коллективном бессознательном, на которое доводы рассудка и увещевания не действуют, Сорокин избирает методы комедийной дезэстетизации безобразного, мнящего себя прекрасным, «сильные» антикаллистские средства, лишая «кровепочвенную»^{*} доктрину идеализирующей ауры и представляя как полудебильное изготовление, характеризующееся топорным примитивизмом, кичевым дурновкусием, обилием давно протухших штампов, близостью поэтике лже-соцреализма; еще более, нежели выразители пародируемой доктрины, писатель сгущает краски посредством использования оскорбляющего этическое чувство читателя натуралистического гротеска, проакцентированного нарушения всякой меры. Он явно хочет таким образом «встряхнуть» читателя/зрителя, побудить его почувствовать стыд за преподносимый ему урок ксенофобии (например, в сцене с симуклярами-евреями — порождением антисемитской пропаганды). Поощрение «кровепочвенной» разнузданности Сорокин отвергает.

Фальсификационный характер перформанса оттеняет вторая часть произведения, написанная в форме рассказа и повествующая о том, что происходит за кулисами. Здесь персонажи показаны без масок, а жизнь — без флера. Артисты представлены людьми, вынужденными «кормиться» дурно пахнущей халтурой, цену которой хорошо знают. Их превратили в «едоков», лишив радости творчества и смысла жизни. Не по этой ли причине совершает самоубийство Оболенский? Другие продолжают жизнь шутов на чужом пиру, где насыщают коллективный организм отравой.

«День русского едока» не имеет утешительного финала — ничем хорошим целенаправленная примитивизация человека и шовинизация страны для «общества зрелища» закончиться не может.

^{*} От «Кровь и Почва»: «BLUT UND BODEN je ideologicko-lit. termin označující v nacistickém Německu Literaturu, která prosazovala svět. názor tehdejšího něm. fašismu: vědomí rasy i národa a odmítání "škodlivých" (neárijských, měšťáckých, kapitalistických) vlivů» [22, с. 24].

I Следующий этап развития общества потребления рассмотрен Сорокиным в пьесе «Concreteные», также представляющей собой антиутопию. Он связан с обретением «рыночной личностью» качеств «роботизированного человека» — киборга в результате тотальной технизации и автоматизации мира, распространяющейся и на сферу антропологии. Такой «человек весь (от искусственного питания до трансплантируемых органов) становится частью гигантского механизма» [16, с. 441] неживых объектов, созданных техническим разумом. Его отчуждение от естественного мира и собственно-человеческой природы выражается: а) в предпочтении искусственного живому, 2) сращивании с машиной, 3) моноцеребральности (одномерности), 4) склонности «к отработанным, стереотипным моделям поведения» [16, с. 445], 5) использовании «языка не для общения, а для манипулирования» [16, с. 446].

В скрещивании «рыночной личности» с «роботизированной» видит Сорокин наиболее вероятный (наиболее распространенный) тип человека будущего (в связи с успехами кибернетики и биотехнологий — не столь уж отдаленного).

В пьесе трое действующих лиц — Коля, Маша, Mashenka, представляющих столичную молодежь гипотетического грядущего. Выбор автора падает на самых крутых — супермодных, суперпродвинутых — «конкретных». Воссоздаются их развлечения, раскрывается сфера интересов и характер взаимоотношений персонажей.

Авторские ремарки пародийно имитируют дискурс рекламы и как бы призваны удостоверить высококачественность (по меркам рекламы) предлагаемого «товара». Что же считается существенными характеристиками человека? Эти понятия выделены у Сорокина жирным шрифтом и даны курсивом:

члн — член,
влглиц — влагалище,
грд — грудь,
глз — глаз,
влс — волосы,
одж — одежда.

Наиболее ценятся, таким образом, внешний вид и сексуальные параметры: остальное просто не упоминается.

В одежде предпочитается броский «раздевающе-технологизированный» эклектический стиль «фэнтэзи». Сочетание несочетаемого, равно новации в виде красно-белых волос с W-плетением, производят впечатление маскарадности/клоунадности.

Человек «урезается», предстает как примитивная схема самого себя. Но и здесь есть свои новации: натуральное вытесняется искусственным. Успехи медицины позволяют заиметь: «**Члн** 29,5 см, мягкое золото, термохрящи... **Вглщ** 23 см, м-бисер, сенсор-пласт. **Грд** 92 см, термо-керамика» [13, с. 19] и т.п. В самом деле, если уже существуют искусственная почка, искусственное сердце и тому подобное и восторжествовала тенденция миниатюризации техники, почему бы ради блага человека не пойти дальше? Только молодые, полные сил персонажи Сорокина вовсе не напоминают людей, нуждающихся в «протезировании»; их искусственные заменители и возбудители чувственности — результат следования моде, показатель престижности, род пирсинга. Своими приобретениями, увеличивающими сексуальную активность, они явно гордятся, делают их предметом обсуждения:

М а ш а. Где ты поимел liquid-gold-vstavka?

К о л я. В "ASIA".

М а ш а. Гуй?

К о л я. 3000 плюс 1000 вайхуй.

М а ш а. Гуй!

М а ш е н к а. Гуй! Я поимела сенсор-пакет за 1500 вайхуй. В «DINAMO-DINAMO» [13, с. 96].

Сексуальная революция далеко позади, никаких табу в этой сфере для Коли, Маши, Mashenki не существует. Но свободный также от чувств секс, которому предаются персонажи, оставляет впечатление чисто механического действия, вида спорта. Ни поцелуи, ни ласки, ни индивидуальные подходы не предусматриваются. С каждой из партнерш Коля совершает 69 фрикций (не больше, не меньше), завершающихся оргазмом. Он словно осуществляет вложенную в него программу, не имеющую сбоя и реализующуюся при посредстве вышеозначенных приобретений («секс с высокой точностью исполнения», по Ж. Липовецки). Получается, что за секс персонажи хвалят не столько друг друга,

сколько вживленную в них продукцию, приспособлениями к которой они оказываются. Не удивительно, что для обозначения совершаемого ими используется выражение «sweet-балэйу» (от *англ.* *sweet* — сладкий и *китай.* 芭蕾舞 — балет), аналогичное понятиям «технологическое представление», «крутой (от *англ.* *hard*) спектакль». Действительно, за совокуплениями Коли с Машей и Mashenкой поочередно наблюдает каждая из партнерш в качестве зрительницы, и изначально осуществляется договоренность именно о sweet-балэйу — «публичном» сексе-«спектакле». Эротическую глубину сменяет технологическая зрелищность, заимствованная из порно*. Секс перемещается в зону чистых развлечений. Друг друга просто «потребляют», как живую вещь. Главное — «поймать кайф», «почувствовать его и все забыть» [8, с. 249].

Сорокин моделирует последствия такого явления, характерного для нашего времени, как the flight from feeling (К. Лэш)**. «Этот процесс хорошо прослеживается как в защите личной жизни, так и в отделении секса от чувства, на что ориентированы все «прогрессивные» идеологии. Проповедуя cool sex*** и свободные отношения, осуждая ревность и собственничество, люди, по существу, «упорядочивают» секс, очищают его от всякой эмоциональной нагрузки и вызывают в себе состояние индифферентности, равнодушия, чтобы защититься от любовных разочарований и от собственных увлечений. <...> Мы наблюдаем ... возникновение «прохладной» культуры, где каждый живет как бы в бункере равнодушия, защищенный от собственных и чужих страстей» [8, с. 117], — отмечает Ж. Липовецки. Так проще, беспроblemнее, уменьшает число неврозов (+), но человек утрачивает важное измерение своей личности, превращается в секс-машину (–). Негативный аспект «охлажденно»-потребительской сексуальности и получает воплощение в «Concretных».

Сорокин фиксирует: 1) деиндивидуализацию секса как составную часть процесса массоизации общества; 2) примитивизацию «внутреннего человека», резко контра-

* Порнокино предстает как главный вид массовой культуры будущего в антиутопии Л. Горалик и С. Кузнецова «Нет».

** Бегство от чувства — *англ.*

*** Спокойный, прохладный, равнодушный секс — *англ.*; вариант — крутой секс, класс.

стирующую с его возросшими техническими возможностями; 3) появление «протезированной» телесности, соединяющей в себе природное и искусственное*, и таким образом рассматривает перспективы появления «протезированного» человека вообще, ведь и его душевное и духовное пространство подвергнется препарировующей операции. С Колей, Машей, Mashenkoj это уже произошло. Своими поступками и реакциями они напоминают киборгов, «сделанных» цивилизацией потребления, а потому всегда довольных собой и своим образом жизни, наивно-циничных, пустоголово-простодушных, безэмоционально-безмятежных. «Я делаю только похорошо. По-правильно плюс-хорошо» [13, с. 80], — заявляет Mashenka. В этом же убеждены Коля и Маша. Ведь они во всем следуют стандартам создавшей их мегамашины и наделены психологией нарциссов.

Одно из самых употребительных слов в лексиконе *concretных* — «поиметь»:

- «Я хочу поиметь!» [13, с. 90];
- «Можно поиметь цантин»** [13, с. 81];
- «Куда поиметь?» [13, с. 82];
- «...хочу поиметь цзюба»*** [13, с. 82];
- «Я тоже хочу правильно поиметь цзюба» [13, с. 83];
- «Я хочу поиметь norma» [13, с. 83];
- «Я двину поиметь privat: "HOLOD-HOLOD"» [13, с. 83];
- «Я поимею vodka» [13, с. 83];
- «Где ты поимел A-prorub?» [13, с. 83];
- «Ты поимела минус-позит, крупная» [13, с. 83];
- «Двинем поиметь?» [13, с. 87] и т.д.

Это слово заменяет персонажам множество иных: «пойдем», «возьмем», «закажем», «сделаем», «послушаем», «посмотрим» и др., покрывая их собой и указывая на доминирующий в сознании и бессознательном импульс потребления. В рассказе Mashenki о проведенном вечере использован прием сгущенного употребления слова «поиметь»: «... Я поимела двинуть на Tsunami, я поимела плюс-похорошо в hochu, я поимела 25 %-free-пяо", я двинула с «Медведково» на «Olimpus», я поимела до-до-pauza-yebi-

* См., например, описание Mashenki: «15 л. 172 см. 66 кг. **Влглиц** 19 см., сенсор-пакет. **Грд** 71 см, natural. **Глз** О-О. **Влс** «Victim of violence» [13, с. 80].

** Ресторан — *китай*. 饭店.

*** Бар — *китай*. 酒吧.

их, я поймела чоуди-police-шагуа, я поймела видеть много-много tobi-robi...» [13, с. 84], и этот многократный повтор играет роль осмеивающую.

Роль заменителей играют в пьесе и другие лексемы, так как словарь *concretных* очень беден, и им постоянно не хватает слов. Достаточно характерен для произведения прием попугайской тавтологии, придающий высказываниям Коли, Маши, Mashenki оттенок дебилизма:

«К о л я. <...> Вы имеете делать чукоу? Я не правильный шаонянь?

М а ш а. Мы не имеем делать чукоу. Мы имеем делать жукоу. Ты правильный шаонянь»* [13, с. 81].

Подобные диалоги персонажей вызывают ассоциацию с анекдотами о чукчах. В то же время бесконечные повторы типа:

«К о л я. <...> Надо иметь правильное бу цо!

М а ш а. Я имею правильное бу цо»** [13, с. 81], — характеризуют *concretных* как массовых людей.

Русский язык в речи Коли, Маши, Mashenki дает ощущение исковерканного переводного. Данное обстоятельство оттеняет использование неправильной формы слова («похороший», «по-правильно», «по-русскому»), употребление неоправданно громоздких оборотов («минус-хорошо» вместо «плохо», «плюс-плюс-директно» вместо «отлично»), воспроизведение русских слов с иноязычным произношением («malechik», «podruga», «hochu»)***, изобилие синтаксических конструкций, напоминающих непрофессиональное калькирование с английского («Я имею по-правильную пропозицию...» [13, с. 80]). Весьма ощутимо влияние компьютерной субкультуры, из которой персонажи берут упрощенные схемы, накладываемые на язык. К тому же пласт испорченного русского языка в речи персонажей — лишь составная часть используемого ими волапюка, представляющего собой макароническую смесь русских, китайских, английских, немецких, польских слов и выражений, а также

* Чукоу — *китай.* 出口 — выход.

Жукоу — *китай.* 入口 — вход.

Шаонянь — *китай.* 小伙子 — парень.

** Бу цо — *китай.* 很好 — неплохо.

*** Латинизированное написание получает у Сорокина и обценная лексика, а также производные от нее, «итальизированные» окказионализмы, что является формой игры с языком.

чисто сленговых оборотов, что является источником комического. С помощью прилагаемого Сорокиным краткого китайско-русского словаря в диалогах *concretных* худо-бедно можно разобраться, но в общем они производят впечатление «китайской тарабарщины», давая языковой адекват бессмысленности изображаемой жизни.

Особенно выразительно антикультурный дискурс, который несут с собой *concretные*, раскрывает их отношение к литературе. Конечно же, Коля, Маша, *Mashenka* не читают ничего, но в *trip*-корчме, накачавшись спиртным и наркотиками, для разнообразия они включаются в интерактивную компьютерную игру с романами «Моби Дик» Г. Мелвилла, «Западня» Т. Драйзера, «Война и мир» Л. Толстого, «Мифогенная любовь каст» С. Ануфриева и П. Пепперштейна. С помощью компьютерных программ персонажи могут подключаться к действию, предлагать его различные варианты, пережить захватывающие приключения, реализуя свои желания.* Сорокин выявляет, каковы эти желания, используя фантастический гротеск. Устрашает уже экипировка, которую *concretные* выбирают для *trip'a*** : челюсти саблезубого тигра, акулы, жука-короеда в качестве зубов, клешни дальневосточного краба, передние лапы пантеры и крота в качестве рук, ноги кенгуру, саранчи, страуса, крылья грифа, летучей мыши, стрекозы. Их фигуры утрачивают человеческий вид — персонажи превращаются в сюрреалистических хищников. И ведут себя они во время *trip'a* как взбесившиеся хищники, точнее, — замаскированные под хищников людоеды, нападая на «материализовавшихся» героев избранных текстов и пожирая их***. Кровавое пиршество *concretных* имеет предельно агрессивный и антиэстетичный характер и воссоздано в духе трэша. Вот, например, как расправляются они с Наташей Ростовской:

«*Concretные* подхватывают Наташу Ростову, поднимают ее в воздух и несут над спящей Россией. Наташа визжит. *Concretные* поднимаются все выше и выше, пока Наташа не начинает задыхаться от нехватки кислорода. **Mashenka** забирается ей в рот, **Коля** в вагину, **Маша** в

* Вообще считается, что «компьютерные игры позволяют проявиться бессознательному. Игра — это место, где человек может побыть самим собой...» [20, с. 425].

** От *англ.* *trip* — 1) экскурсия, путешествие; 2) "подножка"; 3) ошибка, ляпсус.

*** Сорокин обыгрывает жанр «бродилок».

анус. Наташа летит к земле. Concretные стремительно выжирают ее внутренности с костями и успевают вылететь из полностью выеденного тела перед самым падением» [13, с. 94].*

Многократное натуралистическое воспроизведение актов каннибализма, сопровождающихся отвратительным упоенным чавканьем, призвано «ударить по нервам», «взорвать» привычку привыкания к ужасному. В каждой из сцен пожирания потоки крови и хлещущих из анусов персонажей испражнений буквально затопляют место действия. Это то, что concretные «производят», результат hochу — ненасытного, все себе подчиняющего инстинкта потребления, получившего возможность полной реализации.**

Конечно, писатель «материализует» лишь исполнившиеся мечты персонажей, но именно в них либидо вылезает наружу и показывает свое «лицо». В соотнесенности с героями классики trip'еры Сорокина воспринимаются как антропоморфные чудовища с «протезами» вместо голов и сердец, человекоподобные деграданты. Вот и говорить-то по-человечески они разучились, обмениваются впечатлениями об игре на языке дикарей:

«К о л я. <...>По-плюс-bloody-bloody, жор-жор по-трейсу в плюс-позите!

М а ш а. Уай-ti, concretные! Я в плюс-похорошо в hochу, я поимела плюс-позит в активе, я поимела по-правильный вэйкоу!

М а с h е н к а. Плюс-позит!...» [13, с. 91]***.

Сорокин лишает идеал потребления ореола привлекательности, высмеивает массовых людей новой штамповки, предсказывает деградацию «протезированного» человека в мире живых роботов.

* Эта, да и многие другие сцены, воспринимаются как конкретизация текста «Жрать!».

** Прогноз Сорокина резко расходится с возлагаемыми на компьютерные игры надеждами: «Еще одно, чему учат компьютерные игры: управление своей агрессивностью. У человека становится больше градаций, уровней агрессии. Его агрессия становится изысканной! Культурной. Соответственно и игры с эротической тематикой будут обучать управлению своим либидо... Эти компьютерные игры позволят наращивать образованность и культуру в области эмоциональных переживаний. <...> Человек пройдет еще одну ступеньку внутривидовой эволюции» [20, с. 426–427].

*** Вэйкоу — *китай*. 食欲 — аппетит.

I Еще один прогноз будущего — гораздо более отдаленного, чем в предыдущих антиутопиях, содержит входящий в книгу рассказ «Ю». В нем рассматривается следующий за роботическо-кибернетическим этап трансформации человека, связанный с успехами биотехнологической революции и возможностью «изменения природы человека» [18, с. 18].

Немало параллелей можно обнаружить между «Ю» Сорокина и книгой Ф. Фукуямы «Наше постчеловеческое будущее», вышедшей три года спустя после «Пира».

Американский философ констатирует, что биотехнологические предвидения Олдаса Хаксли как автора антиутопии «О дивный новый мир»: «оплодотворение ин витро, суррогатное материнство, психотропные средства и генная инженерия для изготовления детей» [18, с. 15] уже реализованы либо же их реализация маячит на горизонте. Ф. Фукуяма рассматривает три варианта биотехнологического будущего, наиболее вероятные с учетом того, к чему пришли наука и медицинская техника: 1) корректировка определённых черт человеческого характера с помощью психотропных средств (типа прозака или риталина) в результате прогресса нейрофармакологии; 2) регенерация практически любой ткани тела и увеличение продолжительности жизни; 3) отбор генетически оптимальных эмбрионов для имплантации, вытесняющей традиционное размножение (предимплантационная диагностика и скрининг). «Может быть, мы готовы войти в постчеловеческое будущее, в котором технология даст нам возможность постепенно изменить нашу сущность...» [18, с. 307], — пишет Ф. Фукуяма, подчеркивая пластичность природы человека как модифицирующего себя самого существа и высказывая предположение, что «на следующей стадии эволюции... мы сознательно возьмем за наше биологическое строение, а не оставим его в руках слепых сил естественного отбора» [18, с. 307]. Но он же указывает, что человеческая пластичность имеет свои границы, «и элементы, остающиеся постоянными — в частности, наша видоспецифическая гамма эмоциональных реакций, представляют собой безопасную гавань, которая дает нам возможность соединяться с другими людьми» [18, с. 307]. Поэтому, по мысли

Ф. Фукуямы, должно быть запрещено репродуктивное клонирование, извращающее отношения между родителями и детьми («Он будет и ребенком, и близнецом того родителя, от которого взяты гены, но при этом — никак не связан со вторым родителем» [18, с. 293], порождающее и другие проблемы). Именно этот — наиболее ответственный и непредсказуемый аспект биогенной инженерии — выдвигается у Сорокина на первый план. В рассказе «Ю» моделируются последствия репродуцирования жизни посредством производства клонированных объектов в утвердившемся на всей Земле обществе потребления. Клон — это «материализация генетической формулы в форме человеческого существа» [2, с. 297] или других живых существ.

Длительное время в истории людей культура дополняла природу, на определенном же этапе развития, показывает Сорокин, созданное человеком и признанное более совершенным заменило ее, распространяясь и на природу самого человека. Персонажи рассказа действуют в фантастическом мире, полном осуществленных биотехнологических чудес. Клонирование животных, ставшее индустрией, устранило голод на планете. Прекратились и войны. Благодаря хорошему питанию и прогрессу медицины срок жизни увеличился до 150–300 лет, рост людей может достигать трех метров, они, наконец, научились летать, обладают и другими диковинными качествами. Но в результате вмешательства в человеческий организм на биогенетическом уровне и воспроизводства населения из живой клетки искусственными методами мутировали до такой степени, что возникает вопрос: а люди ли это? Поскольку женщины утратили функцию рождения детей и выращивания потомства, их роль сведена к декоративно-услужливой. Например, у кувыркающихся перед гостями-посетителями женщин, обнажающих, как говорится по тому же поводу у Алексея Толстого, самое красивое место, гениталии — перламутровые, то есть представляют собой чистое украшение. Господствует в обществе гомосексуальный тип отношений*, что в образном плане отражает победу (одновременно)

* Его описание воспринимается как пародия на древнегреческое общество, убежденный гомосексуализм которого обозначен в «Насте».

фаллокрации^{*}, противоестественности^{**}, подсознательного влечения к смерти^{***}, по сути, уравниваемых автором по признаку отрицания живой, самовоспроизводящейся жизни. Однако и это не все: сам гомосексуализм в «Ю» — показной, символический^{****}, так как у искусственно созданных людей нет пола. Клонирование «ликвидирует необходимость не только в Матери, но и в Отце, в сплетении их генов, переплетении их различий, но прежде всего — в той подлинной дуэли, какой является процесс порождения» [2, с. 291]. Человек, с точки зрения генетических свойств ДНК, — действительно андрогин^{*****}, совмещающий в себе мужское и женское начала, откуда они и берутся в людях (при отсутствии действия такого фактора должна ослабляться (исчезать?) и гомосексуальность). Производящая матрица генетического кода клона знать не знает «никакой алеаторной сексуальности» [2, с. 291]. Правда, победившая педерастия будущего в рассказе Сорокина, лишив человека натурального пола и сексуальности, пытается имитировать их искусственно: мужчина может иметь фаллос и влагалище одновременно либо два фаллоса или два влагалища, не считая ануса. Но эта двуполость — лишь подделка под природно-человеческое, оканчивающаяся фиаско при по-

^{*} Мужского шовинизма.

^{**} «В сторону естественных существ никто не смотрит» [13, с. 210], — говорится в рассказе.

^{***} См. рассуждения Ж. Бодрийяра: "Разве не влечение смерти толкает одаренные полом существа к форме воспроизводства, предшествующей разделению по половым признакам (впрочем, разве эта форма размножения, это клеточное деление, эта пролиферация по принципу смежности, которая для нас — смерть, не скрыта в самых глубинах нашего воображаемого: нечто, отрицающее сексуальность и желающее ее уничтожения, поскольку она носительница жизни, а, значит, критической и смертельно опасной формы воспроизводства?), — и разве не это же влечение толкает их одновременно к отрицанию всякой инаковости, полагая им единственной целью увековечение тождества, прозрачности генетической записи, уже не обреченной никаким превращениям процесса порождения?" [2, с. 290].

^{****} Во-первых, свидетельствующий о том, что в качестве модели человека рассматривается лишь мужчина, во-вторых, демонстрирующий, кому в обществе принадлежит власть.

^{*****} Ж. Бодрийяр характеризует клонирование как одноклеточную утопию, устами генетики зовущую «сложные организмы принять судьбу простейших» [2, с. 290].

пытке ее практического применения. Следовательно, при искусственном производстве уже на генетическом уровне запрограммирована деградация антропоса: возникает не человек, а симулякр (по Платону) человека. Такие люди-симулякры и являются персонажами рассказа «Ю». Характерно, что на вопрос:

— А ты понимаешь естество?... —

герой произведения отвечает:

— Я Т-информирован об этом...» [13, с. 226–227].

Сорокин оставляет впечатление, что и о чувствах и переживаниях, которые испытывает человек, персонажи лишь «информированы». Их речь пестрит кибернетической микропроцессорной знаковой символикой, указывающей на совершившуюся «цифризацию» мира и соответствующую ей схематизацию и примитивизацию интеллектуального и психологического контура клонированных людей. Зачатые без участия сексуальности, воспитанные без материнско-отцовской любви, лишённые внутреннего человеческого измерения, персонажи рассказа воспринимаются как комические уроды, своей ущербности не сознающие. Их неполноценность подчеркивают детали внешнего облика, такие как мочеточник, совмещенный с анусом, отсутствие полового органа, перепончатые пальцы, белые глаза и т.п. Антропоморфные фигуры могут напоминать гибридных мифологических существ древности: соединять признаки человека и птицы, человека и земноводного, человека и животного*. Так, например, выглядит друг главного героя: «Креатура австралийских поваров, Bohomoletz имел приземистую фигуру с естественным горбом, зооморфным (зебра) лицом и сильными перепончатыми крыльями»; кроме того, у него —

* У Ф. Фукуямы в разделе «Создание химер с помощью генов человека» читаем: «Джефри Бурн, бывший директор центра приматов Университета Эмори, когда-то сказал: "Для науки очень важно было бы попытаться создать гибрид обезьяны с человеком". Другие исследователи предложили использовать «женщин» как «хозяек» для эмбрионов шимпанзе или горилл. Одна биотехническая компания, «Advanced Cell Technology», сообщила, что успешно пересадила ДНК человека в яйцеклетку коровы и вырастила ее до бластоцисты, после чего клетка была уничтожена. Ученые воздерживаются от исследований в этой области из опасения плохой рекламы, но в США такие работы не являются незаконными. Позволим ли мы создание гибридных существ с использованием генов человека?» [18, с. 292].

«женский половой орган, инкрустированный мармелоновыми пластинами» [13, с. 221].

Мутация зашла так далеко, что даже попытки живорождения дают малоутешительные результаты — по наследству передается безобразное. Вот портрет одного из таких существ:

«DEEV — суженный череп с параллельным костным воротом, зооморфное лицо (овца), большие желто-зеленые глаза, естественная кожа, живородящие волосы, золотистая борода» [13, с. 216].

Дочеловеческое в подобных описаниях занимает привилегированное положение, что наводит на мысль о совершившейся обратной эволюции. Правда, сорокинские страшила не пугают, а скорее, смешат, но это смех, смешанный с горечью и недоумением. К сожалению, узнаем мы в персонажах и немало знакомого: они воспринимаются как прямые наследники массовых людей наших дней. Их основные усилия сосредоточены на отправлении общегосударственного культа, каковым в Поднебесной будущего является культ еды. Элиту здесь составляют повара, а искусство приготовления пищи заменило все другие искусства и интересы.* Из съестного создают скульптуры и живые картины, еду украшают бриллиантами, за нее карают и возвышают. Жизнь идет как подготовка от одного государственного праздника еды к другому. Но ведь от съеденного ничего не остается, систематически приготавливаемое уничтожается, получается, что в конечном счете производится пустота.**

Выражая насмешливое отношение к непрекращающемуся пиру потребления, не оставляющему места ничему другому, Сорокин, подобно Франсуа Рабле, прибегает к гиперболе с комической подоплекой. Выясняется, что «Кухню Властелина Мира обслуживали 3 Придворных Повара, 69 шеф-поваров, 7290 поваров, 56255 помощников поваров, 125008 поваренков и 1 миллион слуг» [13, с. 228]; банкет в День Осеннего Загустения Спермы «продлился 69 часов. За это время было подано 1444 блюда, из них 370 горячих» [13, с. 234]. Тон автора нейтрален, но масштабные цифры,

* З. Фрейд рассматривал чрезмерное увлечение кухонными приготовлениями как сублимацию сексуальности.

** Пустотой привыкает питаться героиня рассказа «Лошадиный Суп», отчего погибает.

зафиксированные как отмечающие события государственной важности, говорят сами за себя.

Попытки противостоять бескровному умерщвлению жизни и отстоять Вечно-Творящее-В-Себе-Самом не посягают на подрыв государственных устоев: культ еды неприкасаем. Бунтари-повара стремятся лишь вернуть в меню натуральную пищу, вытесненную к-продуктами. Эта миссия и возлагается на живорожденного Ю — «подлинного художника мяса». Имя главного героя — «говорящее». Ю — категория китайской философии, совместно с У образующая оппозицию «бытие — небытие». Это «совокупность всех имеющихся в мире предметов и явлений, включая человеческие дела (ши)», понятие, наделяемое и ценностным значением, — «имущество, достояние, богатство, собственность, ценность <...>». В китайском буддизме категория «Ю» была использована для определения чувственной реальности, противоположной «пустоте-шуньяте» (кун)» [21, с. 461]. Таким образом, Сорокин выходит на философский уровень осмысления рассматриваемой проблемы.

Повествование о Ю пародийно имитирует жизнеописание культурного героя, так как его подвиги — это приготовление все новых необычных блюд, вкус которых должен заглушить вкус к-пищи. Однако присутствующий в юноше ген «натурала» выталкивает его за границы конфессионального соперничества. Создаваемые им мясокартины на темы истории и мифологии Поднебесной (как единственной формы, в какой существует тут гуманитарная культура) призваны пробудить генную вкусовую память, так сказать, воскресить национальный дух. Чередование в них жизнеутверждающих и смертных мотивов — напоминание о природе человека. Главное детище Ю, обелиск из лингамов, — дерзкий вызов асексуальности (=клонированию), отменяющей самостоятельного «натурального» субъекта, визуализированный гимн мужскому и женскому началам, порождающим жизнь. Проводник Естества превращен в соляной столб, «поставленный в центре Главной Праздничной Кухни в назидание поварам» [13, с. 238]), которых Ю превзошел, дабы все силы отдавались укреплению мощи Протоестественного мира.

Уже разрабатывавшийся фантастический сюжет Сорокин побуждает играть новыми красками, соединяя привычное с зашифрованными символами кибернетической цифровой информации и предостерегая от революций в

сфере генетической антропологии, — они могут «отменить» самого человека.

«Ю» — рассказ в рассказе: текст антиутопии атрибутирован как отрывок произведения, обнаруженный бомжем на листе оберточной бумаги. От безделья прочитанный, рассказ обруган и брошен в мусор. В такой форме Сорокиным спародирована реакция потенциального читателя, которому на проблему человека начхать. Окровавленный лист с рассказом словно ранен непониманием, когда так хотел прийти на помощь.

>> ∞

I Начав с обжигающе-острой «закуски» — рассказа «Настя», на «десерт» Сорокин припас «сладкое» — рассказ в рассказе «Сахарное воскресенье», пародирующий мифологически-идиллические нарративы о дореволюционном прошлом, в котором кому-то хочется видеть будущее России. Буквальную реализацию в произведении получает метафора «люди — пища (мясо) истории». Другие определения, используемые автором: «шинкованное мясо», «говяжий фарш», «винегрет», «спагетти», «каша», «лапша», «овсяный кисель», «дрожжевое тесто», — нелестны не только для власти, но и для масс. Из них можно приготовить любое «блюдо», какое вздумается «хозяевам». Сорокин демонстрирует это, воскрешая события 9 января 1905 г. Пародийную реализацию получает у него фразеологизм «хорошенько угостить»:

«Николай сладкоперечно прищуривается на толпу и нажимает гашетку.

Длинная пулемётная очередь рафинадным веером карамелит толпу. Сахарные пули впиваются в сало голых спин.

Толпа овсяно-кисельно вздрагивает.

Царь шербетно дает вторую очередь.

Куриная лапша полуобнаженных вскипает.

— Петр Аркадьевич, — лимонно-тортово предлагает Николай.

Столыпин кровавоколбасно вцепляется в ручки пулемёта и маслинит толпу до тех пор, пока не кончается лента.

Поручики ликерно заправляют следующую.

После Столыпина шинкует генерал Куропаткин, фасолит князь Трубецкой, спагеттит граф Бобринский, макаронит адмирал Дубасов» [13, с. 468].

Власть «угощает» народ пулями, Сорокин саркастически трансформирует их в сахарные. Разве могут что-то иное получить люди от царя, канонизированного Русской Православной Церковью как святой? Вызывающего поклонение, воспринимающегося как идеал?^{*} Монархизм (монархический социализм) все настойчивее преподносится сегодня как наилучшая для России форма правления. Конечно же, он «обсахарен», чтобы «легче глотался» (что и обыгрывает в своем пародийном гротеске Сорокин). Да и Столыпин фигурирует в наше время на страницах печати исключительно как положительный персонаж, благодетель России, что-то такое замечательное обещавший.

Свои коррективы вносит писатель и в восторженную оценку «Вех», накладывая высказывание: *«Нам не только нельзя мечтать о слиянии с народом — бояться мы его должны, пуще всех казней власти, и благословлять эту власть, которая одна своими штыками и тюрьмами еще ограждает нас от ярости народной»* [13, с. 469–470] на картину кровавой расправы и припечатывая эти «золотые слова» вытекающим из них выводом: *«Убивайте!»* [13, с. 470].

Подобная историческая литература предстает в рассказе как непригодная для употребления стряпня, что подчеркивается заменой всех адекватных изображаемому эпитетов определениями, почерпнутыми из сферы кулинарии. Благодаря достигаемому острашению от этого пересахаренного «блюда» тошнит. Ведь исторический опыт фальсифицируется, подвергается вторичной мифологизации, политика государственных расправ (=убийств) не получает осуждения.

Как свет добытой истины воспринимается сладкий обман доверчивым современником, пробивающемся сквозь толщу дерьма к идеалу, но завязшем, как муха, в патоке мифа. Впрочем, у Сорокина добытое персонажем — составная часть общей массы дерьма, только в «волшебной» упаковке, побуждающей видеть не то, что есть. Писатель фиксирует состояние Сна (то есть выпадения из реальности), в котором постигается истина, и своим рассказом стремится вывести из мифологического транса. Он обнажа-

^{*} Мученичество Николая II, расстрелянного большевиками, актуализировано общественным сознанием, его преступления не поминаются.

ет стоящее за «прельстительными» словами и делает это, не щадя чувств читателей, чтобы дошло, какая роль им отводится в «обществе мяса», где человека могут «послать на убой», «сделать <из него> отбивную», «превратить в фарш», «поджарить на огне», «сожрать». И сам человек проникается соответствующей психологией, принимая навязываемую ему роль "пожираемого". Своим мучителям он ставит памятники, возводит их в ранг выдающихся государственных деятелей, тем самым признавая допустимость осуществляемых расправ и укоренившегося типа взаимоотношений власти и народа. Чтобы отучить от этого, при пародировании исполняемой А. Вяльцевой песни Сорокин производит замену понятий «человек», «мужчина», «женщина», «возлюбленная» и т.п. тропом «мясо»:

Мясо наелось мяса, мясо наелось спаржи,
Мясо наелось рыбы и напилось вином.
И расплатившись с мясом, в полумясном экипаже,
Вдруг покатило к мясу в шляпе с большим пером.
Мясо ласкало мясо и отдавалось мясу,
И сотворяло мясо по прописям земным.
Мясо болело, гнило и превращалось в массу
Смрадного разложения, свойственного мясным. [13, с. 474]

Избыточно-слащавый северянинский эстетизм сменяется грубым сорокинским антикаллизмом. Сгущённый повтор призван задеть за живое, дать почувствовать читающему оскорбительность отношения к человеку как куску мяса, «полуфабрикату», который при желании можно «нашпиговать» пулями.

Сорокин напоминает о первом из прав человека — праве на жизнь, сформулированном еще Гоббсом. Но любое государство рассматривает людей как свою собственность и главное из прав игнорирует. Так что начало («Настя») и конец («Сахарное воскресенье») в «Пире» смыкаются, замысел автора проясняется: вне зависимости от конкретных типов штампуемых индивидов («дисциплинарная индивидуальность», «рыночная личность», «роботизированный человек», «клон») все они продолжают оставаться государственным «мясом» («пушечное <и проч.> мясо»). В этом плане биотехнологическая революция ничего не меняет.

I Существенное значение Сорокин придает «прочистке мозгов», избавлению от стереотипов, выработке умения самостоятельно мыслить, способствующих удержанию человеческого в человеке. Один из путей к этому лежит через творчество. В рассказе «Моя трапеза» читателей ждет сюрприз. Сорокин вступает с ними здесь в игровые отношения и приглашает их тоже поучаствовать в игре, ведущей к созданию собственной версии литературного произведения. Отталкивается писатель от сетературных проектов, представленных в Интернете.

Характеризуя их, М. Карымова указывает: «Сетература обязывает читателя участвовать в построении читаемого им, по сути, уже фрактального произведения, делая процесс непременно интерактивным. Весь текст состоит из блоков, особым образом переплетённых между собой. <...> Читателю предлагается самому сконструировать текст по некоторым весьма свободным правилам, учрежденным автором, под контролем которого так или иначе находятся все составляющие текста» [5, с. 65].

«Моя трапеза» — книжный аналог сетературы, только никаких правил Сорокин не предлагает — напротив, ставит читателей в тупик необычностью преподносимого текста. Он «расслаивает» традиционно-неизменную структуру жанра рассказа, полностью отделяя друг от друга такие сюжетно-композиционные элементы, как повествование и речь персонажей. Каждый из них образует самостоятельный текст, и связаны они между собой нелинейными связями. Для чего это сделано, читатели еще должны догадаться.

Пользуется Сорокин в «Моей трапезе» постмодернистской авторской маской, вводя себя в произведение в качестве травестированного автора-персонажа. Осуществляемый от его лица рассказ об одном дне своей жизни насквозь ироничен и включает в себя пародирование литературных канонов и абсолютизированных принципов эстетики реализма и модернизма.

Едва ли не документальная конкретно-реалистическая точность повествования, по стилю напоминающего запись в протоколе допроса, тем не менее еще не гарантирует вполне убедительных художественных результатов, а потому под пером Сорокина постепенно сползает в «мягкий» абсурд. Избыточная детализация, не несущая принци-

пиально новой информации, сгущение однотипных фактов и ситуаций, повторы создают впечатление о Сорокине-персонаже как человеке, зацикленном на кулинарии и почти не вылезающем из-за стола, поедая раблезианское количество еды: поздний завтрак плавно переходит у него в обед, а обед в ужин. Но сама книга «Пир» и другие произведения Сорокина свидетельствуют о том, что прототип героя — «повар» совсем иного рода, и его «блюда» принадлежат сфере творчества, сфере искусства, так что и «трапеза» Сорокина-персонажа — условно-литературная. Комически-одномерная персоне автора-персонажа — результат следования реалистической жизнеподобной бытоописательности, высмеиваемой писателем как недостаточная для понимания человека. Точно так же речевая характеристика Сорокина-персонажа, напоминающая сплошной, нерасчлененный «поток сознания» создает впечатление, что с утра до вечера он только тем и занят, что говорит, говорит, говорит — то вслух, то про себя, не замолкая ни на минуту. Так когда же он ест? и пишет книги? и занимается всем остальным? Сорокиным модернистский «поток сознания» тоже спародирован, поскольку рассматривает человека только под одним углом зрения и как бы вынутым из всех других измерений жизни. Сам писатель использует его в игровом ключе, как до этого использовал и код реалистического бытоописательного «фотографирования». Один дискурс воспроизводит человека с его внешней, другой — с внутренней стороны, и это разные люди (травестированные двойники Сорокина-прототипа). Значит, каждый из дискурсов несет в себе лишь часть истины и «тянет на себя одеяло» в силу своей тоталитарности. В «Пире» обе версии одного дня Владимира Георгиевича С. (оба дискурса) равноправны и ждут последующей обработки полученной информации, без чего «загадки Сорокина» не разгадать. Возлагается обработка на читателя, которому как бы предлагается создать из заготовок (текста повествования и речевого потока) собственную версию рассказа. Другими словами, Сорокин распространяет свое неприятие потребления на область чтения (рецепции), ориентирует на сотворческое *чтение-письмо* (по Р. Барту). Вариативность, комбинаторика, динамизм приходят на смену стабильной закреплённости произведения в своих границах. Игра с читателем становится в «Моей трапезе» Сорокина конструктивным принципом ор-

ганизации текста, который потенциально содержит в себе много текстов.

>> ∞

Предложенный в рассказе принцип чтения может быть отнесен ко всей книге «Пир». Подобие интернетовского «меню» в ней — составляющие «Пир» тексты, которые можно комбинировать («употреблять») по-разному. «Терминал» Е <да> выводит читателей на различные уровни проблемы существования, получающей у Сорокина концептуальное художественное осмысление с учетом «убийственного» человеческого аспекта и настораживающих антропологических перспектив. В «Пире» Сорокин предстал не только чутким художником, но и проницательным мыслителем, помогающим разобраться в современной общецивилизационной ситуации. Он пропускает через своих читателей такой сильный словесно-энергетический заряд, который доходит до самых глубин, отвращая от отравленной пищи, мерзости и крови, давая импульс жить и мыслить по-другому.

>> ∞

Iⁿ

-
1. Батай Ж. Сад и обычный человек / Ж. Батай // Маркиз де Сад и XX век. — М.: РИК «Культура», 1992. — С. 89–116.
 2. Бодрийяр Ж.. Соблазн / Ж. Бодрийяр. — М.: Ad Marginem, 2000. — 320 с.
 3. Визель М. Поздние романы Итало Кальвино как образцы гипертекста / М. Визель. — <http://litera.ru/slova/viesel/viesel.htm>. — С. 1–12.
 4. Витухновская А. Я хочу уничтожить всё / А. Витухновская // НГ EX LIBRIS. 2003. 7 августа. — С. 6.
 5. Карымова М. Гипертекст и сетература в контексте культуры постмодернизма / М. Карымова // Постмодернизм: pro et contra. Материалы Международной научной конференции «Постмодернизм и судьбы художественной словесности на рубеже тысячелетий». Тюмень, 16–19 апреля 2002 г. — Тюмень: Вектор Бук, 2002. — С. 63–68.
 6. Козловский Е. Интернет — самиздат сегодня / Е. Козловский // Самиздат века. — Мн. — М.: Полифакт, 1997. — С. 1023–1033.
 7. Лимонов Э. Другая Россия. Очертания будущего / Э. Лимонов — М.: Ультра: Культура, 2003. — 270 с.
 8. Липовецки Ж. Эра пустоты. Эссе о современном индивидуализме / Ж. Липовецки. — СПб.: Владимир Даль, 2001. — 332 с.

9. Маяковский В.В. Соч.: В 2 т. / В.В. Маяковский. — М.: Правда, 1988. Т. 2. — 768 с.
10. Мешков А. Странник. Повести и рассказы / А. Мешков. — М.: Столица-Принт, 2003. — 384 с.
11. Пирогов Л. Скрипач не нужен / Л. Пирогов // НГ ЕХ LIBRIS. 2003. 7 августа. — С. 6.
12. Платон. Избранные диалоги / Платон. — М.: Худож. лит., 1965. — 442 с.
13. Сорокин В. Пир / В. Сорокин. — М.: Ad Marginem, 2001. — 480 с.
14. Тургенев И.С. Стихотворения в прозе. Поэмы. Литературные и житейские воспоминания. Переводы из Г. Флобера / И.С. Тургенев. — М.: Правда, 1987. — 384 с.
15. Уткин И. Стихи красивой женщины / И. Уткин // Уткоречь: Антология советской поэзии / Сост., автор предисл. Д.Е. Галковский. — Псков: Псков. обл. типогр., 2002. — С. 207–209.
16. Фрейд З. Мы и смерть. По ту сторону принципа наслаждения * Рязанцев С. Танатология — наука о смерти / З. Фрейд. — СПб.: Вост-Европ. Ин-т Психоанализа, 1994. — С. 3–84.
17. Фромм Э. Анатомия человеческой деструктивности / Э. Фромм. — Мн.: ООО «Попурри», 1999. — 624 с.
18. Фукуяма Ф. Наше постчеловеческое будущее / Ф. Фукуяма. — М.: АСТ: ЛЮКС, 2004. — 349 с.
19. Халипов В. Киберпанк: становление, философия, эстетика, школы / В. Халипов // Актуальные проблемы изучения литературы США и Великобритании. — Мн.: РИВШ БГУ, 2003. — С. 93–96.
20. Ширянов Б. Занимательная сексопатология / Б. Ширянов. — М.: Зебра Е, 2002. — 496 с.
21. Энциклопедия мистицизма. — СПб.: Литера: Виан, 1997. — 480 с.
22. Pavelka J., Pospíšil I. Slovník epoch, směrů, skupin a manifestů. / J. Pavelka, I. Pospíšil. — Brno: Co nás spojuje, 1993. — 290 с.

ВОПРОСЫ К ПРАКТИЧЕСКОМУ ЗАНЯТИЮ

Тема:

Киберпанк В. Сорокина «Пир»

1. Жанрово-стилевые признаки киберпанка в книге В. Сорокина; семантика заглавия.
2. Проблема «исчезновения» человека в «Пире» («дисциплинарная индивидуальность» — массовый человек — киборг — клон); параллели с книгой Ф. Фукуямы «Наше постчеловеческое будущее».
3. Защита жизни, отстаивание полноценной человеческой личности методом «от противного».
4. Антикаллизм В. Сорокина; фантастика, гипербола, гротеск, трэш, абсурд в книге.

Литература

Сорокин В. Пир. / В. Сорокин — М.: Ad Marginem, 2001. — 480 с.

Золотоносов М. Окорок Сорокина под соусом «Модерн» / М. Золотоносов. — <http://www.srkn.ru/criticism/zolotonosov.shtml>. — 6 с.

Скоропанова И. Антиутопия Владимира Сорокина «Сопрежные» / И. Скоропанова // В мире литературы: Сб. научн. трудов. Вып. 5. — Брест: Академия, 2005. — С. 165–170.

Скоропанова И. Проблема клонирования в рассказе Владимира Сорокина «Ю» // Русский язык в центре Европы. — Банска Быстрица: Ассоц. русист. Словакии, 2005. — С. 73–76.

Фукуяма Ф. Наше постчеловеческое будущее / Ф. Фукуяма. — М.: АСТ: ЛЮКС, 2004. — 349 с.

Халипов В. Киберпанк: становление, философия, эстетика, школы / В. Халипов // Актуальные проблемы изучения литературы США и Великобритании. — Мн.: РИВШ БГУ, 2003. — С. 93–96.

ОТВЕТЫ СТУДЕНТОВ

1. Жанрово-стилевые признаки киберпанка в книге В. Сорокина; семантика заглавия.

Александр Бей:

Книга «Пир» выдержана в традициях киберпанка, впитавшего в себя определенные открытия постмодернизма. Поэтика субкультуры панков, которая характеризуется отчужденностью, враждебностью по отношению к дегуманизованному обществу, откровенным эпатажем, пессимизмом в оценках развития нашей цивилизации, соединяется в киберпанке с футуристическим образом технологичного будущего, киберкультурой. Жанр киберпанка нашел отражение в современном кинематографе: достаточно вспомнить трилогию «Матрица» братьев Вачовски, постмодернистски соединяющую буддистский метанарратив с кибертехнологиями, фильмы «Нирвана», трилогию «Куб». Этот жанр близок молодому поколению, выросшему в эпоху взрыва информационных технологий. «Пир» Сорокина красочно воплотил идеи киберпанка в тексте, без использования потрясающей воображение компьютерной визуализации. Его организация невероятно напоминает технологию компьютерных сетей, в частности, службу Интернета World Wide Web. Книга децентрализована, смысл разбросан по элементам текста. Тем не менее ясно просматривается общая концепция, отраженная в заглавии. Читателю предлагается подлинный антикаллистский пир, где автор, гиперболизируя и абсурдизируя, дает «пищевой концепт» (рассказ «Машина») действительности. Литература киберпанка традиционно видит будущее цивилизации в торжестве технологичного западного общества; нынешний тип развития технологий, информационных, генетических, нанотехнологий — то, что обычно вкладывается в понятие high-tech, мыслится как ведущий к краху человеческой цивилизации. Типичный киберпанковский сценарий предполагает истребление человечества машинами, обладающими интеллектом, или же сращение человека с механизмом. У Сорокина тот же тип сценария, хотя и свои особенности его воплощения: сперва человечество обезличивается, в погоне за модой встраивает в организм искусственные элементы, деградирует на почве потребления в интересах глобальных корпораций (пьеса «Concrete»), а после и вовсе превращается в антропоморфных существ, утративших духовные и биологические человеческие качества, неполноценных клонов

(рассказ «Ю»). Традиционно в литературе пир — метафора прекрасной жизни (Платон — «Пир»); здесь же этот образ трансформируется в обратную метафору пира садистов и некрофилов, пожирающих всё прекрасное, что свойственно человеку. В пламенной защите жизни и обличении всего, что ее уродует, проступает постмодернистская специфика творчества Сорокина.

Ксения Галицкая:

В заглавие книги вынесена метафора жизни-пира, имеющая концептуальный характер. Понимание жизни как пира впервые встречается в Античности, где данная метафора коннотируется положительно. Однако в книге Сорокина жизнь — это страшное, уродливое, людоедское пиршество; перед нами метафора общества потребления, общества истребления лучшего в самих себе.

Анна Метечко:

Книга Сорокина состоит из линейно не связанных между собой рассказов и пьес. Связь между ними внутренняя, так как все составляющие «Пир» произведения с разных сторон освещают одну и ту же проблему.

Название книги восходит к трактату Платона «Пир», где жизнь трактуется как праздник. У Сорокина данная метафора приобретает значение перевертыша. Это предельно заостренный сарказм, обнажающий сущность потребительских отношений, превалирующих в современном обществе.

Первый рассказ «Настя» отправляет читателя к тургеневской прозе. Но порождающая впечатление продолжающейся традиции русской классики первая часть оборачивается гротескным перевертышем. Акт каннибализма описан в благообразной манере реалистической прозы середины XIX в., что по неизбежно возникающему контрасту производит жуткое впечатление. Сорокин разводит единство формы и содержания, подавая, как части человеческого тела на серебряном блюде, гипернатурализм в оправе чистого стиля.

В «Банкете» четыре девушки совершают акт каннибализма в полной уверенности в своей правоте.

«Сахарное воскресенье» превращает одну из самых страшных и спорных страниц русской истории в лубок. Акт массового убийства обрамлен трапезой, и кровавая масса

трансформируется в сахарную. Превращение черного и кровавого в светлое, белое обнажает невосприимчивость к урокам истории и людской боли в обществе, где озабочены только наживой.

В «Дне русского едока» пародируются традиционные представления, призванные в советское, да и в наше время, воспевать «хорошую» жизнь «процветающего» общества. Это перформанс, роли в котором исполняют различные блюда. Причем и ведущие банкета в конечном счете оказываются лишь куклами, играющими роль в более масштабном спектакле.

2. Проблема «исчезновения» человека в «Пире».

Ольга Зуева:

Исчезновение человека — философская проблема: имеется в виду не столько физическое уничтожение существа, сколько гибель духовного, нравственного начала в индивиде. Таким образом, «исчезновение» — это метафора, и Сорокин реализует ее на протяжении всей книги, всякий раз по-особенному.

Вот «Настя», где девушка физически исчезает в утробах своих родных, занимающихся каннибализмом. Но до этого она уже «исчезла» как личность, согласившись с требованием своего отца-ницшеанца «преодолеть» человека. К чему эта бессмысленная жертва?

Вот «Concreteные», персонажи которых превратились в технократических уродов, говорящих на странном сленге исключительно о сексе и компьютерах, исполненные деструкции и насилия. Можно ли говорить о них как о людях?

Герои книги — просто монстры какие-то, сосредоточенные исключительно на потреблении благ цивилизации (представленных Сорокиным в виде пищи). Их задача — набить себе брюхо. «Жрать!» — вот единственная сила, побуждающая персонажей к действию. Это их единственный императив. Интересен, к слову, этот рассказ («Жрать!») и в соотнесении с нелинейными стихотворениями Л. Рубинштейна, что позволяет понять: пожираются словесные штампы, социальные клише, явления природы и культуры — всё вперемешку. Пожираются — и «выводятся» из организма, сигнализируя об опустошенности душ. Сорокин прямо указывает, из чего состоят его «герои»: «ROT + ANUS». Ни сердца, ни мозга. Нет человека.

Показательно, что персонажи почти всех произведений погибают («Аварон», «Лошадиный Суп», «День русского едока» и др.). Тем самым Сорокин показывает, что перед нами тупиковая ветвь развития человекоподобного существа, нежизнеспособная. Некрофилия и танатофилия современной цивилизации страшны.

Клонирование в «Пире» — одно из проявлений факта «исчезновения» человека («Ю»): место живого природного создания в этом случае занимает суррогат, эрзац человека (об этом не пишет Ф. Фукуяма). Сорокин бьет в колокол: homo sapiens на наших глазах превращается в бездушное, жестокое или, наоборот, слабое и безвольное детище эпохи потребления и технологичности, *он продукт* (а не субъект), который переваривается «обществом» себе подобных.

Алина Гончарик:

Пир у Сорокина — не «торжественное празднование с гостями», это изображение уродливого акта деградации человека до уровня животного, для которого еда, потребительское начало — самое главное в жизни, рот и анус — центр вселенной.

Елена Сахвон:

«Пир» Сорокина почти полностью посвящен проблеме «исчезновения» человека. Во-первых, в чисто физическом смысле (например, съедание Настеньки, смерть Оли из «Лошадиного Супа»), а во-вторых, в переносном. Вряд ли можно назвать людьми родителей Насти. «Отцы», не считающиеся с правом каждого на жизнь, ведут цивилизацию к гибели.

Но вряд ли человечество умрет, не оставив следа. В рассказе «Ю» оно превращается в клонированную расу существ с низменными ценностями, в «Concretnых» некие антропоморфные существа питаются нашей историей и литературой как потребители, не меняясь изнутри и выступая в качестве неодухотворенных монстров, изгаживающих всё, к чему прикоснутся. Человек в обществе будущего, показанного Сорокиным, уже не звучит гордо. В общую характеристику личности здесь включается рост, вес, цвет волос, материалы, из которых сделаны эти новомодные люди, размеры их половых органов — и только; духовная сфера отсутствует.

В «Пире» Сорокин указывает на подмену подлинных ценностей лжеценностями, губительными для человека, свое резко отрицательное отношение к ним выявляет посредством гиперболизации, гротеска, абсурда. В рассказе «Зеркало» бессмысленно-потребительская человеческая жизнь представлена как физиологический процесс поглощения пищи и испражнения кала, образуя замкнутый круг ROT + ANUS. Это предупреждение о том, что превратившись в чисто физиологическую особь, человек съест сам себя.

3. Защита жизни, отстаивание полноценной человеческой личности методом «от противного».

Марина Пашук:

Зло у Сорокина предстает в концентрированном виде. Он показывает поглощение обществом человека, превращение его в жертву. Возникает вопрос: кто в этом виноват?

Государству выгодно «производить» потребителей («День русского едока»), чему способствуют СМИ, реклама. Человек должен поглощать предлагаемую ему пищу, не осознавая, ЧТО он ест (возможно, и себе подобных, так как в обществе царит подавление одних людей другими; то же самое можно сказать и о взаимоотношениях народов). Пир зла у Сорокина предстает в различных вариациях (в древнерусской литературе было уподобление битвы пиру, на котором течет река крови).

Нередко писатель переводит метафору в реальный план (т.е. буквальный). В рассказе «Настя» отец именинницы провозглашает: «Я, как отец новоиспеченной...». Именно это и происходит в произведении: Настю запекают в печи. Сорокин показывает жуткую кровавую оргию интеллигентных, на первый взгляд, людей, и это особенно страшно. Наверное, уместно говорить и о моральном «пожирании» человека — подавлении его мыслей, чувств, вколачивании в голову «жертвенных» стереотипов. Девушки из «Банкета» не осознают, что поступают плохо, — под видом добра им преподали зло. Людей не обучили тому, что ни под каким предлогом нельзя «питаться» человечинной. Молодые герои «Конкретных» СТРАШНЫ в своей безнравственной сути, загипнотизированы техникой, стандартами потребительской цивилизации. «Милая игра» персонажей — лишь одно из проявлений данного явления (причем они делают то, на что

их ориентирует общество). Если мы посмотрим, во что играют наши дети, вспомним компьютерные игры, где нужно уничтожить противника, то можно сказать, что человек с неосознанного возраста запрограммирован на истребление себе подобных, с молчаливого согласия родителей (в детстве во многом закладывается человеческая личность).

Живописуя вакханалию зла, Сорокин «сгущает» краски, использует натуралистические коды, гиперболу, гротеск. Возникает ощущение ужаса, шока, отвращения от преподнесенной людям «пищи», хотя, не зная специфики киберпанка, не будучи подготовленным к восприятию подобной литературы, современный подросток может обнаружить в книге только садистский дискурс. Поэтому «Пир» адресован прежде всего думающим читателям. Такое обилие крови и проч. должно вызвать ужас / отталкивание у нормального человека. По крайней мере, автор на это надеется.

Татьяна Светашева:

Описание сожжения в печи («Настя») у меня лично вызвало ассоциацию с казнями в фашистских концлагерях. Просто фраза «сожжена заживо» уже не вызывает ужаса. Человечество ПРИВЫКЛО к этому факту. Сорокин же дает именно подробности, заставляя заново представить, ОСОЗНАТЬ, насколько это жутко. А ведь именно так погибло множество людей, особенно — евреев (это можно соотнести с тем фактом, что Сорокин выступает против антисемитизма).

4. Антикаллизм В. Сорокина; фантастика, гипербола, гротеск, трэш, абсурд в книге.

Ольга Николаева:

В книге «Пир» Владимир Сорокин создает мир уродливый, крайне непривлекательный, отталкивающий. Изображаемое писателем вызывает шок: ужасен каннибализм (поедание Насти и японца), отвратительны и в то же время смешны пункты меню в рассказе «Банкет» (можно представить себе поедание ногтей, галстуков, шубы, вшей и т.д.); поражает рассказ «Зеркало», где жизнь героя интерпретируется как процесс входа в организм пищи и выхода из него продуктов ее распада — и только. В пьесе «Concreteные» перед читателями предстают полуроботы, деградировавшие люди будущего, сформировавшиеся из сегодняшних

потребителей. Эти молодые «люди» живут жизнью вирусов; они пытаются впитать, поглотить то, что доставляет им удовольствие, ничего не отдавая. Не случайно в их варварской, какой-то технико-компьютерной речи, которую не понять без словаря, чаще всего встречается слово «поиметь». О культуре в их мире не идет и речи. Достижения литературы загнаны в истребительную компьютерную игру; с героями классики concrete жестко расправляются. Против такого настоящего и будущего и восстает писатель.

Обилие крови, убийств, бессмысленная и омерзительная «гнилая борьба», ставшая национальным видом спорта, сплотившим людей, представлены в рассказе «Пепел». В нем особенно поражает то, что столько людей было убито, такой сложный план осуществлен для того только, чтобы просто приготовить блюдо и нет, не съесть, а сжечь его.

Каннибализм, нравственная деградация, опустошенность как атрибуты пира — центрального понятия (метафоры) книги — призваны вызвать отвращение у читателя, заставить его оглянуться на себя, оттолкнуться от потребительского образа жизни, направить свои силы на созидание и творчество.

Екатерина Хальпукова:

Книга Сорокина «Пир» оказывает мощнейшее воздействие на читателя.

Людмила Шевчик:

Книга оставляет мрачное впечатление; она действительно потрясает до глубины души и заставляет думать.

Марина Тезина:

Сорокин создал очень глубокое произведение, удачно совмещая и черты киберпанка, и поэтику натурализма, и постмодернистские дискурсы. Это приводит к тому, что «Пир» не оставляет равнодушным никого. И даже у тех, кто испытывает от прочтения отдельных частей лишь отвращение, я думаю, возникает желание разобраться, зачем автор написал столь шокирующую книгу.

РЕФЕРАТЫ СТУДЕН- ТОВ*

* Тема реферата выбиралась студентами самостоятельно.

АЛЛА ЗАНКОВЕЦ

КИБЕРПАНК ВЛАДИМИРА СОРОКИНА «ПИР»

Это первая сознательная
книга о еде, о процессе еды,
о метафизике еды вообще.

Владимир Сорокин

Книга «Пир» В. Сорокина написана в традициях «позднего» киберпанка. Киберпанк — это течение постмодернизма, которое вбирает в себя элементы и символы компьютерной субкультуры («кибер-»), добавляя к ним элементы антиэстетики и социального протеста («панк-»). Литература киберпанка описывает общество будущего, в котором доминируют компьютерные технологии и прочие новации техногенной цивилизации.

Для нее характерны:

- 1) восприятие виртуальной реальности как настоящей жизни или как ее суррогата;
- 2) тема биоинженерии и клонирования;
- 3) организация текста по типу гиперссылок (как в Интернете);
- 4) неприятие уродств современной цивилизации, социальный протест;
- 5) антиэстетизм (антикаллизм);
- 6) пессимистическое отношение к жизни.

«Пир» состоит из 13 частей, объединенных сквозной темой и общим заглавием. В остальной части самостоятельны, принадлежат к разным жанрам. Книга построена по принципу Сети, то есть в ней нет главного узла, все части-«ячейки» связаны между собой нелинейно, образуя единый макротекст. Таким образом, книга децентрирована.

Язык книги вбирает в себя самые разные пласты лексики: от высокой, поэтической («Настя») до обценной («День русского едока») и компьютерной («Ю»). Нетрадиционно использование двух видов графики Интернета (как, например, в чатах); такой вид письма обеспечивает игру слов, а, следовательно, позволяет раскрыть более глубокие смыслы написанного (например, в «Зеркале»).

Название книги символично. «Пир» — метафора жизни как явления прекрасного. В такой системе ценностей дороже и важнее жизни нет ничего. Эта метафора в разных

интерпретациях широко использовалась как в русской, так и в европейской литературе. Однако Сорокин предлагает собственную ее трактовку. У него наблюдается тенденция к снижено-гротескной интерпретации данной метафоры — он наделяет «пир» садистско-некрофильскими чертами, которые обнаруживает в самой действительности.

«Еда» как один из важнейших атрибутов пира у Сорокина символизирует потребление вообще, то есть и потребление информации, идей, символов, всего, что несут метанарративы (положительного и отрицательного, причем преимущественно последнего). В «Пире» поедание всегда используется в прямом значении, а вот пища может быть самой разной (от человечины до вещей и абстракций). Безусловно, употребление такой пищи производит крайне негативное впечатление на читателя. Посредством создания подобного негатива Сорокин пытается вызвать отвращение, неприятие, пытается заставить читателя трезво оценить влияние на его жизнь масс-медиа и поп-масскультуры.

В книге одним из важнейших приемов является прием буквального понимания метафоры, то есть наглядной реализации иносказания. Так, в буквальном значении трактуется эпитет «новоиспеченная» в «Насте», когда Настю действительно запекают, фразеологизм «просить руки» (делать предложение о вступлении в брак), когда руку девушки отпиливают и отдают просящему. Даже каннибализм можно рассматривать как буквальное понимание ласковых обращений к близким людям («сладкий мой»).

Критика единогласно упрекает Сорокина в том, что он в «Пире» повторяется. Однако, на мой взгляд, писатель скорее цитирует самого себя, свои произведения, что не противоречит практике постмодернизма.

Открывает книгу рассказ «Настя». Он переносит нас в конец XIX — начало XX века, в дворянскую усадьбу. В начале произведения явственно ощущаются традиции прозы И. С. Тургенева («Дворянское гнездо») и чеховские мотивы («Вишневый сад»). Главная героиня — девушка Настя — типичная тургеневская девушка: молодая, восторженная, с богатым внутренним миром. В день повествования ей исполняется шестнадцать лет, и с самого раннего утра Настя ожидает некоего грандиозного события — по всей видимости, праздника, посвященного ее дню рождения. Постепен-

но в имение съезжаются гости, и это только подкрепляет уверенность читателя в том, что готовится торжественный обед. Обед действительно готовится, и его главным блюдом является «новоиспеченная» в буквальном смысле слова именинница (буквальная реализация метафоры). В присутствии всех гостей Настю зажаривают в печке, причем становится понятным, что все присутствующие аналогично поступали со своими детьми.

Таким образом, Сорокин по-новому решает проблему отцов и детей — одну из «вечных» проблем русской литературы. В данном случае это не просто непонимание или недопонимание, или противостояние. У Сорокина отцы в буквальном смысле поедают, уничтожают детей, а следовательно, и будущее.

Кроме того, отцы — это еще и «отцы государства», идеологи. Показателен в этом отношении диалог Насти с отцом: «Темно-синий шелк кабинета отца, копия звездного неба на потолке, бюст Ницше, слои книг, огромная древняя секира во всю стену, руки, крепко берущие Настю за плечи.

— Ты сильная?

— Я сильная, рара.

— Ты хочешь?

— Я хочу.

— Ты сможешь?

— Я смогу.

— Ты преодолеешь?

— Я преодолею.

Отец медленно приблизился и поцеловал ее в виски».

Идеологическое зомбирование молодежи — «детей» — удар по будущему. Люди, не способные мыслить самостоятельно, самостоятельно принимать решения, превращаются в машины.

Зажаривание Насти — своеобразный ритуал человеческого жертвоприношения. С одной стороны, это отсылает нас ко временам первобытно-общинного общества. Казалось бы, человечество давно ушло от подобной дикости. С другой же стороны, Сорокин показывает, что жертвоприношение просто приобрело другие формы. Это, прежде всего, жертвы чужих идеологических игр. При этом человека не обязательно уничтожать физически, чаще всего это убийство духовное, это оболванивание и зомбирование людей. Следует отметить, что и в этом аспекте дети более уязви-

мы, чем взрослые, поскольку еще недостаточно хорошо ориентируются в мире.

Кроме того, это может быть и социальная жертва. Вспомним выражение «положить себя на алтарь семьи / супружеской жизни», что фактически сделала Настя. Очевидно, что определение роли женщины только как обслуживающего персонала («дети, церковь, кухня») убивает в ней личность.

Настя добровольно позволяет себя зажарить, а ее поступок обставляется как подвиг. Но этот подвиг бессмыслен, утверждает Сорокин, ценнее человеческой жизни нет ничего.

Заметим, что только мать Насти робко пытается протестовать против обычая, но ее подавляет мнение большинства, и она подчиняется. «Не стоит так откровенно не любить нас, Александра Владимировна», — упрекает ее один из гостей.

Продолжение темы жертвы ради идеи в различные исторические эпохи мы находим в рассказах «Сахарное воскресенье» (начало XX века, предреволюционное время) и «Аварон» (сталинское время).

В рассказе «Настя» интересна и такая деталь. В подарок Настя получает черную жемчужину, перед своим «подвигом» она ее проглатывает, затем эта жемчужина обнаруживается в кале матери Насти. Затем эту жемчужину подбирает сорока и улетает: «В жемчужине плыл отраженный мир: черное небо, черные облака, черное озеро, черные лодки, черный бор, черный можжевельник, черная отмель, черные мостки, черные ракиты, черный холм, черная церковь, черная тропинка, черный луг, черная аллея, черная усадьба, черный мужчина и черная женщина, открывающие черное окно в черной столовой».

На мой взгляд, вполне допустимо отождествлять сороку с автором Сорокиным, а отражение всего мира в черной жемчужине воспринимать как объяснение творческой манеры писателя: отражать всё максимально неприглядным, страшным, отталкивающим, чтобы обратить внимание людей на поставленные проблемы.

Как уже говорилось, метафора «еды» проходит сквозь всю книгу. Однако не всегда в виде еды предстает жертва.

«День русского едока» — эклектичное произведение. Оно состоит из двух частей, первая из которых — пьеса

(или сценарий), а вторая — рассказ. В произведении речь идет о концерте и банкете, посвященных Дню русского едока. В зале собралась элита русского общества, люди наслаждаются концертом, хотя он просто абсурден. Именно здесь особенно ярко пародируется потребительский метанарратив, очень напоминающий пропагандистский советский. Все номера концерта так или иначе прославляют еду, русскую кухню, однако постепенно действие приобретает сатистско-некрофильскую окраску: «Зэк подползает к девушке, трясущимися руками стягивает с нее штаны, впивается зубами в ягодицу и с трудом вырывает кусок плоти. Оркестр играет совсем быстро. Зэка уволакивают конвоиры. Девушка с криком мечется по сцене». Создается впечатление ночного кошмара, но зрителями в зале всё принимается восторженно.

Во второй части произведения мы оказываемся за кулисами и видим уставших актеров, которые только что «зажигали» на сцене. Все они понимают и осознают «ценность» происходящего. Но люди вынуждены подчиняться системе, чтобы жить. Однако их существование вне сцены подчинено единственной цели — поесть, о чем свидетельствует ночная одиссея по ресторанам Шноговняка и Оболенского. Как и зрители в концертном зале, эти люди уже не личности, они — серая масса с единственным интересом в жизни.

Деградация человека продолжается, и ее следующая ступень — люди-машины, киборги (от «кибернетический организм»). Об этом — пьеса «Concreteные».

Уже сама форма названия произведения отсылает нас к некоей системе кодирования, сочетающей различные знаки. В перечислении действующих лиц пьесы, помимо именников, предлагаются различные «технические» данные героев: «**Коля** — 24 г. 180 см. 69 кг. **Члн** 29,5 см, мягкое золото, термо-хрящи. **Глз** "Красный мак". **Влс** красно-белые с W-плетением, стрижка "UA". **Одж** семислойный панцирь ТК-кожи цвета лунной пыли, грудная врезка из никелированного твида, стальные бинты, перчатки из J-пластика с керамическими ботфортами, обливные сапоги со стальным напылением».

Как видно, это уже фактически не человеческий, а *кибернетический* организм. В дальнейшем выясняется, что персонажи «Concreteных» всю свою жизнь ищут удоволь-

ствий, кроме этого не занимаются ничем. Друг в друге их интересуют только внешность и сексуальные параметры. Интимные отношения мужчины и женщины для Коли, Маши, Mashenki уже не являются интимными, это одно из развлечений, некий механический процесс, равно как и употребление разнообразных допингов.

Речь персонажей напоминает машинный перевод с иностранного языка или созданный машиной текст: фразы построены по некой жесткой модели, при ответе на вопрос или при реакции на реплику собеседника они постоянно повторяют чужую фразу, добавляя к ней несколько своих слов. У читателя создается впечатление «абракадабры», полной бессмыслицы (кроме всего прочего, благодаря и введению китайских слов).

В пьесе используется также дискурс компьютерной игры (так называемой «стрелялки»). Персонажи как бы перевоплощаются, надевая на себя «оружие» — части тел различных животных и насекомых: «Коля выбирает себе челюсти саблезубого тигра, Маша — акулы, Mashenka — жука-короеда». Они окончательно теряют человеческий вид и человеческую сущность. Экипировавшись, персонажи проникают в произведения классической литературы и пожирают их героев. Уничтожив собственный мозг, собственное тело, наконец, культурное наследие человечества, люди «исчезли». Вместо них появились киборги, то есть машины, внешне напоминающие людей. Проблема «исчезновения» человека — одна из центральных в книге.

Антикаллизм Сорокина наиболее ярко проявился в части «Зеркало». Это своеобразный дневник, который велся на протяжении одного месяца 2000 года. Владелец дневника кратко рассказывает о своем дневном рационе, а затем красочно описывает акт и результат дефекации: «Первый позыв: 19.42. Мягко, лапидарно. Звук: хаотический речитатив тромбона. Большой крендель в форме «омеги». Имя: «Бретцель». Цвет: почти шагрень, с кирпичным оттенком на конце. Сдержанный блеск. Пастообразность. Зеленоватые вкрапления: косточки маслины (греческий салат). ВСЕГДА глотаю. После прохождения через ЖКТ косточки маслин размягчаются. Запах такой косточки: рокфор. Вкус: сильно ссохшийся пармезан»; «Позыв: 21.20. Феерически-энергичный выход. Требовательно-грозный звукоряд. Фор-

ма: безжизненный ландшафт. Цвет пережженного кирпича».

Такое любование тем, что обычно вызывает, по меньшей мере, неприятные ощущения, производит отталкивающее впечатление и выглядит как эпатаж. С другой стороны, это описание можно соотнести с поглощением «продуктов» масс-медиа и тем следом, который они оставляют в человеке.

Книга Сорокина, безусловно, замечательна как по идее, так и по форме ее реализации. Недаром в свое время она занимала верхние позиции в рейтингах продаж. Однако нужно либо очень любить творчество Владимира Сорокина, либо иметь жесткую необходимость, чтобы прочесть книгу от начала до конца, — настолько тяжелое впечатление она производит. Хотя, вероятно, именно этого автор и добивался.

Литература

Сорокин В. Пир / В. Сорокин. — М.: Ad Marginem, 2002. — 384 с.

При подготовке реферата использованы материалы лекций И.С. Скоропановой и материалы раздела «Критика» официального сайта Владимира Сорокина <http://www.srkn.ru>.

ЕЛЕНА ТОЧИЛИНА

**ЖАНРОВО-СТИЛЕВЫЕ ПРИЗНАКИ КИБЕРПАНКА
В КНИГЕ В. СОРОКИНА «ПИР»**

По своим жанрово-стилевым признакам «Пир» В. Сорокина — КИБЕРПАНК, представляющий соединение двух стихий: с одной стороны, отражается воздействие на литературу кибернетических систем (отсюда КИБЕР), с другой стороны, используются элементы субкультуры панков. Киберпанк сочетается с приемами, характерными для поэтики постмодернизма, что будет отмечено мной по ходу рассмотрения проблемы.

Кибернетика (от *греч.* *kybernetike* — искусство управления) — наука об управлении, связи и переработке информации; основной объект исследования — кибернетические системы, рассматриваемые абстрактно, вне зависимости от их материальной природы, такие как автоматические регуляторы в технике, ЭВМ, человеческий мозг, биологические популяции, человеческое общество. Каждая такая система представляет собой множество взаимосвязанных объектов (элементов системы), способных воспринимать, запоминать и перерабатывать информацию, а также обмениваться ею. Взаимосвязь элементов множества в данном определении может быть рассмотрена в качестве основополагающего принципа децентрированного письма, характерного для постмодернизма. Преследуя задачу нарушить привычную автоматизацию мышления, разорвать устоявшиеся однолинейные связи (как на уровне идеологии, так и на уровне языка), заострить внимание на принципиальном плюрализме мнений, точек зрения, установок разума, эстетика постмодернизма предполагает аструктурированную, децентрированную организацию текста произведения, напоминающую кибернетическую систему, лишенную центра, рассыпанную на бесконечное число элементов виртуальную реальность, «паутину», сеть Интернета. У Сорокина децентрированность проявляется как на внутреннем (идейно-содержательном), так и на внешнем (формальном) уровнях произведения. Так, необходимо отметить аструктурированную организацию «Пира», сочетающего произведения различных жанров и родов литературы: рассказ «Настя», пьеса «Concreteные», рассказ «Аварон»; почти це-

ликом состоящий из перечня блюд (меню) «Банкет»; сочетающий телесценарий и рассказ «День русского едока»; рассказ «Ю», рассказ «Моя трапеза» с элементами дневниковых записей. Причем названные произведения вполне могут быть прочитаны в произвольном порядке, не закреплены в единую структуру жесткими причинно-следственными или другими связями.

Сорокин в постмодернистском ключе добивается активного сотворчества читателя, возлагая на него ответственность за компоновку разрозненных частей в целое (автономных потоков информации в глобальной сети Интернета). Объединяет элементы общее название, раскрывающее в метафорической форме основную тему. Культурный знак ПИР представляет собой метафорическое обозначение жизни как явления прекрасного, праздника, роскоши, изобилия; однако автором вскрываются и негативные явления, способные погубить, опорочить праздник, превратить его в гротескное (и даже абсурдное) бесчинство людоедства, некрофилии, садизма и садомазохизма, танатомании.

Нелинейный принцип ярче выделяется благодаря смешению различных культурных кодов, пространств и эпох, литературных аллюзий и цитаций и т.д. Так, повествование рассказа «Настя» связано с благопристойным неторопливым, размеренным миром дворянской усадьбы конца XIX в., напоминающей типичный для И. Тургенева хронотоп (к тому же отец главной героини с гордостью подчеркивает: «Мой дед землю пахал», что отсылает читателя к знаменитой реплике Базарова). Настя, любующаяся милым величием родной природы, восторженная любимица всех окружающих, именинница (!) напоминает Наташу Ростову Л. Толстого; заметим, что имя одного из героев — Лев Ильич — отсылает также к контексту наследия Толстого (имя-отчество писателя + «Смерть Ивана Ильича»). Настя названа также «Леди Макбет Мценского уезда», что вводит в контекст Сорокина героиню Лескова. Многочисленные детали быта героев воссозданы с учетом атмосферы XIX века: лакей, конюх, дворовые девушки, дурачок Порфишка и т.д. Не стану подробно останавливаться на других частях «Пира», отмечу лишь условия протекания действий, что отсылает к соответствующим типам культуры: будущее Москвы, наполовину погруженной в виртуальную реальность

(«Concrete»), атмосфера тотального ужаса сталинизма 1937 г. («Аварон»), Япония («Банкет»), современная Россия («День русского едока»), далекое постчеловеческое будущее («Ю»). Нужно обратить внимание и на неоднородность в пределах каждого отдельного хронотопа: время и пространство деформируется и там. Например, в главе «День русского едока» смещаются реалии России и Германии (тем самым утверждается недопустимость распространения агрессивных идей расового превосходства, национального шовинизма, сближающих два тоталитарных государства); в рассказе «Аварон» встречаем упоминания немецких реалий: учительница немецкого происхождения, застенки камер пыток (общее отвержение тоталитаризма).

Деконструкция культурного интертекста проявлена в скрытом цитировании: Пушкин, Толстой, Лесков, Ницше, С. Булгаков, Пастернак, тексты советской пропагандистской литературы, рекламные слоганы современной России и т.д.

Виртуальная реальность воссоздается на уровне изображения пространства для действий героев, а также на уровне лексической наполненности. Проблема дегуманизации в условиях постчеловеческого киберориентированного будущего наиболее отчетливо заявлена в главах, организованных в русле антиутопий,— «Ю» и «Concrete». Молодые герои будущего Маша, Mashenka и Коля лишь внешне напоминают полноценных людей; перед нами полуроботы, тела которых подвержены искусственной имплантации, деформированы в соответствии с законами моды, обеспеченной результатами открытий в области медицины (например, увеличение половых органов). Деформации подвержены и мысли героев, запрограммированных на пассивное потребление «выбросов» массовой культуры, отупляющей, зомбирующей всякое личностное начало, диктующей основные жизненные приоритеты: мода, развлечения, секс. Потребительская личность обретает качества киборга. А в рассказе «Ю» проблема заостряется, показано общество, в котором доминируют антропоморфные клоны.

На лексическом уровне киберпространство реализуется благодаря использованию терминологии из сферы компьютерной техники, элементов знаковых систем ЭВМ и проч. (++, минус-позит и др.).

Утрата собственно человеческих качеств в эпоху кибернетической революции оттеняется выявлением маски-

руемого коллективного бессознательного: звериная жестокость, стремление к разрушению, хаосу, некрофилия, каннибализм, садизм, танатофилия и др. Субкультура панков ориентирована на погружение в подчеркнуто антиэстетические сферы, вызывающие отвращение, шок. Сорокин использует язык «физиологического натурализма», концентрирует различные проявления сексуальных, аномально-фекальных отклонений человеческой природы с целью «взрыва» привычных читательских представлений, ожиданий. Тем самым дискредитируется культура массового потребления, зомбирующая человека.

Панковское отношение к окружающей действительности связано с бунтом против закоренелых общепринятых норм и установок, автоматизма мышления; для него характерна агрессия и нескрываемая неприязнь к обществу. Следуя данной традиции в области поэтики, Сорокин, однако, смягчает резкий неприемлющий пафос панковской субкультуры, отказывается от утверждения агрессии и цинизма. Живописуя поедание детей родителями («Настя»), виртуальные совокупления героев («Concrete»), звериную публичную жестокость («День русского едока»), он скорее верен идее красоты жизни, абсолютной ее ценности, покушения на которую не оправданы ничем: ни мессианскими ура-патриотическими идеями («День русского едока»), ни чудесами технологических и генетических открытий («Ю», «Concrete»). Пир жизни не должен погрязнуть под толщей деструктивных импульсов коллективного бессознательного, под прессингом штампов массовой культуры, превратившись в ненасытное обжорство, людоедство, кроваваджное бесчинство, — такова, на мой взгляд, основная мысль Сорокина. Отстаивается идея гармонии, роскоши жизни, отсылающая к традиции классиков мировой литературы — Шекспира, Гете, Пушкина, Пастернака и др.

Литература

Сорокин В. Пир / В. Сорокин. — М.: Ad Marginem, 2001. — 480 с.
Материалы лекций И. С. Скоропановой.

АНАСТАСИЯ КУДАСОВА АНТИКАЛЛИЗМ ВЛАДИМИРА СОРОКИНА («ПИР»)

Владимир Георгиевич Сорокин — фигура беспрецедентно эпатажная в истории русской словесности. Пристальное внимание критиков к его творчеству вызвано, в первую очередь, шокирующим натурализмом произведений этого писателя, сосредоточенностью на самых безобразных, уродливых и в то же время неотъемлемых сторонах человеческого существа. Для Сорокина нет табуированных тем и приемов в литературе. Создавая миры своих произведений, он не стесняется использовать самые смелые и правдивые средства изображения действительности. «Если я не буду любить собственный литературный мир во всей его полноте, то он не имеет никакой ценности ни для меня, ни для читателя. Я описываю секс и молитвы, паровую стерлядь и дерьмо с одинаковым удовольствием» (из интервью «Независимой газете», 16.09.2005).

Антиэстетическое становится в творчестве Сорокина ключом к познанию глубин человеческого естества, способом представить мир *homo sapiens* с беспристрастной точностью, показать его деградирующую суть. Обращения к безобразному требует от Сорокина ущербная действительность, воспитывающая людей-монстров. Об этом в одном из интервью говорит сам писатель: «Почему так много жестокости у меня в произведениях? А почему её так много в Беслане? В Ираке? В XX веке? <...> Насилие существует в мире. И его очень много. И я пытаюсь все время ответить на вопрос — почему люди не могут обойтись без насилия. Что это такое вообще? В чем его природа? Почему надо обязательно убивать или давить кого-то? Почему надо подчинять людей своей воле? Для меня это загадка. И я пытаюсь по-своему дать на нее ответ» («Независимая газета», 16.09.2005).

Реализацией такой попытки стала книга Сорокина «Пир», в которой антикаллизм и жесткая стилистика являются основополагающими принципами изображения. Сорокин не боится называть вещи своими именами. Автор «Пира» создает, по словам М. Золотоносова, «интегральный образ современности», главной «пищей» для которой становится человек. «Я имею в виду, во-первых, реализован-

ное им буквальное воплощение метафор как итог сползания жизни на более примитивную стадию, во-вторых, усугубившуюся жестокость, ставшую стилем повседневности, в-третьих, абсурд и немотивированность событий, смысл которых остается загадкой. Человек оказывается «пищей» на чьем-то пиру, словно кому-то не хватает блюд из человечины. Отсюда, из социальной сферы, растет мощный каннибалический мотив», — пишет М. Золотоносов в статье «Окорок Сорокина под соусом "Модерн"» («Московские новости», 2001).

Каннибализм (ясно, что это метафора) изображается Сорокиным как неотъемлемая составляющая жизни на земле. Описывая акты каннибализма как сами собой разумеющиеся, Сорокин стремится вызвать у читателя чувство брезгливости, отвращения к «человекоедению». Тотальное бытование жестокости, уродливости в тексте призвано пробудить в человеке методом «от противного» тоску по прекрасному.

В книге «Пир» выделяются несколько частей, где особенно ярко представлена тенденция антикаллизма через гротескное заострение безобразного.

В пьесе «Concreteные» Сорокин демонстрирует практически полный отказ человека от человеческого. Здесь поэтика безобразного помогает писателю раскрыть содержание душ людей, всецело отдающихся власти темных сил коллективного бессознательного. Concreteные утратили способность ощущать подлинно прекрасное, в том числе и ценить произведения искусства, которые для них являются лишь объектом для утоления садистских, каннибалических желаний: «Concreteные вгрызаются в тело Боковой. Маша забирается в икру и движется вверх по ноге, Коля вгрызается в бедро, проедает тазобедренный сустав и забирается в перистальт. Mashenka копошится в плече». Concreteные — вывернутый наизнанку образ человека, конечный пункт его физической и духовной деградации, скрывающейся под маской эволюции.

Особенно сильное воздействие производит рассказ «Настя», в котором живописуется в деталях акт человеческого жертвоприношения, совершаемый на фоне прекрасной, величественной и спокойной русской природы. Несответствие классического тургеневского антуража и вписанного в него каннибалического действия вызывает у чита-

теля шок, отвращение. Кажущиеся здоровыми и интеллигентными людьми, родители Насти запекают собственную дочь живьем в печи в день ее шестнадцатилетия и с аппетитом поедают за праздничным столом. Так в произведении получают буквальную реализацию метафоры «новоиспеченная», «Сатурн пожирает своих детей», «прошу руки Вашей дочери» и др.

«Сорокин — эстет. Сорокин — гурман. Тексты его позволяют почувствовать вкус к литературе: ощутить привкус слов, попробовать метафоры на зуб», — пишет О. Пономарева («Ом», 2005), — указывая на явно проступающий сквозь безобразие описываемого в произведении тонкий эстетический вкус Сорокина, его чуткое отношение к слову. Обладая аристократическим чувством прекрасного, писатель тем не менее стремится открыть читателям обратную его сторону, пробудить в них неприятие такого положения вещей, при котором человек «пожирает» себе подобных во имя сомнительных идей или собственного удовлетворения. Безобразное для Сорокина — не самоцель, это средство эстетического воздействия на читателя. В интервью «Комсомольской правде» 22 марта 2005г. писатель еще раз проакцентировал эту мысль: «Моя литература сложна, она написана не для того, чтобы шокировать, — ради этого я не стал бы писать никогда. Ну вот то же насилие: меня упрекают в том, что его в моих романах много. Но я не жестокий человек. Просто всю жизнь мучительно пытаюсь понять: почему век за веком идет, а люди никак не могут прекратить убивать, давить кого-то?»

Уродство, прикрытое красивыми словами и ритуалами, — содержание исторического процесса. Оно присутствовало в жизни общества во все эпохи. Чтобы доказать это, автор совмещает в «Пире» различные пространственные и временные пласты. Если «Настя» возвращает нас к концу XIX века в России, то действие рассказа «Банкет», например, происходит в Японии, где юные прекрасные девушки поедают в буквальном смысле человека, не испытывая при этом ни малейших сомнений либо угрызений совести. Сопровождается эта трапеза прослушиванием меню банкета «Дорогое», где безудержная фантазия писателя рождает такие перлы, как «Паштет из мужских носков», «Дипломы о высшем образовании в кисло-сладком соусе», «Шарики из ногтей», «Мороженое из презервативов» и т.д.

Сбалансированность отвратительного и сатирического в этой части книги снимает ощущение холодного ужаса от происходящего, которое должно бы возникнуть у любого мыслящего и чувствующего человека, но не отменяет главного: личность уничтожается другими просто так, по непонятному закону или традиции, она становится таким же «блюдом» на «банкете» истории, как и любовные письма, новогодние фотографии, книга М. Булгакова «Мастер и Маргарита» (см. холодные закуски банкета «Дорогое») и др.

Наиболее показательным примером замены мягких эстетических ценностей жесткими и доказательством их обратимости, способности первых вступать в роли вторых и наоборот является, на мой взгляд, рассказ «Зеркало», в котором Сорокин описывает зависимость параметров испражнений от содержания пищи. Псевдоэстетизация экскрементов разрушает привычное представление читателя о значении данного феномена в жизни человека. И под красивой оболочкой может скрываться какое угодно содержание, даже элементарное говно, доказывает Сорокин. В метафорическом ключе эта мысль иллюстрирует идею предыдущих рассказов о том, что не всегда хорошо преподнесенное является таковым и по наполнению, под ликом добра может скрываться самое безжалостное зло. В этом случае философствование по поводу испражнений может иметь больший смысл, чем культивируемые в обществе идеологии.

Сорокин стремится раскрепостить читательское сознание, очистить его от идеологического сора и стереотипов. Жесткость стиля писателя органично вытекает из самого строя современности, антикаллизм диктует Сорокину окружающая действительность. «Его книга — зеркало российской действительности, отражение в котором отвратительно точно в той мере, в какой отвратителен оригинал» (М. Золотоносов «Окорок Сорокина под соусом "Модерн"»).

Литература

Сорокин В. Пир /В. Сорокин. — М.: Ad Marginem, 2001. — 480 с.
Материалы лекций И. С. Скоропановой.

Критические статьи и интервью, помещенные на сайте www.srkn.ru.

НАТАЛЬЯ КЕЧКО

**ПРОБЛЕМА ЦЕННОСТИ ЖИЗНИ В КНИГЕ
В. СОРОКИНА «ПИР»**

«Пир» Владимира Сорокина — это книга, включающая в себя 11 рассказов, пьесу и пьесу-рассказ, вроде бы не имеющих между собой ничего общего ни по жанровым, ни по стилевым признакам. «Пир» — это своего рода каталог всех «фирменных» сорокинских приемов и сюжетных ходов. В книге представлены образцы всех освоенных Сорокиным жанров — от повести до пьесы, всех его языков — от классического «дворянского» через советско-диссидентский к китайско-русскому новоязу.

Цементирующим началом, позволяющим говорить о книге как о едином целом, является общая тема — еда. Именно она — главный герой и главная проблема книги — еда во всех ее аспектах — от физиологических до идеологических.

В «Пире» автор поднимает проблему «исчезновения» человека, проблему деиндивидуализации, идеологического оболванивания, превращения человека в роботическое существо.

Что же такое пир? Словарь Ожегова дает немногословное определение: «торжественное празднование с приглашением множества гостей». Пир Сорокина — это:

- 1) многообразие подаваемых блюд (зажаренная Настя, блюда из частей тела, из воздуха и т.д.);
- 2) различные способы приготовления;
- 3) различные герои и ситуации.

Автор ведет нас от сложнейших творений Ю к отсутствию еды как таковой. Но если физически еда может исчезнуть, это не значит, что исчезнет ключевой процесс жизни — введение и выведение. Яркая иллюстрация — формула, выведенная в рассказе «Зеркало», — ROT + ANUS, вот, собственно, и вся наша жизнь.

В «Пире» Сорокин утверждает ценность жизни, так как она — уникальный феномен бытия. Жизнь важнее всего другого. Но как умудряются люди ее изуродовать!

«Пир» начинается рассказом «Настя». Здесь поднимается проблема жертвоприношения, которое в древние

времена было обычным явлением, а в современном мире выглядит диким, чудовищным и бесчеловечным.

Сорокин показывает цивилизацию убийц. Читая рассказ, пребываешь в состоянии шока, так как описываемое является жутким и кошмарным.

Начинается рассказ в традициях классической русской «дворянской» прозы XIX в. (очень похоже на произведения Тургенева): «Серо-голубое затишье перед рассветом,... изумрудные каверны в кустах можжевельника...».

Читатель видит утро в дворянской семье, в которой праздник — именины дочери (16 лет). Девочка — просто прелесть: молода, свежа, стройна. Она только начинает расцветать. А родители ее — в печаль. Этот контраст настолько шокирует, что волосы поднимаются на голове и по коже начинают бегать мурашки.

Но ужасней всего сцена, в которой родители Насти и друзья семьи (в том числе и подруга девочки) начинают есть зажаренную именинницу, причмокивая от удовольствия: «— Давайте есть, господа, пока Настя не остыла! — Саблин заложил себе угол салфетки за ворот. — На правах отца новоиспеченной я заказываю первый кусок: левую грудь! <...> — Я знаю, что надо! — Саблин вскочил, схватил нож и с размаху вонзил в живот Насте. — Потрошениц! Это самая-пресамая закуска!»

Киннибализм ужасен, он отвращает, отталкивает читателя. Не помещается в сознании, как эти, на первый взгляд, образованные, воспитанные, интеллигентные люди могут спокойно (и с удовольствием!) поглощать человеческое мясо!

Сорокин показывает обыкновенных садистов, аморальных животных, в обществе которых отец может свободно убить и съесть свое дитя, а дитя согласно на это, так как ему с детства вдалбливается в голову идея жертвоприношения. В этом рассказе писатель синтезирует поэтику де Сада и Тургенева.

«Никто не имеет права распоряжаться жизнью другого человека!» — вот кредо Сорокина.

В рассказе «Банкет» витает японский дух. Четыре японские девушки приносят парня Такамизаву Томоки на холм возле озера, чтобы сварить его в котле и съесть. Это всё происходит спокойно, размеренно, без эмоций, как про-

ходит обыкновенный обед, напоминает обычную церемонию поглощения пищи.

Парень, которого собираются съесть, не винит девушек, так как они не ведают, что творят. Так научили их отцы, поэтому парень прокликает отцов: «— Еще не пропоет вечернюю песню соловей, как ваши подлые отцы спляшут танец соломенного плаща», — прорычал Такамизава и скрылся под водой».

Меню, которое читает голос из граммофона, — гротескное: салат из новогодних фотографий, икра из книги «Мастер и Маргарита», паштет из мужских носков, галстуки, фаршированные тампаками и т.д. Это абсурдная смесь.

Отвратительное сочетается в рассказе со смешным (смех сквозь слезы).

Хотелось бы остановиться еще на одном фрагменте «Пира». Это рассказ в рассказе «Ю». Бомж находит на окровавленной бумаге, где лежал его обед (свинная голова), рассказ о Ю — гениальном поваре. Действие происходит в будущем. Рассматривается следующий (после кибернетического) этап трансформации человека. В обществе доминируют антропоморфные клоны.

Господствует гомосексуальный тип отношений (Ю зачинают трое мужчин: Евсей ААбер, DANNO и Еань Вэй). Женщины больше не нужны для продолжения рода. Все могут сделать мужчины.

Ю создали для того, чтобы он стал великим поваром (использовал только *n*-мясо, ни в коем случае не *k*-мясо!).

Герой делает себе карьеру (от помощника повара до повара Властелина Мира).

Весь секрет удивительного вкуса блюд Ю — это натуральное мясо (*n*-мясо), а не заменитель, которым пользовались все другие повара. В мире господствует всё искусственное, натуральному нет места.

На 300-летие Властелина Ю приготовил блюдо под названием «Обелиск Возвращения к Естеству». Оно представляло собой «комбинацию из совокупляющихся половых органов 132 животных, уложенных друг на друга в форме обелиска. Основанием обелиска служили половые органы слонов, пиком — карликовых мышей. Все они были сварены в собственной крови без каких-либо специй».

Ю пытается вернуть мир, общество к натуральному. Натуральное для Сорокина — сама жизнь в полном ее

объеме, вкус к жизни как таковой. Но полноценная жизнь, как и *n*-мясо, оказывается для эрзац-цивилизации слишком большой роскошью. Умерщвление Ю — предупреждение для непокорных, знак полной победы клонократии над лучшими стремлениями людей.

Своим произведением «Пир» Владимир Сорокин доказывает, что нет ничего ценней, чем настоящая человеческая жизнь. Жизнью нужно наслаждаться, а отнимать ее ни у других, ни у себя нельзя (категорически запрещается!).

Литература

Сорокин В. Пир /В. Сорокин. — М.: Ad Marginem, 2001. — 480 с.
Материалы лекций И. С. Скоропановой.

ЮЛИЯ БОРИСОВА

**ЧЕЛОВЕК БУДУЩЕГО В «ПИРЕ» В. СОРОКИНА
И «ГЛОБАЛЬНОМ ЧЕЛОВЕЙНИКЕ» А. ЗИНОВЬЕВА**

В книге «Пир» Владимир Сорокин дает нам развернутую картину общества потребления: отсутствие моральных и каких-либо иных принципов, подчинение жизни только идее «жрать». От рассказа к рассказу нарастает ощущение абсурдности существования представителей массовой цивилизации. Если в рассказе «Настя» описаны еще люди, то в антиутопии «Сопсcretные» мы уже видим полуклонов, у которых абсолютно не развита речь (они обходятся лексическим набором «Элочки-людоедки»), мыслительная деятельность крутится только вокруг низменных увлечений, понятие культуры им, наверное, и вовсе не знакомо. В рассказе «Ю» Сорокин описывает технократическое общество будущего, в котором, в принципе, людей и нет, а есть антропоморфные существа — клоны, и единственное, из-за чего они беспокоятся, это еда, так как идея потребления стала основой государственной политики. Здесь отсутствует деторождение как таковое — оно не нужно: всё можно просчитать (необходимость зачатия, своевременность, предсказуемость и т.д.) на компьютере; понятия «мать» и «отец» исчезли, атрофировались. Нужны в Поднебесной только повара (Сорокин саркастически перечисляет миллионы прислужников кухни), решающие все проблемы существования.

Чего стоит только описание клонированных «людей»: они умеют летать, обладают чудовищной силой и ловкостью, могут сочетать в себе как мужские, так и женские гениталии, а от слова «любовь» у них осталась лишь буква «L». Всё натуральное, естественное предается смерти — казнь Ю тому пример.

В романе «Глобальный человек» Александр Зиновьев также описывает человеческое будущее, только без того сарказма, который мы встречаем у Сорокина. Над миром будущего Зиновьева можно только плакать — он кажется документальным. Если Сорокин многое доводит до абсурда, то у Зиновьева мы не увидим аллегории, иносказания. Идея «западнизма» — такая же утопически-бессмысленная, как и те, из-за которых родители в рассказе

Сорокина «Настя» ели собственную дочь. Зиновьев с мельчайшими подробностями воспроизводит мир ценностей западных людей, доводит их стремления до логического конца, и мы получаем не общество, а социобиологический механизм, в котором не вещи служат людям, а люди существуют, чтобы прислуживать вещам.

Описывая будущее, и Сорокин, и Зиновьев поднимают проблему клонирования, актуальную уже сейчас. У Сорокина клонирование человека имеет постепенный характер: сначала людей лишают мозгов, затем заменяются отдельные органы, потом человек вообще заменяется видимостью человека.

Зиновьев также говорит о замене органов; его герои размышляют о том, после замены какого органа человек перестает быть самим собой, становится чем-то иным. Ставит Зиновьев и проблему вечной жизни. Люди, меняя органы, могут значительно продлить свою жизнь, но пенсионеры не нужны обществу и должны многие десятилетия просто пассивно ждать смерти. Что бывает хуже?

Зиновьев показывает, какие качества ценятся западоидами: целеустремленность, хладнокровие, настойчивость, практичность, расчетливость. В этот перечень не входят доброта, бескорыстие, откровенность, правдивость.

Люди вырождаются и внешне: последствия атомных испытаний, искусственные продукты питания, отравленная природа — все это делает их уродами. Это уже не люди, чело́выи (человек + муравей). В школах преподают роботы, в жизни не любовь, а секс-бизнес, появляется Новая Библия. Всё вокруг и внутри человека искажается.

Если следовать установкам сегодняшних масс-медиа, то мы тоже вскоре превратимся в машины для успеха и «удовольствий». Люди потеряют естественные человеческие чувства: любовь к матери, ребенку, мужу, жене... Зиновьев предсказывает это. Первый раз, — повествуя об устройстве Глобального чело́вейника, второй — вводя откровение Инопланетянина, у которого точно так же не стало земли, общества — образовался сверхгигантский динозавр, поработивший всю планету.

Оба автора побуждают нас задуматься над важными проблемами человеческого существования: возможность вечной жизни, ее наполненность и целесообразность, выбор жизненных приоритетов (материальное или духовное).

Вообще об альтернативе: человек или клон? Их книги предупреждают: если человек хочет остаться человеком, нужно что-то менять уже сейчас.

Литература

- Зиновьев А. Глобальный человеиник / А. Зиновьев. — М.: Центрполиграф, 2000. — 459 с.
- Сорокин В. Пир / В. Сорокин. — М.: Ad Marginem, 2001. — 480 с.

ВМЕСТО ЗАКЛЮЧЕ- НИЯ

**Лев ПИРОГОВ. Книга о вкусном и здоровом сне.
Три удовольствия Владимира Сорокина**

«Взболтать, но не смешивать» — коронный рецепт коктейля по Джеймсу Бонду. Сорокинский коктейль (а еще почему-то вспоминается «коктейль Молотова») готовится тем же парадоксальным способом.

Удовольствий всего три: еда, секс и сон, остальное — работа. Порядок их перечисления — произвольный. Ведь именно в такой очередности мы получаем свои удовольствия, приползая домой с работы. А поскольку быт — это социальная ритуализация мифа, то надо полагать, что очередность закреплена и на архетипическом уровне.

Итак, еда. Любовь мэтра к еде общеизвестна: в попытках занять достойное себя место в истории он строго ориентируется на «Книгу о вкусной и здоровой пище» — этот эстетический аналог «Кубанских казаков», памятник кулинарного сталинского ампира.

Во-первых, технология: «взять, перемешать, нарезать». Во-вторых, идеология «симулятивности»: что было брать, что перемешивать, что нарезать послевоенным читателям этой изданной массовым тиражом энциклопедии? А значит, «Книга о пище» стала нашим первым, соцреалистическим актом «отделения знака от денотата» (еще до всяких там Дерриды с Водрийяром).

В-третьих, самое главное. Тот, кто не зачитывался в свое время «Книгой о пище», вряд ли способен понять, что такое «удовольствие от текста». Вкусный (не «грузящий», но «цепляющий») текст способен написать лишь тот, кто имеет вредную привычку читать во время еды. Либо есть во время чтения. Либо (когда у тела или души проблемы) делать одно вместо другого.

http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lgz252000/current/Literature/art8.html

Глеб ШУЛЬПЯКОВ. Съел? Владимир Сорокин после «Пира»

Копия всегда интереснее оригинала. Всю жизнь Владимир Сорокин успешно копировал классиков и вот, поди же ты, прокололся: скопировал самого себя.

Что может быть скучнее копии с копии?

Ошибка предсказуемая: Сорокин продемонстрировал весь набор авторских приемов и стилей, но более занудного чтения, чем «Concreteные», «День русского едока» или «Банкет» я у Сорокина еще не встречал.

Эту особенность — предсказуемость — критика заметила в «Пире» задолго до выхода живой книги, а потому не будем на ней останавливаться: пусть читатель сам проверит себя на вшивость.

Любопытно другое: концепция книги, которую сам Сорокин в лаконичных интервью определял через понятие «метафизики еды». Но метафизика — вещь расплывчатая, а вот в самой книге темы творчества Владимира Георгиевича даны в отчетливом виде.

Как всякий «настоящий русский писатель», Сорокин абсолютист, то есть работает с крайностями. Что такое крайности применительно к Сорокину? Правильно — это такие абсолютные величины нашей жизни, как слова (воплощенные в языке) и физиология (воплощенная в испражнениях). Тем паче, что первоисточник-то у них общий — рот!

Слова и физиология — вещи связанные: достаточно вспомнить, что сочные описания способны вызвать у человека бурное слюноотделение, не говоря — эрекцию.

Сорокин — человек concreteный, поэтому понятие «сочного описания» он понимает буквально и «линкует» слова с физиологией напрямую: см., например, новеллу «Машина», где в ресторане можно заказать «слово» и машина выдаст на тарелку его гастрономический эквивалент. Сами понимаете, какой тут открывается простор для авторской фантазии. Или новелла «Зеркало», где Сорокин путем стилистических заклинаний пытается обмануть организм и вызвать слюноотделение, описывая еду — лаконично — «на входе», а потом — цветисто — «на выходе».

Ну и самый скверный текст книги — «Сахарное воскресение»: такая попытка поговорить о Серебряном веке на языке его гастрономии. Точнее — на языке наших о ней представлений.

Русский язык, которым пользуется Сорокин, — это язык классического русского писателя-автократа: неторопливый, обстоятельный, со множеством причастных оборотов. На таком абсолютном языке писали Тургенев и Толстой: недаром именно этих авторов удалось клонировать в «Сале» (в отличие от Достоевского или Чехова).

Понятное дело, что русский язык такого склада существует только на фоне тоталитарных режимов, где писателю отводится роль «инженера душ». Поэтому Сорокину удаются копии «царского» века или «сталинской эпохи» — и абсолютно не удаются оригиналы «современности». Так что, перепрыгивая через наши дни, Сорокин пытается копировать язык «новой государственности», «вертикали власти», «национальной идеи» и прочей требухи, иначе — тот язык, каким он будет (если будет) завтра. И в этом одна из крайне любопытных особенностей «Пира».

И последнее.

Я всегда считал, что Сорокин — это писатель «буквально понятого тропа». Все его тексты построены на одном приеме — наглядной реализации иносказания. Так что если по ходу текста кто-то просит руки чье-то дочери, не сомневайтесь: через пару абзацев руку отрежут и отдадут в засахаренном виде. И если мелькнула фраза «е...ть мозги», то жди трепанации с последующим актом.

«Пир» — не исключение: просто в этой книге Сорокин работает с «гастрономическими тропами». Есть же такое выражение «так бы и съел», правда? Вот поэтому «сладкую» девушку Настю обязательно запекут и сожрут родители в дворянском гнезде — под шампанское и лафит. И если кто-то брякнул «сыт по горло», тогда... в общем, можно представить, что будет тогда.

Поэтому на самом деле мне кажется, что Сорокину давно пора написать «честную» книгу — книгу «Русских пословиц и поговорок», где бы уважаемый Владимир Георгиевич действительно разгулялся на просторе. Вы только представьте себе картинку, а? «Своя рубашка ближе к телу»! «Семеро одного не ждут»! «Не говори "гоп", пока не перепрыгнешь»! «Семь раз отмерь, один раз отрежь»! «Девкой меньше, бабой больше»!

И самая беспроегрышная: «Не имей сто рублей, а имей сто друзей».

Нет, ну правда...

Алла ЛАТЫНИНА. Рагу из прошлогоднего зайца

Когда-то маргинальный и элитарный Сорокин считался писателем для самого узкого круга — ну и для зарубежных славистов, конечно. Потом много рассуждали насчет того, что писатель двинулся в массы. Тут тебе и детективный сценарий «Москвы», и авантюрно-фантастический сюжет «Голубого сала», обеспечивший роману соседство на одном книжном лотке с околопопсовым Пелевиным.

Хорошо это или плохо, пусть оценивают сорокинские фэны, но «Пир» — шаг в сторону от читателя.

Кусок абсолютно нечитаемого текста, ввинчивающегося в достаточно динамичное повествование, — фирменный прием Сорокина. Я думаю, нет человека, который прочел бы полностью тот финал из «Романа», где механически повторяется «Роман ударил Галину Гудину топором по голове. Галина Гудина перестала стонать... Роман ударил Марию Гирину топором по голове...». И так на пятидесяти страницах. Я думаю, нет человека, который прочел бы подряд вторую часть «Нормы» с бесконечно утомительными перечислениями: «Нормальные роды. Нормальный мальчик. Нормальный крик. Нормальное дыхание» — хотя в этом перечислении есть даже содержание: вся жизнь человека от «нормальных» родов до «нормальной» смерти. (Чтобы извлечь его, достаточно пролистать страницы).

Иные из составляющих сорокинского «Пира» так же тоскливы, как бесконечная строка из одной буквы «аааааааа» на четырех страницах в финале «Нормы». Но есть и разница. В романе нечитаемый фрагмент — сравнительно небольшая часть текста, тормоз в финале сюжетной гонки. Можно посмотреть, пролистать. В «Пире» же придется пролистывать целые новеллы. Глава «Банкет» состоит из бесконечных рецептов типа: «Паштет из мужских носков», «Галстуки, фаршированные тампаксами», «Тарталетки с комнатной пылью», «Колготки под взбитыми сливками»; глава «Жрать» из череды бессмысленных перечислений («жрать предгрозовую духоту, жрать полуденные тени тополей, жрать позднее средневековье, жрать крайнюю необходимость»... желающий может оглянуться окрест и продолжить список до бесконечности). «Зеркало» — это вереница обеденных меню от вполне традиционных до «кота

в сметане» и «салата из собственного пениса» (на входе) и любимого сорокинского продукта, получающегося в результате пищеварения (на выходе). Незачем во все это вчитываться, тем более что в финале автором будет любезно предложен результат: «ROT + ANUS + ROT + ANUS».

Болельщики Сорокина скажут, что это не главные блюда на пиршественном столе, так, гарнирчик-закусочки. Посмотрим главные.

Книга открывается новеллой «Настя» — она раньше всех стала известна поклонникам Сорокина, благо еще с осени висит в Интернете на сорокинском сайте, в преддверии выхода книги. Собственно, термин «новелла» не мой — его употребил сам Сорокин, говоря о книге как о сборнике из 13 новелл, «так или иначе связанных с едой». Не знаю, как можно назвать новеллой томительный реестр несъедобных рецептов.

Но «Настя» — действительно новелла со всеми признаками жанра, с четкой фабулой и неожиданным сюжетным поворотом. Сначала девочка Настя, что-то среднее между тургеневской и чеховской героиней, радуется своему шестнадцатилетию, принимает поздравления и подарки, бежит по дорожкам усадебного парка — ждут гостей, особенный день. А потом выясняется, что для нее этот день особенный, потому что пора быть зажаренной живьем. На лопату и в русскую печь. Как в сказках про Бабу-Ягу или Мальчика-с-пальчик. «Давайте есть, господа, пока Настя не остыла, — широким жестом приглашает отец гостей к столу. — На правах отца новоиспеченной я заказываю первый кусок — левую грудь». И гости принялись смаковать Настеньку, рассуждая о ницшеанстве, гедонизме, толстовстве и прочих вещах, о которых любила рассуждать интеллигенция теперь уже позапрошлого века. В частности, и о вегетарианстве. Свинью жалко одному из персонажей. «Какая же это все-таки дичь — пожирать живых существ».

Без прямой связи с новеллой, но, конечно, сострадательно желая подкинуть пищи толкователям своих текстов, и сам Владимир Сорокин в диалоге с Игорем Смирновым печалится, что люди едят животных: «Ведь более естественно есть людей: животные — это абсолютно невинные создания». Аплодисменты от Общества защиты животных. А какой кайф критикам! Можно сравнить разделку тушки Насти с разделкой индейки или поросенка, целиком подав-

ного на праздничный стол, остановиться на принципах реализации метафоры (тут тебе и новоиспеченная именинница, действительно испеченная в печи, и просьба руки девушки, в результате которой эту самую руку и подают отрубленной). А какая лафа славистам! Можно порассуждать о мифопоэтической модели мира, один из кодов которой включает каннибализм, щеголяя цитатами из Леви-Стросса, привлечь мифологические параллели, вспоминая Кроноса, пожирающего своих детей, Тантала, подавшего пирующим богам мясо сына, или зороастрийских прародителей человечества («Авеста»), слопавших своих любимых первенцев.

Словом, раздолье для филологов. (Недавно в немецком издательстве «Verlag Otto Sander» вышел сборник, посвященный творчеству Сорокина, так можно начинать готовить следующий.)

Но если цель автора — шокирующее воздействие на читателя, то она не достигнута. После «Романа», начавшегося в духе тургеневских дворянских идиллий, а заканчивающегося сценой, где на 50 страницах герой бьет топором по бесчисленным головам, разрубает трупы и раскладывает рядом кишки, читатель не обманывается насчет развязки «Насти». Боюсь, «Настю» читатели Сорокина съели еще раньше, чем Сорокин подал ее на стол.

Тем не менее это лучшая новелла книги.

Помимо «Насти», где едят человечину, с некоторым любопытством можно прочесть «Лошадиный суп», где еда оказывается областью эротического (герой приходит в сексуальное исступление, наблюдая за жующей женщиной), пародийно-мистического «Аварона», где загадочно-прекрасный фиолетовый червь, выползший из стен мавзолея Ленина, поедает куски молитвы, добытые мальчиком Петей в обмен на жизнь его матери, да, пожалуй, ироническую «Машину», где хитроумное устройство превращает слова в еду и прекрасно справляется с этим, пока в него не запускают четверостишие «Умом Россию не понять, / Аршином общим не измерить, / У ней особенная стать — / В Россию можно только верить».

Все же прочее либо переваримо (как «Сахарное воскресенье» с его искусственными кулинарными эпитетами), либо кажется совсем уж очевидным самоповтором.

Невообразимо занудный русско-китайский жаргон новеллы «Concreteные», где трое оболтусов из далекого буду-

шего в ресторанном заведении, которое именуется «TRIP КОРЧМА», пожирают героев мировой литературы, выглядит неиспользованным вариантом или неудавшимся черновиком к «Голубому салу»; «Пепел», где герои проходят через невероятные испытания ради таинственной цели (оказывается, накормить человеческое извояние), — паравраз романа «Сердца четырех», только растерявший его сюжетную динамику, что никак не компенсируется увеличением количества дерьма и гноя на квадратный метр текста; «Настя», как уже говорилось, генетически связана с «Романом», и само собой, вся тема еды у Сорокина вырастает из «Нормы», где звучит мотив ROT + ANUS, только на входе и на выходе продукт один и тот же.

То, что «Пир» — своеобразная хрестоматия Сорокина, где каждая новелла отсылает к самому себе, об этом вместе с Курицыным (очередность не помню) написали едва ли не все, кто поспешил откликнуться на книгу (что в Сети, что в бумажной прессе). Не знаю, кто тут первый сказал «а». Возможно, было сказано хором.

Было также решено, что это «пир победителя, пир в честь перехода из статуса маргинального писателя в статус литературной мегазвезды» (Лев Данилкин).

И хоть бы кто-нибудь объяснил при этом, каким образом самоповтор, самоцитата и пережевывание ранее съеденного сообщают «литературному вампиру», демонстративно питающемуся кровью сначала советской, а потом русской литературы, статус мегазвезды?

На сорокинском пире, конечно, могут подать куски прошлогоднего зайца с излюбленной подливкой копрофага в качестве последнего охотничьего трофея, но зачем же гипнотически твердить, что это вкуснее свежатины?

http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lg102001/curent/Literature/art10.html

Осторожно: дуст!

СОДЕРЖАНИЕ

От составителя.....	3
<i>Лекции преподавателя</i>	
И.С. Скоропанова. Киберпанк Владимира Сорокина: книга «Пир».....	6
Вопросы к практическому занятию.....	52
<i>Ответы студентов</i>	
Александр Бей.....	54
Ксения Галицкая.....	55
Анна Метечко.....	55
Ольга Зуева.....	56
Алина Гончарик.....	57
Елена Сахвон.....	57
Марина Пашук.....	58
Татьяна Светашева.....	59
Ольга Николаева.....	59
Екатерина Хальпукова.....	60
Людмила Шевчик.....	60
Марина Тезина.....	60
<i>Рефераты студентов</i>	
Алла Занковец. Киберпанк В. Сорокина «Пир».....	62
Елена Точилина. Жанрово-стилевые признаки ки- берпанка в книге В. Сорокина «Пир»	69
Анастасия Кудасова. Антикаллизм Владимира Соро- кина («Пир»).....	73
Наталья Кечко. Проблема ценности жизни в книге В. Сорокина «Пир».....	77
Юлия Борисова. Человек будущего в «Пире» В. Сорокина и «Глобальном человеке» А. Зиновьева.....	81
Вместо заключения.....	84

Учебное издание

**Киберпанк Владимира Сорокина «Пир»:
опыт прочтения и изучения:**

Материалы в помощь студентам-филологам

Автор-составитель — И.С. Скоропанова

Оформление обложки — Я.В. Карпов

Серия изданий — В.И. Самусенко

Подписано в печать _____.
Формат издания 84х90 1/32. Бумага офсетная.
Печать офсетная. Гакрнитура Arial.
Усл. печ. л. _____. Уч.-изд. л. _____.
Тираж 100 экз. Заказ № _____

