

Mateusz Jaworski

DOI 10.15290/sw.2022.22.02

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

Wydział Neofilologii

Instytut Filologii Rosyjskiej i Ukraińskiej

tel. +48 882355738

e-mail: matjaw@amu.edu.pl

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4400-5546>

Чтение в мире без книг. О литературе в *Манараге* Владимира Сорокина

Ключевые слова: Владимир Сорокин, чтение, металитература, книга, постмодернизм

*Всякое спрашивание есть искание*¹.

Мартин Хайдеггер

Литература, словесность, письмо-интеллектуальная жизнь человечества как в индивидуальном, так и коллективном аспекте немислима без учета текстуальной обработки действительности. Гуманистические знания, по замечанию Михала Павла Марковского, опираются в большой мере на книжное познание, т.е. познание *ex libris*, буквально: из книг [Markowski 2013, 111]. Когда человек начал сохранять свои слова с помощью того, что потом дало название одному из важнейших культурных пространств – пресловутого латинского *litera*, в развитии интеллекта наступил своего рода сдвиг. Запись не только позволила увеличить аудиторию и качество ее восприятия (даже при великолепной акустике древних амфитеатров тяжело себе представить, что голос лектора, говорящего, доходил в неискаженной форме до тысяч

¹ М. Хайдеггер, 2003, *Бытие и время*, пер. В. Бибихина, Харьков, с. 20.

ушей без искусственного усиления, тогда ведь недоступного), но также значительно (в идеале – бесконечно) продлить жизнь производящего². Таким образом, литература, т. е. записанный с помощью слов текст (с установкой на эстетический эффект, как намного позже догадается человек), неожиданно оказалась способом приобрести бессмертие, что, несомненно, являлось (и вопреки многим катастрофическим сценариям, созданным авторами с научно-фантастическим наклоном, все еще является) величайшей мечтой человека. Оттуда и известнейший древний топос *non omnis moriar*, воспетый Горацием в его *Песне XXX*, начинающейся словами “*Exegi monumentum aere perennius*” (“Создал памятник я, бронзы литой прочней”) [Квинтус Гораций Флакк 1970, 176]. Итак, уже в далеком прошлом, даже до культурного доминирования Древнего Рима, так как нельзя не учесть здесь хотя бы размышлений Аристотеля, *записанному слову* человек придавал необычайное значение. Именно поэтому древние библиотеки с точки зрения логики, или точнее – вектора, цивилизационного развития играли роль своего рода общечеловеческого культурногоклада, подвергавшегося всякого рода угрозам (например разграблению во время войны, поджогу, повреждению из-за несоответствующего хранения и т.д.) В настоящее время, однако, впоследствии небывалого технологического развития конца XX и начала XXI веков любой текст имеет свой цифровой аналог, что практически устраняет возможность его физического уничтожения в результате стихийных бедствий, несчастных случаев или простого постепенного забвения.

Для наших дальнейших размышлений стоит (как минимум) указать на еще один аспект восприятия акта писания (и/или чтения) – из-за своей увеличенной прочности *текст* в древнем мире часто воспринимался как святое пространство, пространство богов. Здесь следует хотя бы намекнуть на практически все великие религии, в которых безусловно существенную роль играют *священные* тексты, которые в состоянии передать то, что сам Бог, или некий Абсолют, общается человеку. К тому же интересно указать также на этимологию слова *templum*, определяющего в современном языке святыню, место культа. Латинское *templum* означает “место, освобожденное с помощью слова” [Markowski 2013, 112]. В таком ракурсе *слово* приобретает божественность, оказываясь пространством *сакрум* – духовно-

² Увы, не бесконечно – материал, на котором сохранялась словесная деятельность древних, во многих случаях оказывался недостаточно прочным. См. R. Handke, 2008, *Poetyka dzieła literackiego*, Warszawa, s. 24–25.

го начала, сближающего человека с богами. Вероятно, этот аспект сыграл существенную роль в развитии общепринятой элитарной позиции художественной словесности. Еще на пороге современности – во время бурной переоценки ценностей европейского романтизма – писатель/поэт/сочинитель считался божьим избранником, несущим свет истины человечеству³. В просторной области русской литературы такое мышление потеряет мейнстримную значимость лишь под конец XX века вместе с возникновением поздне- и постсоветского варианта постмодернизма.

Это короткое введение в проблематику значения словесности в интеллектуальной жизни человека показывает, что историческое развитие культуры/цивилизации, понимаемое как ряд ее изменений (отнодью не обязательно с вектором, направленным в лучшую сторону⁴), неотлучно связано с книгой – ее центральным атрибутом. В контексте скачкообразного технологического прогресса, однако, ее место, то есть в самом деле – роль художественного слова, вынужденного соперничать с всепоглощающим картинным (визуальным) познанием и массовым потреблением искусства, нуждается в переосмыслении. Вселенная находится в состоянии беспрестанного движения, а литература, несомненно являясь ее частью, также поддается этой динамике и естественным образом ищет для себя место, *locus*, в ежесекундно обновляемом мире. Проявлением именно такого поиска, с моей точки зрения, можем считать роман Владимира Сорокина *Манарага* (2017), который интересным образом осмысливает концепцию литературы в возможном будущем (но и в настоящем и прошлом). Целью настоящей статьи является указание на металитературные элементы этого текста, а также предложить их контекстуальную интерпретацию.

Прежде чем приступить к анализу самого романа, стоит, однако, очертить еще один релевантный вопрос – футурологичность постмодернистской прозы, к которой часто причисляется творчество Сорокина. Сам русский писатель в недавнем интервью говорит (или точнее: пишет, так как редакция *Вестника Европы* ответы получила в письменном виде), что: «По поводу теллурических гвоздей, *мормолоных скул*, витаминдеров, неологизмов вроде «Тип-тирип по трейсу» – это все знаки будущего, подсмотренные в самодельную замочную скважину со все

³ В пределах русского романтизма хорошим (и очевидным) примером может послужить известное стихотворение Александра Пушкина *Пророк*.

⁴ Ср. E. Czapplejewicz, 1998, *Owidiusz, Leonardo, Nietzsche: trzy obrazy chaosu*, “Przeгляд Humanistyczny” nr 3 (348), s. 1–26.

той же концептуальной оптикой. Я вуайёр, обожаю подсматривать за новыми мирами, которые еще не пришли» [Сорокин 2021, 149]. Интересно, что в своем раннем творчестве Сорокин похожим образом, парафразируя вышеприведенные слова, подсматривал за прошлым. Это наблюдение заметно особенно на уровне языка целого ряда текстов, написанных им не только еще в XX веке (например *Очередь*, *Голубое сало*), но также в скандальных *Дне опричника* и *Сахарном Кремле*, опубликованных в начале нынешнего столетия. Эта типично постмодернистская заинтересованность в других мирах, т. е. в других онтологических измерениях [McHale 2012, 14], праобразы которых писатель ищет то в *возможном* прошлом, то в *возможном* будущем, размыкает полностью линейное восприятие действительности. Итак, в таком мире тяжело различить то, что было от того, что будет – здесь прошлое в состоянии описывать потенциальное будущее, а будущее может комментировать (или даже создавать заново) прошлое⁵. Любомир Долежел однажды написал: «постмодерн не отвергает прошлое, но впитывает его в себя как один из полюсов своей парадигмы противоположностей. В рамках такой интеграции прошлое претерпевает различные обработки, переосмысления и реструктуризации» [Пьянзина 2019]. Здесь можем добавить, что постмодерн совершает ту же процедуру над будущим, которое в художественном мире расслоено на множество потенциальных реальностей. Интересно здесь также привести идею Михаила Эпштейна, который заметил сходство соцреализма (старого языка) и постмодерна (тогда нового языка), опирающееся на доминирование идеи (логоса, языка, слова) над действительностью [Эпштейн 2005, 67–69]. Литературная деятельность в таком ракурсе оказывается производством миров, мирозиданием, а роль *слова* отнюдь не ограничивается до миметического описания реальности.

Текст анализируемого мной романа полностью вписывается в вышеописанный постмодернистский дискурс⁶. Действительность *Мана-*

⁵ Эту идею интересным образом обыгрывает также Виктор Пелевин в своем романе *Лампы Мафусаила*. См. В. Пелевин, *Лампа Мафусаила*, Москва 2016.

⁶ Заинтересованному читателю стоит обратиться к статье Анны Стрыжковской, в которой исследовательница пытается прочитать текст Сорокина одновременно в контексте тоски по элитарному классическому прошлому и с точки зрения постмодернистской инклюзивности. См. A. Stryjakowska, 2019, *Nostalgia za klasyką w powieści „Manaraga” Władimira Sorokina*, “Studia Rossica Posnanensia” nr 44/2, s. 85–91. К тому же, несомненно, стоит рекомендовать здесь статью Бориса Ланина, являющуюся отличным синтезом критики творчества Сорокина. См. Б. Ланин, *Творчество Владимира Сорокина в современных исследованиях*, [online] https://src-h.slav.hokudai.ac.jp/rp/publications/no05/05_Lanin.pdf, [20.11.2021].

raги сжата до точки зрения рассказчика – Гезы, который «шеф-гастроном», а не рядовой *book'n'griller*» [Сорокин 2017, 9]. Текст романа организован в форму дневника, подчеркивающую субъективность и индивидуальную оптику повествования. Таким образом читатель не узнает общей картины мира будущего, а получает лишь отрывок из этой (не)реальности – рассказ Гезы выполняет функцию вышеупомянутой «замочной скважины». Начало романа вводит читателя в мир без книг, или точнее – в мир, в котором книги сохраняются лишь только в цифровой форме (однако, по-видимому, не читаются в нашем традиционном понимании), а только единичные бумажные экземпляры держатся под охраной в музеях и библиотеках. Исчезновение книги из общественной жизни парадоксально оказалось невозможным, так как скоро люди придумали нелегальный, но не менее завораживающий, чем само чтение, способ использования печатного текста:

С тех пор как человечество перестало печатать книги и навсегда сделало лучшие из них музейными экспонатами, *book'n'grill* появился на свет. Люди всегда тянутся к запретному плоду. Девяносто процентов отпечатанных человечеством книг были сданы в утиль или просто выброшены в помойки, чтобы не занимали пространства в квартирах. А вот оставшиеся десять, осевшие в музеях, в библиотеках, вдохновили лучшую часть человечества на удивительную страсть [Сорокин 2017, 15].

Практика, о которой с таким жаром рассказывает Геза – *book'n'grill* – опирается на употребление книг в качестве «дров» или «поленев», как фигуративно замечает рассказчик, при подготовке пищи для богатейшей части мирового населения будущего. Так как легальный доступ к бумажным изданиям (обязательно первым изданиям – признак эксклюзивности⁷) классики невозможен, то «полена» доставляются с помощью насилия, похищения и воровства. К тому же уникальные экземпляры уничтожаются во время подготовки еды, что делает *book'n'grill* вдвойне подозрительным в нравственном плане.

Здесь Сорокин очевидным образом намекает на две идеи. Во-первых, обыгрывает тему потребления искусства при помощи типически постмодернистской материализации метафоры⁸. Ведь на английском

⁷ В мире *Манараги*, что следует отметить и подчеркнуть, привилегированный статус литературы, упомянутый мной в начале статьи, оказывается прочнее самого наличия книг (печатных текстов) в общественном обиходе. Однако следует отметить, что *сакрум* уходит из области эстетического восприятия словесности, оказываясь в конечном счете лишь признаком продукта, т.е. объекта потребления.

⁸ См. В. McHale, 2012, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków, с. 197–200.

языке (и не только) потребление определяется словом “consumption”, которое одновременно обозначает поглощение еды, т. е. сугубо физиологический, не духовный акт. В таком ракурсе потребление литературы ведет к лишению ее священного измерения – художественное слово перестает играть роль носителя *сакрум*. Причина его успеха в мировой истории, как можем догадываться, читая *Манарагу*, – поиски человека, ищущего духовность и высшую истину, заменяются потреблением, а сам субъект становится *homo consumerus*, ориентированным на удовлетворение основных материальных потребностей. Данный феномен проявляется в форме придания новых значений к знакомым нам словам и выражениям (Геца выделяет их курсивом, как будто упрощая задачу читателя):

А книга должна быть *яркой*: пылать и поражать. Опытный мастер обязан просчитать весь процесс как шахматную партию и хладнокровно балансировать над пропастью [Сорокин 2017, 8],

или:

Слава огню, за эти девять лет я научился *правильно* обращаться с книгами. У нас говорят: этот повар хорошо *читает*. Я *читаю* прилично. А значит страницы пылают, одна за другой, глаза блестят, гонорар растет [Сорокин 2017, 9].

Геца в своем рассказе полностью игнорирует нас как читателей первой половины XXI века, не обращая внимания на то, что семантика его языка отличается от тех значений, которые мы традиционно придаем словам *читать*, *кухня*, *правильно*, *дрова*, *полено* и т. д. Сорокинский персонаж таким образом создает новый, адекватный для объекта описания язык. Интересно, однако, что этот процесс так сильно напоминает знакомую читателю технологию всех тоталитарных и авторитарных режимов, опирающуюся на использование общеизвестных терминов и придание им совершенно новой (чаще всего – противоположной) семантики. Благодаря этому приему читатель может наслаждаться многозначительностью и игривостью больших отрывков анализируемого романа. Сам повествователь балансирует между полным отрицанием традиционного углубленного, интеллектуального общения с книгой и его одобрением, а, может быть, даже ностальгией по нему. Следует обратить внимание на следующий фрагмент:

И я знаю точно – если ты любишь книгу по-настоящему, она отдаст тебе все тепло. А я люблю русскую классику, хотя не прочел и до середины ни одного русского романа [Сорокин 2017, 10].

Геза здесь подчеркивает свой (и не только) сугубо материалистический подход к книге, как к может быть и необычному (из-за своей редкости), но все-таки товару, поддающемуся рыночному принципу продаваемости. С другой стороны, рассказчик замечает:

Книги для меня не просто *дрова*, как их называют в нашем поварском подпольном сообществе. Все-таки книга – это целый мир, хоть и ушедший навсегда [Сорокин 2017, 14].

В данном отрывке чувствуется исключительность статуса книги, как невероятно емкого носителя-создателя своего собственного космоса. Такое мышление вписывается в современное понимание художественного произведения как генератора смыслов⁹. Повествование в данном ракурсе носит демиургический характер, а сам речевой акт равнозначен акту мирозидания.

Второй метафорой (или даже цитатой), приобретающей буквальность в тексте Сорокина, несомненно, является булгаковское «Рукописи не горят!» [Булгаков 2021, 345]. В мире *Манараги* первые издания (своего рода рукописи) классических произведений не только горят, но именно исключительно через огонь и благодаря материальному уничтожению становятся доступными сознанию читателя будущего. Следует здесь подчеркнуть, что Геза до самого финала рассказа придерживается парадоксальной идеи: действия кухни, основывающиеся на физическом уничтожении книг, которое сопровождается строго определенным ритуалом – это единственный способ защиты литературы от массового потребления. Литература, чтобы остаться эксклюзивным пространством духа, непременно должна сгореть. К тому же сгореть дорого и эффектно.

По-моему, самым интересным моментом романа, с точки зрения антиномии эксклюзивность-инклюзивность художественной словесности, оказывается финал текста, в котором сознание Гезы, т. е. нашего единственного источника информации о повествовательном будущем *Манараги*, под влиянием внешнего вмешательства подвергается тотальной, до неузнаваемости, трансформации. Рассказчик не только присоединяется к новому движению, открывающему book'n'grill на свежую, массовую публику, но также полностью одобряет саму идею отказа от принципа эксклюзивности искусства. Заинтересованный читатель может здесь задуматься над вопросом об идеологичности рассказа Гезы,

⁹ Cp. R. Handke, 2008, *Poetyka dzieła literackiego*, Warszawa, s. 20.

или даже всякого дискурса. Сорокин в заключительной части своего романа таким образом подчеркивает неустойчивость/относительность истины в современном мире, а также указывает на потенциальную силу манипулирования человеческим сознанием:

О, как я люблю его! Я ползу к нему на коленях, приникаю устами. О, этот запах счастья! О, эта нежность! Ты снова со мной. Навсегда. Навеки!

И поток моих слез проливается на юные чресла [Сорокин 2017, 247].

Данная цитата очевидным образом отсылает к финалу классической сегодня дистопии – роману *Мы* Евгения Замятина, в котором можем найти зеркальный отрывок: «Неужели я, Д-503, написал эти двести двадцать страниц? Неужели я когда-нибудь чувствовал – или воображал, что чувствую это? (...) И я надеюсь – мы победим. Больше: я уверен – мы победим. Потому что разум должен победить» [Замятин 2020, 183]. Одновременно, однако, употребленное Сорокиным выражение «юные чресла» в сочетании с центральным для романа мотивом огня не может не ассоциироваться с пресловутым первым предложением *Лолиты* Владимира Набокова: «Лолита, свет моей жизни, огонь моих чресел» [Набоков 1955, 9]. Аллюзия на данное произведение далеко не случайна. Во-первых, сюжет *Лолиты* опирается на антиномические пары Гумберт–Куильти, Гумберт–Лолита, Гумберт–Шиллер и т. д., в рамках которых рассказчик всегда отождествляется с высокой, изощренной европейской культурой. Во-вторых, весь повествовательный слой романа Набокова основан на манипулировании читателем и полон подозрительных, с точки зрения достоверности, элементов. Этот интертекстуальный аспект *Манараги* придает ей неоднозначности и ставит под вопрос легитимность и истинность всего повествовательного пласта романа, а, может быть, и словесности как таковой.

Финал *Манараги* неслучайно рифмуется и с идеей Великого Инквизитора Федора Достоевского, названия произведений которого появляются неоднократно в ходе текста. Одновременно сугубо человеческая и нечеловеческая мысль о неизбежной сплошной унификации мировосприятия, о катастрофическом, но мощном стремлении человека к несвободе проникает через ткань действительности повествования Гезы. Мир без книг, как шепчет нам подпольно роман Владимира Сорокина, оказывается пространством, не нуждающимся в интерпретации. Читать можно только в мире, где есть разнообразие и загадки. В мире без книг их нет.

Литература

- Bulgakov M., 2021, *Master i Margarita*, Moskva. [Булгаков М., 2021, *Мастер и Маргарита*, Москва.]
- Èpštejn M., 2005, *Postmodern v ruskoj literature*, Moskva. [Эпштейн М., 2005, *Постмодерн в русской литературе*, Москва.]
- Heidegger M., 2003, *Bytie i vremâ*, per. V. Bibihina, Har'kov. [Хайдеггер М., 2003, *Бытие и время*, пер. В. Биbihина, Харьков.]
- Kvintus Goracij Flakk, 1970, *Ody, èpody, satiry, poslaniâ*, per. s latinskogo, Moskva. [Квинтус Гораций Флакк, 1970, *Оды, эподы, сатиры, послания*, пер. с латинского, Москва.]
- Lanin B., *Tvorčestvo Vladimira Sorokina v sovremennyh issledovaniâh*, [online] https://src-h.slav.hokudai.ac.jp/gr/publications/no05/05_Lanin.pdf, [20.11.2021]. [Ланин Б., *Творчество Владимира Сорокина в современных исследованиях*].
- Nabokov V., 1955, *Lolita*, Moskva. [Набоков В., 1955, *Лолита*, Москва.]
- P'ânzina V., 2019, *Avtorskij mif v sovremennoj ruskoj literature*, [online], <https://cyberleninka.ru/article/n/avtorskiy-mif-v-sovremennoj-russkoj-literature/viewer>, [20.11.2021]. [Пьянзина В., 2019, *Авторский миф в современной русской литературе*]
- Pelevin V., 2016, *Lampa Mafusaila*, Moskva. [Пелевин В., 2016, *Лампа Мафусаила*, Москва.]
- Sorokin V., 2017, *Manaraga: roman*, Moskva. [Сорокин В., 2017, *Манарага: роман*, Москва.]
- Sorokin V., 2021, «*ты живем во vremâ gneniâ vremeni*». *inter'vû*, «Vestnik Evropy» № 57, s. 148–153. [Сорокин В., 2021, «*мы живем во время гнения времени*». *интервью*, «Вестник Европы» № 57, с. 148–153.]
- Zamâtin E., 2020, *My*, Moskva. [Замятин Е., 2020, *Мы*, Москва.]
- Czaplejewicz E., 1998, *Owidiusz, Leonardo, Nietzsche: trzy obrazy chaosu*, “Przeгляд Humanistyczny” nr 3 (348), s. 1–26.
- Handke R., 2008, *Poetyka dzieła literackiego*, Warszawa.
- Markowski M.P., 2013, *Polityka wrażliwości. Wprowadzenie do humanistyki*, Kraków.
- McHale B., 2012, *Powieść postmodernistyczna*, tłum. M. Płaza, Kraków.
- Stryjawska A., 2019, *Nostalgia za klasyką w powieści „Manaraga” Władimira Sorokina*, “Studia Rossica Posnanensia” nr 44/2, s. 85–91.

READING IN A WORLD WITHOUT BOOKS.
ABOUT LITERATURE IN *MANARAGA* BY VLADIMIR SOROKIN

ABSTRACT

Key words: Vladimir Sorokin, reading, metaliterature, book, postmodernism

The paper is an attempt to interpret the metaliterary aspect of Vladimir Sorokin's novel titled *Manaraga*. Thorough analysis of the text has revealed the postmodern understanding of literary activity as the pivotal element of Sorokin's narration. Thus, the narrator along with his words do not represent reality but create it in an almost divine manner. The interpretation also suggests that the novel has an underlying message seeping from its every page – cognition and reading are inextricably connected. Moreover, deep cognition needs a plurality of ideas/views/points of view, which is present only in a world in which books are read and not consumed.