

## ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Оксана Владимировна МОРОЗ / Oksana MOROZ

**| Культурологические проекты современной литературы: две волны русского постмодернизма (Вен. Ерофеев, В. Сорокин) / Culturological Projects of Modern Literature: Two Waves of Russian Postmodern Literature |**

Оксана Владимировна МОРОЗ / Oksana MOROZ

*Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия  
Доцент кафедры истории и теории культуры, кандидат культурологии*

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia  
Department of History and Theory of Culture, Associate Professor, PhD in Cultural Studies  
oxanamol@gmail.com*

### КУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ ПРОЕКТЫ СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ДВЕ ВОЛНЫ РУССКОГО ПОСТМОДЕРНИЗМА (ВЕН. ЕРОФЕЕВ, В. СОРОКИН)

Постмодернистская литература начала свое институциональное становление в 70-х годах прошлого века. Она была и остается тем модусом культуры, через призму которого артефакты искусства, культуры анализируются как совокупность ризоматически формирующихся феноменов. Регистрируемая популярность постмодернистской оптики объясняется близостью этого проекта и марксистского способа восприятия реальности, близкого отечественному менталитету. Основными анализируемыми авторами в данной статье являются представители двух первых поколений постмодернистов (1970: Вен. Ерофеев, 1980: В. Сорокин). Каждый из них обратился к актуальным для своего времени пограничным состояниям культурного бессознательного. Им удалось сформулировать синкретическую оптику, потенциально превосходящую синтетичность многих научных подходов. Их исследование ментальности русской культуры не только иллюстрирует методологический потенциал культурологии, но и демонстрирует аналитические способности искусства, которые формируют основу собственно научного гуманитарного подхода, осмысляющего мир через призму человеческого.

**Ключевые слова:** русская литература, повседневность, постмодернизм, постструктурализм, деконструкция.

#### CULTUROLOGICAL PROJECTS OF MODERN LITERATURE: TWO WAVES OF RUSSIAN POSTMODERN LITERATURE

This article examines specifics of Russian postmodern literature of 1970-1980s. The author draws attention to the key writers' works, which are considered to compose a literature archive of the first two generations of Russian post-modernists. The main aim is to demonstrate the strategies of defamiliarization of reality. The author manages to reveal a number of Russian postmodern literature's features, which allow nowadays to speak about the social responsibility of the authors' community and about the role played by such literature in the development of social and cultural reality.

**Key words:** Russian literature, everyday life, postmodernism, post-structuralism, deconstruction.

#### 1. Русский литературный постмодернизм: знакомый незнакомец

Пожалуй, сегодня широкое употребление термина «постмодернизм», при всей его размытости и неоднозначности, уже не может



## ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Оксана Владимировна МОРОЗ / Oksana MOROZ

### | Культурологические проекты современной литературы: две волны русского постмодернизма (Вен. Ерофеев, В. Сорокин) / Culturological Projects of Modern Literature: Two Waves of Russian Postmodern Literature |

удивлять. Специалисты различных профилей, не всегда имеющие возможность похвастаться знанием языка постмодернизма, опираются на эту, в их прочтении, довольно фантомную конструкцию для описания особенностей общества, культуры и искусства второй половины XX века. Объясняется этот феномен тем, что следование «лекалам», заявленным как характеристики постмодернизма, могут гарантировать успех у искушенной публики. Однако подобное неразборчивое применение принципиально апофатической дефиниции ведет к профанированию не только термина, но и тех феноменов эпохи постмодерна, которые этим термином покрываются.

Для читателя, понимающего постмодернизм как монолитное явление, он становится «знакомым незнакомцем». С одной стороны, постмодернизм претендует на разрушение традиционного «я», с другой стороны, «я» постмодернизма не умирает и не исчезает (как хотелось бы, может, ярим приверженцам М. Фуко и Р. Барта), но подвергается диссеминации, обретая качества ризомы; с одной стороны, постмодернизм элитарен, поскольку закодирован цитатами и не единожды, с другой – многослоен, а, значит, открыт и для самого поверхностного чтения, эгалитарен; с одной стороны, он борется с властью и любым прессингом даже на микроуровне, с другой – предлагает разрушать микрофизику принуждения путем шокирующего антикаллизма, изображения подсознательной основы любого табу; наконец, постмодернизм предлагает своим читателям игру и наслаждение, однако за расслабляющими практиками прячет ряд комплексов, которые могут разрешиться только в рамках серьезного философского дискурса<sup>1</sup>.

Получается, что эти черты литературно-философского направления, так или иначе упоми-

<sup>1</sup> Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта, Наука, 2007. С. 5-68.

наемые почти всеми теоретиками данного дискурса, дополняются более тонкими и глубинными стратегиями. Без следования этим стратегиям литературное произведение останется в лучшем случае эпигонским. В условиях кризиса литературоцентризма и гегемонии медиа<sup>2</sup> глубокий, нелинейный взгляд на особенности искусства вообще и литературы в частности не всегда вызывает отклик. Проще подверстать постоянно появляющиеся тексты под общий шаблон постмодернизма и продать под такой «вывеской». Однако ни нашумевшие произведения Д. Глуховского, ни тексты М. Елизарова, названного в прессе постмодернистским последователем В. Сорокина (что косвенно подтвердил сам Сорокин, упомянув имя Елизарова в одном из интервью в качестве «литературно близкого»<sup>3</sup>), не могут в полной мере претендовать на включение в «сообщество» постмодернистских писателей. Дело в том, что отечественный литературный постмодернизм, представляющий т.н. восточную модификацию этого течения, и получивший у западных коллег оценку как наиболее авангардный вариант художественного направления<sup>4</sup>, весьма ортодоксален относительно собственных, имплицитных характеристик. Использование радикальных приемов эпатажа или обращение к языку соцреализма еще не превращает автора строк в постмодерниста.

Русский постмодернизм развивался в замкнутых социокультурных условиях. Это происходило на всех этапах своего развития: в 70-е, в период

<sup>2</sup> Кондаков И. В. По ту сторону слова (Кризис литературоцентризма в России XX-XXI веков) // Вопросы литературы. 2008. № 5. URL: // <http://magazines.russ.ru/voplit/2008/5/ko5.html> (дата обращения: 13.07.2010)

<sup>3</sup> Водка, кровь и «Сахарный Кремль». Интервью Б. Соколова с В. Сорокиным // Грани.Ру. 16.04.2008. URL: // <http://www.grani.ru/Politics/Russia/m.135701.html> (дата обращения 13.07.2010)

<sup>4</sup> Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта, Наука, 2007. С. 71.



## ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Оксана Владимировна МОРОЗ / Oksana MOROZ

### | Культурологические проекты современной литературы: две волны русского постмодернизма (Вен. Ерофеев, В. Сорокин) / Culturological Projects of Modern Literature: Two Waves of Russian Postmodern Literature |

институционального становления, в 80-е, во времена утверждения в качестве литературного направления, чья эстетика подразумевает практики постструктурализма и деконструкции, и даже в 90-е, в период легализации. В виду символической «затхлости» творческого пространства эпохи застоя, кричащего плюрализма перестройки и безвременья «чернухи и порнухи» 90-х годов, постмодернистская литература оказалась тем постоянным модулем культуры, через призму которого можно было анализировать, систематизировать хаотично распространяющиеся артефакты культуры.

Однако интроверсия отечественного постмодернизма привела к тому, что знакомство, например, с классикой постструктуралистской философии, одним из столпов западного постмодернизма, происходило достаточно обрывочно и опосредованно. Более того, те отечественные авторы, которых можно назвать в числе наиболее заметных и последовательных постмодернистов, например, В. Сорокин, давно отмежевались от постструктуралистского наследия. «Господа филологи-слависты, <...> хватит смотреть на живых писателей сквозь пласт розоватого мармелада, сваренного Дерридой и Делезом на хилом костре псевдореволюции 68-го года. <...> Хватит лепить горбатых шоколадных зайчиков «шизоанализа и деконструкции»<sup>5</sup>, – призывает писатель, лукаво намекая на ущербность описания постмодернистских произведений исключительно с помощью постструктуралистского инструментария.

Отечественный постмодернизм, безусловно, воспринял идеи десиминации и деконструкции, однако применял их для игр с политическим языком Идеологии, а не для дешифровки гибридно-цитатного метаязыка симулякров «вообще». Эти «русские» игры с культурным бессознательным, подчиненным тоталитарной машине, осуществля-

лись не только на уровне разоблачения катастрофичности привычной повседневности. В поэтике постмодернизма создавалась атмосфера пессимистической дистопии. Таким образом, в литературной среде реализовалась национальное своеобразие постмодернизма, определяемое через использование деконструированных цитаций из национальной специфики, с учетом менталитета и картины мира.

Фактически, в ходе всех периодов развития постмодернизма в русской культуре, происходила не деконструкция реальности, а конструирование Реального. Вместо попытки выработать новый способ сборки кубика Рубика ежедневных практик (а именно это метафорически подразумевал Деррида, указывая, что деконструкция есть *переворачивание и реконструкция*<sup>6</sup>), русские писатели-постмодернисты пытались через призму своих культурфилософских проектов продемонстрировать порочность хронотопа, который определял действительность их соотечественников и современников. Кроме того, авторский постмодернистский Космос предлагал не позитивистское, а релятивистское осмысление культурных феноменов. Советская культура, по меткому замечанию Бориса Слуцкого, характеризовалась ситуацией «что-то физики в почете. Что-то лирики в загоне». В академической среде фактически отсутствовал свободный от привязки к идеологии подход к изучению искусства. В виду этих обстоятельств писатели взяли на себя функцию исследователей-культурологов. Причем произошло это задолго до институционального оформления дисциплины, как бы в продолжение внеаучной культурологической мысли, существовавшей еще в традиционной культуре России.

Тут важно заметить, что популярность постмодернизма, о которой мы говорили выше, и ко-

<sup>5</sup> Цит. по: Соколов Б. Моя книга о Владимире Сорокине. М.: АИРО, 2005. С. 198-199.

<sup>6</sup> Керимов Т. Х. Деконструкция // Современный философский словарь. М., Бишкек, Екатеринбург: Одиссей, 1996. С. 134.



## ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Оксана Владимировна МОРОЗ / Oksana MOROZ

### | Культурологические проекты современной литературы: две волны русского постмодернизма (Вен. Ерофеев, В. Сорокин) / Culturological Projects of Modern Literature: Two Waves of Russian Postmodern Literature |

торая регистрируется с 70-х гг. XX века и по сей день, связана с близостью этого литературно-философского направления советскому изводу марксистской оптики, кстати, столь «родной» русскому менталитету<sup>7</sup>. И марксизм, и постмодернизм не относятся к реальности как к чему-то окончательному<sup>8</sup>. Оба философских направления требуют перековки повседневности. Постмодернизм, например, прямо заявляет, что мир субъекта есть его собственная галлюцинация, в рамках которой он прибегает к иллюзорным способам удовлетворения своих потребностей<sup>9</sup>. За схожим манипулятивным обращением с личным в советском варианте марксизма стояла негация человеческого<sup>10</sup>. Отрицание человеческого являлось основой советской повседневности, и реализовывалось в виде болезненного интереса ко всему телесному. Симптоматично, что здесь можно наблюдать еще одну смычку русского постмодернизма и советского марксизма. Постмодернизм не отказался от человека, поставил его в центр собственного Космоса. Однако за этим жестом культивации человеческого сознания и подсознательного стоит та же маниакальная заинтересованность в контролируемых и неконтролируемых человеческих интенциях, которые укрывал в акте негации марксизм.

В постмодернистской трактовке само Реальное понималось как отклонение, искривление психического, социального и культурного пространства, совокупность интенсивов культуры, на которые обывателю необходимо было равняться (тут уместно вспомнить героический характер политической риторики, обрушивавшейся постоянно

на советских граждан)<sup>11</sup>. И это Реальное, эти, чаще всего, отрицательные интенсивы культуры, которые создавали актуальное поле коллективных значений, формировались непосредственно человеком, при потворстве коллективной идеологической машине.

При этом постмодернистскую литературу интересуют, прежде всего, пограничные состояния, в которых человек действует, больше доверяя бессознательному культуры, нежели сознанию. В связи с этим внимание отечественных писателей обращено к такой деконструкции, такому конструированию Реального, в рамках которых реализуется специфически окрашивающий русский постмодернизм компонент – юродствование, ставящее во главу угла меланхолизацию/сидизацию сознания.

Вообще литературу русского постмодернизма с известной долей генерализации можно назвать наследницей смехово-карнавальной культуры. Юродивые «добровольные», «Христа ради», пишет академик А. М. Панченко, близки народной низовой культуре<sup>12</sup>, балансирующей на грани между смешным и серьезным. Между тем, постмодернизм это всегда «страшно-смешная» «сладкая жуть»<sup>13</sup>. В шокирующих методах работы авторов-постмодернистов видится желание избегать тех одномерных способов анализа действительности, которые навязаны литературе как виду искусства. А обращение к «скоморошническим» практикам письма выдают стремление писателей отказаться от просоветской, ангажированной оптики, исследовавшей и человека, и культуру. Таким образом,

<sup>7</sup> Подробнее об этом см.: Бердяев Н. А. Истоки и смысл русского коммунизма. М.: Наука, 1990. 224 с.

<sup>8</sup> Генис А. Постмодернизм: победа разума над сарсапариллой // Дзен футбола и другие истории. М.: АСТ, Астрель, 2008. С. 83-84.

<sup>9</sup> Лакан Ж. Имена Отца. М.: Гнозис, Логос, 2006. С. 16.

<sup>10</sup> Смирнов И. Соцреализм: антропологическое измерение // Соцреалистический канон: Сб. статей. СПб.: Академический проект, 2000. С. 16-31.

<sup>11</sup> Подробнее об этом см.: Кларк К. Положительный герой как вербальная икона // Соцреалистический канон: Сб. статей. СПб.: Академический проект, 2000. С. 569-585.

<sup>12</sup> Панченко А. М. Юродивые на Руси // Русская история и культура: Работы разных лет. СПб.: Юна, 1999. С. 392-407.

<sup>13</sup> Подробнее о феномене юродства в Древней Руси см.: Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. 296 с.



## ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Оксана Владимировна МОРОЗ / Oksana MOROZ

### | Культурологические проекты современной литературы: две волны русского постмодернизма (Вен. Ерофеев, В. Сорокин) / Culturological Projects of Modern Literature: Two Waves of Russian Postmodern Literature |

апеллируя к глубинным характеристикам отечественной культуры, постмодернисты хотят противопоставить себя той ментальной среде, которая их породила.

Итак, как мы видим: русский постмодернизм является чрезвычайно многомерным явлением, которое не только противопоставлено идеологически ангажированным исследовательским жестам, но и генетически связано с космосом русской культуры. При этом постмодернизм не ограничивается созданием шокирующей эстетики (которая и является наиболее авангардным элементом философии). Основа постмодернистских проектов – человек, его практики и интенции. Соответственно, любая авторская программа, нацеленная на изучение культуры, построена на особой проблематизации онтологии, этики. Этот описанный выше, нетривиальный подход к артефактам искусства позволяет обнаружить продуктивность культурфилософской мысли, институционализация которой началась после создания большинства постмодернистских «миров». Можно сказать, что писатели-постмодернисты впервые объемно реализовали это уникальное междисциплинарное поле исследований. И сегодня мы не можем обращаться к потенциалу культурологи, не ориентируясь на достижения постмодернистов.

Далее героями нашей статьи будут представители двух первых поколений постмодернистов (70-х: В. Ерофеев, 80-х: В. Сорокин). Каждый из них работал с актуальными для своего времени пограничными состояниями культурного бессознательного, каждому удалось сформулировать синкретическую оптику, потенциально превосходящую синтетичность многих научных подходов. Их исследовательские проекты ментальности русской культуры демонстрируют аналитические способности искусства, которые формируют основу собственно научного гуманитарного подхода, осмысляющего мир через призму человеческого.

Мы не будем специально касаться темы третьей волны русского литературного постмодернизма, наиболее ярким представителем которого является Виктор Пелевин, а также прибегать к попыткам анализа текстов постмодернистов «нулевых» годов<sup>14</sup>. Рассуждать корректно о третьей волне постмодернизма и их последователях сегодня достаточно тяжело: сказывается и историческая, и социокультурная близость писателей, и неоднозначное отношение к этому варианту постмодернистской поэтики. Современные исследователи феномена постмодернизма колеблются от оценки: «постмодернизм победил, и теперь ему необходимо вести себя тише и скромнее» (Вяч. Курицын), до мнения, что «постмодернизм по-прежнему остается единственной более или менее общепринятой концепцией, как-то определяющей место нашего времени в системе и последовательности исторических времен» (М. Эпштейн)<sup>15</sup>.

Таким образом, ограничив наш разговор фигурами тех постмодернистов, которых можно считать одними из родоначальников этого дискурса в России, мы избежим Сциллы и Харибды отрицания или абсолютизации значимости постмодернистской эстетики. Именно на материале постмодернистов первых поколений мы сможем продемонстрировать культурологический потенциал, заложенный в этом дискурсе, поскольку именно

<sup>14</sup> Поколение постмодернистов 90-х гг. прошлого века, т.е. тех авторов, которые появились на литературном небосклоне именно в это время, как кажется, не велико. Среди популярных авторов-постмодернистов преобладают имена тех, кто начал свою творческую деятельность в конце 1970-х-начале 1980-х гг. Их активность в последнем десятилетии XX века можно назвать творческой эволюцией, и включать их в совокупность писателей, собственно составляющих третье поколение обсуждаемого литературно-философского течения, было бы некорректно. А это означает, в свою очередь, что круг исследуемых авторов сужается.

<sup>15</sup> Цит. по: Бабенко Н. Г. Язык и поэтика русской прозы в эпоху постмодерна. М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2010. С. 6.



## ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Оксана Владимировна МОРОЗ / Oksana MOROZ

### | Культурологические проекты современной литературы: две волны русского постмодернизма (Вен. Ерофеев, В. Сорокин) / Culturological Projects of Modern Literature: Two Waves of Russian Postmodern Literature |

70-е и 80-е гг. XX века, до создания академического междисциплинарного поля культурологии, писателям принадлежали аналитические интенции этого напряженного междисциплинарного поля.

#### 2. Вен. Ерофеев: юродство как национальная самокритика

И кто сделает вам зло, если вы будете ревнителем доброго? Но если и страдаете за правду, то вы блаженны; а страха их не бойтесь и не смущайтесь.

1 Пет. 3: 13-14.

Как писал Венедикт Ерофеев в своих записных книжках, частично изданных уже после его смерти, основной чертой русской нации следует считать заколдованность: «О русской нации лучше: не загадочность, а заколдованность в самом худшем из смыслов этого слова, т.е. приплюснутость, т.е. полузадушенность, т.е. недоношенность плюс недорезанность (измордованность)»<sup>16</sup>. Иными словами, в глазах писателя, бывшего наряду с Абрамом Терцем (Андреем Синявским) и Андреем Битовым одним из первых авторов-постмодернистов, повлиявших на становление этого направления в отечественном литературно-философском дискурсе, трагедией русского народа является мнимость, незавершенность. Фактически, люди лишены какой-то иной ментальности, кроме советской, которая фантастична и нереальна. Именно эта нереальность и сказочность создают ощущение зачарованности бытия, отсутствия реальной повседневности.

Венедикт Ерофеев, в отличие от следующих поколений постмодернистов, не являлся фанатичным апологетом развенчания идеологических

конструктов. Однако именно в его прозе, даже в «мифе о Венечке», который любовно создавался писателем и культивировался его потомками, мы обнаруживаем тонкое обличение мира, не воспринимающего никакой иной язык, кроме языка власти, тотального террористического прессинга. При этом Ерофеев не ужасается гегемонии идеологии. Скорее он наблюдает за реализацией властных интенций в уже подсознательных практиках человека и с интересом и самоиронией регистрирует те изменения менталитета, которые происходят в любой личности, в том числе, и в его лирическом герое, во многом автобиографичном. Он наблюдает за зачарованным бегом по идеологическим концентрическим кругам (например, по маршруту Москва-Петушки), предлагая своим читателям маргинальную, но единственно верную, с его точки зрения, модель спасения. Ведь, по словам писателя, «омерзение не сама экзекуция, а то, что в нее вносится привкус порядка, точности и красоты»<sup>17</sup>. Иными словами, сама идеология как феномен не столь ужасна, ужасно ее опривычивание.

Пожалуй, это внимание к изменению картины мира, а не только к практикам подчинения, свойственным советской террористической культуре<sup>18</sup>, позволяет Ерофееву с полным правом рефлексировать на тему национальной культуры, которая оказывается поглощена «совком». Ведь, в конце концов, алкогольная тематика поэмы «Москва-Петушки» регистрирует травестию, карнавализацию и гротеск, которые, возникая как сопутствующий властному прессингу фактор, ведут к отстранению от жизни вообще. Заливая невозможность следования абсурду власти водкой, бормотухой и т.д., рядовые герои Ерофеева приобщаются к идеологическим клише, ведь в трезвом виде их воспринимать невозможно. Веничка тоже пьет, но

<sup>17</sup> Ерофеев В. В. Из записных книжек // Цит. изд. Т. 2. С. 375.

<sup>18</sup> Рыклин М. Свобода и запрет. Культура в эпоху террора. М.: Логос, Прогресс-Традиция, 2008. С. 7.

<sup>16</sup> Ерофеев В. В. Из записных книжек // Собр. соч.: в 2 т. М.: Вагриус, 2007. Т. 2. С. 330.



## ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Оксана Владимировна МОРОЗ / Oksana MOROZ

### | Культурологические проекты современной литературы: две волны русского постмодернизма (Вен. Ерофеев, В. Сорокин) / Culturological Projects of Modern Literature: Two Waves of Russian Postmodern Literature |

по-другому: только в акте коллективного пьянства он проходит акт инициации и обретает возможность говорить и быть услышанным.

Однако заняв подобную позицию «паршивой овцы» в стаде «дружбы великого советского народа», фактически позицию урода-юродивого, Веничка не просто отказывается от существования в виде совгражданина, но и фактически добровольно лишает себя жизни. Почему добровольно? Потому что «жить в обществе и быть свободным от общества нельзя», в таком случае приходится выбирать: либо быть свободным, либо жить. Свобода в данном случае подразумевает свободу и даже необходимость демонстрации пороков этого общества. В этой примерке «на себя» всех зол кроется перспектива физического исчезновения: показав, до каких крайностей может пойти человек, герой выполняет свою функцию и должен уйти. Что и делает Веничка – как лирический герой, существовавший на бумаге, и как писатель, носитель «ерофеевского» мифа.

По мнению Марка Липовецкого, успех Веничкиного обличения пороков идеологической системы, подмявшей под себя национальные особенности культуры, коренится в добавлении к постмодернистскому по сути способу изложения специфически русского культурного «ингредиента» – юродства<sup>19</sup>. Именно это сочетание оптик позволяет Ерофееву создать на совсем небольшом материале (изданных текстов у писателя не так много, и они вполне укладываются в компактный двухтомник) глубокий культурфилософский проект, который невозможно редуцировать до деконструкции метафор власти, но который и не является сугубо метафизическим повествованием о «загадочной русской душе». И, пожалуй, важнейшим компонентом самобытности автора является именно это тяготение к культурному юродству, поскольку оно имеет

<sup>19</sup> Цит. по: Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта, Наука, 2007. С. 154.

в его текстах глубокие корни. Самоглумление и «придуривание» включено в онтологическую для самого Венедикта Ерофеева важность религиозной традиции. Писатель неоднократно отмечал в своих интервью важность Библии как книги, в которой «есть то, без чего невозможно жить»<sup>20</sup>. В рамках этой традиции юродство не столько комично, т.е. создано для карнавализации культуры, сколько трагично. В идеале, читая «Москву-Петушки» должно не смеяться, но плакать, принимая собственную травмированность.

Юродство Венички – вполне классический пример «самоизвольного мученичества», которое имеет две формы реализации – внутреннюю и внешнюю. Внутренняя, пассивная сторона мученичества, заключается в умалении и оскорблении себя. Крайняя аскеза, самоуничужение, мнимое безумие, оскорбление и умерщвление плоти – вот тот неполный перечень лишений, которые претерпевает юродивый<sup>21</sup>. По сути, юродивый всегда наиболее адекватен, и лишь с помощью лишений он может приблизиться к своим адресатам. Так, Веничка пьет для того, чтобы иметь возможность разговаривать со своими «читателями» – например, пассажирами электрички «Москва-Петушки». Его внутренние монологи, продуманность действий выдают в нем, пожалуй, самого трезвого человека, чье пьянство – лишь способ быть услышанным пассажирами мчащегося по кругу поезда, в котором несется навстречу «светлому будущему» не только молодой и старый Митричи, не только черноусый, декабрист и т.д., но и все жители одной шестой части суши. Именно для них – опьяненных идеологией и общей порочностью пустой семантики власти – Веничка и пьет.

<sup>20</sup> Ерофеев В. В. Интервью // Собр. соч.: в 2 т. М.: Вагриус, 2007. С. 270.

<sup>21</sup> Панченко А. М. Юродивые на Руси // Русская история и культура: Работы разных лет. СПб: Юна, 1999. С. 392-407.



## ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Оксана Владимировна МОРОЗ / Oksana MOROZ

### | Культурологические проекты современной литературы: две волны русского постмодернизма (Вен. Ерофеев, В. Сорокин) / Culturological Projects of Modern Literature: Two Waves of Russian Postmodern Literature |

*«Первую дозу я не могу без закуски, потому что могу сбить. А вот уже вторую и третью могу пить всухую, потому что стошнить может и стошнит, но уже ни за что не сблюю. И так – вплоть до девятой»<sup>22</sup>.*

Эта отчаянная для страны алкоголиков трезвость (и отчаянная борьба с этой трезвостью, мешающей нахождению общего языка с народом) объясняет, почему герой, якобы всегда и беспробудно пьяный, испытывает разной степени интенсивности тошнотворные позывы: «чтобы не тошнило от всех этих «Поцелуев», – иронично замечает Ерофеев, – нужно привыкнуть к ним с детства». Тошнит, разумеется, многих советских граждан, поскольку властный прессинг слишком велик, чтобы человек мог потреблять эти интенции без плачевных последствий. Однако только Веничка боится «сбить», т.е. вывернуться наизнанку, продемонстрировать всем, что его не просто «тошнит» от этой идеологии, но все его существо не в состоянии принять даже малую толику этой пьянящей отравы. Разумеется, за «поцелуями» скрывается типичная для Венички метафора. Как идеология неразрывно связана с опьянением и переходом в перманентное измененное состояние сознания, в котором человек некритично относится к действительности, так и «поцелуи» отсылают к ритуалу лобзаний, принятых в партийной верхушке СССР.

*«Но – у меня в чемоданчике есть полторы четвертинки российской и розовое крепкое за рупь тридцать семь. А их совокупность и дает нам «Поцелуй тети Клавды». Согласен с вами: он невзрачен по вкусовым качествам, он в высшей степени тошнотворен, им уместнее поливать фикус, чем пить его из горлышка, но что же делать, если*

*нет сухого вина, если нет даже фикуса? Приходится пить «Поцелуй тети Клавды»»<sup>23</sup>.*

Не «пить» не получается, поскольку человеку в любом случае нужна какая-нибудь консолидирующая идея. В ситуации, когда нет ни иной «идеологии» (выраженной через метафору сухого вина), ни простого мещанского комфорта (маркированного фикусом), приходится довольствоваться имеющимся в наличии «дерьмом», как говорит Веничка.

Внешняя сторона юродства более эксцентрична и экспрессивна. Юродивый «Христа ради» обязан обличать грехи сильных и слабых мира сего, не обращая внимания на общественные правила и нормы<sup>24</sup>. Его агрессивный отказ от следования установленному порядку (а Веничка пьет «через силу» и интеллигентно, что вызывает вопросы у прочей «потребляющей» публики) является залогом того, что такое поведение будет замечено и «прочитано» как обличающее или, по крайней мере, девиантное, неподобающее. Уже одно это можно отметить как успех юродства: замечая аномальное, мы чувствительнее прислушиваемся к тому, что есть норма<sup>25</sup>. Более того, яркое поведение юродивого, говорящего вечные истины на фоне собственной эксцентрики, оживляет наше отношение к моральным и нравственным предписаниям, по которым нам следует жить. В изложении юродивого любой императив перестает быть рутинной, но обретает качества вымученного, а от того необходимого и близкого.

*«А сколько захватывающего сулят эксперименты в узко специальных областях! <...> Да-*

<sup>23</sup> Ерофеев В. В. Москва-Петушки // Собр. соч.: в 2 т. М.: Вагриус, 2007. С. 80.

<sup>24</sup> Панченко А. М. Юродивые на Руси // Русская история и культура: Работы разных лет. СПб: Юна, 1999. С. 392-407.

<sup>25</sup> Олпорт Г. Становление личности. М.: Смысл, 2002. С. 36-37.

<sup>22</sup> Ерофеев В. В. Москва-Петушки // Собр. соч.: в 2 т. М.: Вагриус, 2007. Т. 1. С. 33.





**ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ /  
HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS**

Оксана Владимировна МОРОЗ / Oksana MOROZ

**| Культурологические проекты современной литературы: две волны русского постмодернизма (Вен. Ерофеев, В. Сорокин) / Culturological Projects of Modern Literature: Two Waves of Russian Postmodern Literature |**

*вайте лучшие займитесь икотой, то есть исследованием пьяной икоты в ее математическом аспекте...*

*– Помилуйте! – кричат мне со всех сторон.*

*– Да неужели же на свете, кроме этого, нет ничего такого, что могло бы...*

*– Вот именно: нет! – кричу я во все стороны. – Нет ничего, кроме этого! Нет ничего такого, что могло бы! Я не дурак, я понимаю, есть еще на свете психиатрия, есть внегалактическая астрономия, все это так!*

*Но ведь все это – не наше, все это нам навязали Петр Великий и Николай Кибальчич, а ведь наше призвание совсем не здесь, наше призвание совсем в другой стороне! <...> И тьфу на вас, наконец! Лучшие оставьте янкам внегалактическую астрономию, а немцам – психиатрию. <...> А мы, повторяю, займемся икотой»<sup>26</sup>.*

Наконец, юродивый является не совсем «посюсторонней фигурой». Он, жертвующий собой ради донесения до обывателей тех истин, которые они знали, да забыли, обращен к трансцендентному. Как писал Ерофеев в своих записных книжках: «Не возвышать голоса, говоря с людьми. С Богом еще можно, но только в положении Иова»<sup>27</sup>. И действительно, идеальный язык юродивого, по меткому замечанию А. М. Панченко, – молчание. На фоне тишины, которой юродивый сопровождает собственную девиантность, энергичное порицание, периодически прорывающее молчание, выглядит еще более внушительно и внятно. И Веничка, если и не молчит, то и не говорит безудержно: его речь скорее тихий/внутренний монолог, в котором всегда звучит боль.

<sup>26</sup> Ерофеев В. В. Москва-Петушки. // Собр. соч.: в 2 т. М.: Вагриус, 2007. Т. 1. С. 71-72.

<sup>27</sup> Ерофеев В. В. Из записных книжек // Собр. соч.: в 2 т. М.: Вагриус, 2007. Т. 2. С. 371.

*«Мне нравится, что у народа моей страны глаза такие пустые и выпуклые. <...> Они постоянно навывкате, но – никакого напряжения в них. Полное отсутствие всякого смысла – но зато какая мощь! <...> Что бы не случилось с моей страной, во дни сомнений, во дни тягостных раздумий, в минуту любых испытаний и бедствий – эти глаза не сморгнут. Им все божья роса...»<sup>28</sup>.*

Интересно, что в этом монологе Венички скрыта цитата на стихотворение в прозе «Русский язык» И. С. Тургенева, который в 1882 году восклицал: «Во дни сомнений, во дни тягостных раздумий о судьбах моей родины, – ты один мне поддержка и опора, о великий, могучий, правдивый и свободный русский язык! Не будь тебя – как не впасть в отчаяние при виде всего, что совершается дома? Но нельзя верить, чтобы такой язык не был дан великому народу!». Вот и Веничка не верит, что такие глаза, пусть и «заливаемые» постоянно алкоголем, могли быть даны духовно немощному народу...

Если же герой «Москвы-Петушков» переходит к диалогу, то он либо носит поучающий характер, либо обращен в высшие сферы – к ангелам. И в таком случае юродивый может проявить собственные чистые эмоции, ища поддержки. Например, в своем подвижничестве юродивого. У Венички эта поддержка выглядит, разумеется, специфически.

*«Я лучше прислонюсь к колонне и зажмурюсь, чтобы не так тошило...*

*– Конечно, Веничка, конечно, - кто-то пропел в высоте так тихо, так ласково-ласково, - зажмурься, чтобы не так тошило.*

*О! Узнаю! Это опять они! Ангелы Господни! Это вы опять?*

<sup>28</sup> Ерофеев В. В. Москва-Петушки. // Собр. соч.: в 2 т. М.: Вагриус, 2007. Т. 1. С. 37.



**ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ /  
HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS**

Оксана Владимировна МОРОЗ / Oksana MOROZ

**| Культурологические проекты современной литературы: две волны русского постмодернизма (Вен. Ерофеев, В. Сорокин) / Culturological Projects of Modern Literature: Two Waves of Russian Postmodern Literature |**

– Ну, конечно, мы, - и опять так ласково!...<...>

– Тяжело мне...

– Да мы знаем, что тяжело, - пропели ангелы – А ты походи, легче будет, а через полчаса магазин откроется: водка там с девяти, правда, а вот красненького сразу дадут...»<sup>29</sup>.

Нездешний статус юридивого характеризуется также тем, что даже смерть его не соответствует существующим в нашем мире порядкам. Он исчезает, исполнив свою миссию. Даже если для окружающих его жизнь обрывается неожиданно, на самом деле он уходит ровно тогда, когда это необходимо. Так и Веничка исчезает из поля зрения пассажиров, старшего ревизора Семеныча где-то в районе Орехов-Зуево, и окончательная трагическая развязка осуществляется вне героев, на которых было направлено юродствование. Впрочем, остаемся только мы – читатели, которые за время чтения книги уже должны были вписаться в ритм повествования и сами стать его частью.

Поэма «Москва-Петушки» представляет собой горькое осмеяние повседневности. Еще большую горечь мы ощущаем, когда обращаемся к одному из последних произведений автора – «Моей маленькой лениниане». Для Ерофеева, прекрасно владевшего русским языком, называвшего Гоголя в числе своих учителей, а Набокова в числе тех, чьему таланту он завидует<sup>30</sup>, идеологи советской культуры, как и язык, к которому они приучили населения страны, остаются непонятны и страшны. Ведь если люди говорят таким образом, то страшно представить каким образом они думают! Вот яркий пример:

<sup>29</sup> Ерофеев В. В. Москва-Петушки // Собр. соч.: в 2 т. М.: Вагриус, 2007. Т. 1. С. 26.

<sup>30</sup> Ерофеев В. В. Интервью // Собр. соч.: в 2 т. М.: Вагриус, 2007. Т. 2. С. 271.

*«Тов. Федорову, председателю Нижегородского губисполкома: «В Нижнем явно готовиться белогвардейское восстание. Надо напрячь все силы, навести тотчас массовый террор, расстрелять и вывезти сотни проституток, спаивающих солдат, бывших офицеров и т.п.»*

*Ни минуты промедления (9 августа 1918 года)».*

*Не совсем понятно, кого же убивать. Проституток, спаивающих солдат и бывших офицеров? Или проституток, спаивающих солдат, а уже отдельно – бывших офицеров? И кого расстреливать, а кого вывозить? Или вывозить уже после расстрела? И что значит «и т.п.»?»<sup>31</sup>*

Что, кроме юродства в качестве лекарства для национального менталитета можно предложить, если сознание масс воспитано на подобном непоследовательном, но террористическом дискурсе? И какой еще как не культурфилософской, может быть литература, стремящаяся травестировать онтологию и этику, анализирующая глубинные основы национальной картины мира – и в ситуации *vox clamantis in deserto*?

По мнению самого Ерофеева, которое он озвучил в самом конце своей жизни, проза и поэзия, призванные в донаучных формах выполнять роль своеобразной культурологической оптики, практически погибли. Единственной надеждой для отечественной словесности, как замечает писатель, являются культуртрегеры М. Гаспаров и С. Авринцев (которых мы сегодня воспринимаем как актуальных исследователей-культурологов) и «те, кто плетутся взад у обернутов»<sup>32</sup>. Поскольку мы сегодня рассуждаем о постмодернистах от литературы, то обратимся к одному из наследников обе-

<sup>31</sup> Ерофеев В. В. Моя маленькая лениниана // Собр. соч.: в 2 т. М.: Вагриус, 2007. Т. 2. С. 226.

<sup>32</sup> Ерофеев В. В. Интервью // Собр. соч.: в 2 т. М.: Вагриус, 2007. Т. 2. С. 278.



## ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Оксана Владимировна МОРОЗ / Oksana MOROZ

### | Культурологические проекты современной литературы: две волны русского постмодернизма (Вен. Ерофеев, В. Сорокин) / Culturological Projects of Modern Literature: Two Waves of Russian Postmodern Literature |

риутов, Владимиру Сорокину, который представляет вторую волну русского постмодернизма.

#### 3. В. Сорокин: шизоидная теофания советского

Шевалье де Мирвель:  
Твои методы ужасны!  
Госпожа де Сент-Анж:  
Именно такие и нужны,  
все остальные — ненадежны.

Маркиз де Сад. «Философия в будуаре»

Вторая волна русского литературного постмодернизма, как справедливо заметил Венедикт Ерофеев, оказалась тесно связана с практиками модернизма. С одной стороны, ряд представителей этой второй волны – Виктор Ерофеев, Владимир Сорокин, Саша Соколов – активно использовали эстетические приемы русского авангарда и западного сюрреализма. Так, обращаясь к патопсихологической изнанке действительности писатели часто прибегали к техникам заумного и автоматического письма. При этом степень погруженности в этот технический материал позволяет с уверенностью говорить о перцепции манифестов теоретиков модернизма (например, В. Хлебникова и А. Бретона). С другой стороны, базовой интенцией этих писателей стали деконструирующие игры с актуальной реальностью соцреализма, являющейся основой модернистского типа цивилизации, которым и был Советский Союз.

Значительным элементом поэтики указанных авторов является шизоанализ, объединяющий в своих практиках обе указанные стратегии письма. Позитивная задача шизоанализа, как пишут авторы в своей титульной работе «Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения», – открыть у определенного субъекта природу, формацию или функционирова-

ние его желающих машин<sup>33</sup>. Иными словами, шизоанализ необходим для выявления бессознательного либидо социально-исторического процесса, не взирая на степень рациональности его содержания<sup>34</sup>. Именно поэтому мир смыслов Делеза и Гваттари ориентирован на многоистинность системы sensemaking и, как результат, на бесконечное разнообразие определений бытия. И именно поэтому он так важен для русских постмодернистов второй волны – продолжающих исследование модернистских объектов-видимостей, но нуждающихся для этого в новой оптике.

В силу этого внимания к полисемантике реальности шизоаналитики не чужаются сферы иррационально-бессознательного, в которой и коренится основа любых культурных табу и практик нормализации. Выделяя и деконструируя некие элементы бреда, галлюцинаций как предельных элементов бессознательного, шизоаналитики получают доступ к интенсивам, сингулярностям культуры<sup>35</sup>. Для разделяющих этот метод авторов люди представляются желаемыми машинами, потребляющими то, что предложит общественная машина. Люди – не более чем человеческий материал, участвующий в реализации коллективного бессознательного культуры, полного групповых фантазмов.

Можно сказать, что шизоанализ в руках отечественных постмодернистов становится своеобразным патопсихологическим экспериментом над соотечественниками. С помощью этого метода можно выявить не только отдельные симптомы, но и психологические синдромы, характерные для той

<sup>33</sup> Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. С. 507.

<sup>34</sup> Маньковская Н. Б. «Париж со змеями» (Введение в эстетику постмодернизма). М.: ИФРАН, 1995. С. 61.

<sup>35</sup> Делез Ж., Гваттари Ф. Анти-Эдип. Капитализм и шизофрения. Екатеринбург: У-Фактория, 2008. С. 510.



## ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ / HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS

Оксана Владимировна МОРОЗ / Oksana MOROZ

### | Культурологические проекты современной литературы: две волны русского постмодернизма (Вен. Ерофеев, В. Сорокин) / Culturological Projects of Modern Literature: Two Waves of Russian Postmodern Literature |

или иной повседневности<sup>36</sup>. Травестируя реликтовые ритуалы человечества (вербальные, сексуальные, пищевые практики), связанные воедино еще в Библии, постмодернисты указывают на порочные и патологические элементы социализации и инкультурации. Их метод работы с читателем – не оклик юродивого, предпринятый Веничкой Ерофеевым, но рассказывание страшно-жутких сказок, которые оказываются чрезвычайно знакомыми читателям. Второе поколение постмодернистов уверено: преодолеть паттерны культурного поведения, которые сформировали безликий советский народ и обратиться к анализу национальной ментальности можно, только достигнув эффекта шоковой терапии.

О шизоанализе в раннем творчестве Владимира Сорокина, приходящегося на 80-е гг. прошлого века не упоминал только ленивый. Действительно, в ранних произведениях писателя, которые насквозь пропитаны поэтикой соц-арта, шизоанализ является основным методом работы с дискурсами. Однако нам бы хотелось отметить, что тексты автора на порядок глубже. За шизоаналитическим исследованием советского лежит внимание к архетипам и мифологическому, которые маркируют проблему культура – хаос для отечественной культуры<sup>37</sup> (Пригов). По большому счету, эта авторская позиция указывает на глубокую близость авторских стратегий, с одной стороны, традициям русской классической литературы и, с другой стороны, различным вариантам культурологического анализа, всегда в конечном итоге ставящим задачу рассмотрения ментальностей, идентичностей.

Как пишет Славой Жижек, излюбленным занятием интеллектуалов второй половины XX века стала «катастрофизация» культуристорической ситуации<sup>38</sup>. На фоне реально происходивших ка-

таклизмов, деятели искусства предлагали собственные проекты Реальности, которая невозможна как повседневность, но всегда присутствует как границы возможного. Владимир Сорокин, в свою очередь, демонстрирует своим читателям переоценку этих «рамочных» ценностей, коллективных представлений, которая произошла в современном ему обществе. Отбрасывание рационально выверенных доводов и нравственных критериев бытия, по мнению писателя, превращают человека в существо, управляемое даже не инстинктами, но сокрушительным бессознательным, тяготеющим к союзу Эрос-Танатос. Именно это совмещение повседневной упорядоченности и хаоса табуированной изнанки человеческого превращают шизоанализ Сорокина в анализ шизоидного Хаосмоса<sup>39</sup> современной ему культуры, сопряженного для писателя с семантической Пустотой, небытием. В своей статье «Второе небо» (1994 г.) Сорокин пишет, что вся психология XX века представила сферу низшей психики как бездну, которая в любой момент может поглотить наше «я». Автор определяет «Я» как ядро нашей личности, способность к трансцендированию, обуславливающую наше богоподобие. Именно отказ от этого «я», предпочтение бессознательных импульсов уничтожает личностное в человеке, и именно с этими тенденциями необходимо бороться, чтобы сохранять духовность.

В этой ситуации Сорокин предлагает читателям ознакомиться со специфическими психологическими «мерами защиты» от пугающей действительности. Поскольку для многих читателей эти «меры защиты» остаются неосознаваемыми, они предпочитают вычитывать в авторских текстах только искажение действительности, сублимацию или замещение реальности<sup>40</sup>. Однако экстериори-

<sup>36</sup> Зейгарник Б. В. Патопсихология. Основы клинической диагностики и практики. М.: Эксмо, 2008. С. 52.

<sup>37</sup> Цит. по: Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. М.: Флинта, Наука, 2007. С. 276.

<sup>38</sup> Жижек С. Кукла и карлик. М.: Европа, 2009. С. 270.

<sup>39</sup> Липовецкий М. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. С. 296.

<sup>40</sup> Зейгарник Б. В. Патопсихология. Основы клинической диагностики и практики. М.: Эксмо, 2008. С. 136.



**ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ /  
HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS**

Оксана Владимировна МОРОЗ / Oksana MOROZ

**| Культурологические проекты современной литературы: две волны русского постмодернизма (Вен. Ерофеев, В. Сорокин) / Culturological Projects of Modern Literature: Two Waves of Russian Postmodern Literature |**

зируя омерзительные, кошунственные элементы человеческого бессознательного, писатель преступает «литературность» и приходит к «текстуальности», т.е. к культуре и ее артефактам. Только трактуя постмодернистский текст Сорокина как анализ картины мира, актуальной в хронотопе господствующей культурной шизофрении, в нем можно увидеть травестированное отражение нашей реальности. Например, в одном из ранних рассказов писателя «Утро снайпера» вычитываются каннибалистические методы коммуникации власть предержащих и обывателей.

*«Снайпер спустил предохранитель, оттянул затвор и, прижав приклад к плечу, свесил вниз черный ствол с тупым набалдашником глушителя на конце. Во дворе уже были люди <...> Снайпер остановился на троих, но через окуляр прошла женщина. Он повел ствол за ней. <...> Снайпер поймал в перекрестье ее коричневый платок, задержал дыхание и, не останавливая движение ствола, выдавил спуск. Раздалось знакомое глухое: пдум! <...> Трое мужчин подбежали к женщине. Снайпер <...> пустил одному пулю в затылок. Товарищи подхватили его <...>, но тщетно — через пару шагов один дернулся, рухнул ничком, другой схватился за живот, скорчился рядом. Тот, чьи ноги торчали из-под «Запорожца», вылез и, <...> подбежал к троице. <...> Снайпер поймал перекрестьем центр его головы и выстрелил. <...> Снайпер сменил обойму, <...> и, склонившись над книжкой, поставил в пяти клеточках аккуратные крестики. <...> С ближайшей лавочки поднялись двое старушек, непонимающе уставились на лежащих. Перекрестье остановилось на сером платке одной. Пдум! <...> Двор был пуст. Два десятка трупов темнели на снегу»<sup>41</sup>.*

<sup>41</sup> Сорокин В. Утро снайпера // Утро снайпера. М.: Ad Marginem, 2002. С. 37-43.

На этом примере деконструкции садизма маньяка и мазохизма тех, кого уничтожают, Сорокин представляет некую мистическую теофанию власти. Для второго поколения отечественных постмодернистов она принимает форму советской идеологизированной структуры подчинения. Предполагается, что в акте подчинения власти люди смиряются с Пустотой идеологии, за которой не кроется ничего, кроме бездуховности, отсутствия моральных ориентиров. Иными словами, за политической мифологией автора, стремящегося продемонстрировать в рамках собственной поэтики механизмы властного прессинга, стоит ужас перед нравственным небытием. Это небытие – Ад, который долгие годы существует в сознании (а, значит, и в бессознательном) людей. Иначе они не могли бы так спокойно наблюдать, как власть, разрастаясь, все больше оккупирует не только сознание, но и бессознательное, всюду распространяя тоталитаризм Пустоты.

Можно сказать, что культурфилософский проект Сорокина, вырастая из манифестации его политической позиции, приобретает все более мрачные черты апокалиптического ожидания конца смыслов. Писатель наследует традиции русской литературы, обогащая ее методиками включения телесного низа как способа абсурдизации и травестирования реальности, и в игровой форме демонстрирует то ментальное состояние своих соотечественников, которое возможно описать только через термины негации. По мнению писателя, у людей происходит некое «помутнение сознания». Оно выражается в дезориентировании в ситуации, отсутствии адекватного восприятия окружающей реальности затруднении воспоминаний о прошлом, в том числе об имевших место болезненных явлениях<sup>42</sup>. Владимир Сорокин ставит диагноз советскому обществу и, по большому счету, его потомкам: на-

<sup>42</sup> Зейгарник Б. В. Патопсихология. Основы клинической диагностики и практики. М.: Эксмо, 2008. С. 65-68.



**ИСТОРИЯ И ТЕОРИЯ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ СИСТЕМ /  
HISTORY AND THEORY OF ART SYSTEMS**

Оксана Владимировна МОРОЗ / Oksana MOROZ

**| Культурологические проекты современной литературы: две волны русского постмодернизма (Вен. Ерофеев, В. Сорокин) / Culturological Projects of Modern Literature: Two Waves of Russian Postmodern Literature |**

рушение сознания, посттравматический синдром. За постмодернистским концептом «микрофизики власти», шизоаналитическими «машинами желания», за коммунальным бессознательным, можно увидеть отчаянный жест наделения смыслом, которым автор надеется заполнить звенящую пустоту обыденности человека.

Сорокин – Творец шизореальности своей прозы. Как кажется, издеваясь над своими персонажами, он заговаривает, оберегает основы самой отечественной метафизики, в которую отчаянно верит. В этой бездоказательной вере в духовность соотечественников, пусть и ввергнутых в советское «небытие», находятся основы авторского антропологического проекта, направленного на «выправление» онтологии, этики и вообще той мировоззренческой оптики, которая существует для реализации картины мира, менталитета и создания адекватных артефактов культуры, искусства.

**Вместо эпилога**

Сознание, однажды расширенное полученным опытом, никогда не сузится до прежних размеров.

Альберт Хофманн

Как кажется, на примере представленных текстов можно наблюдать процесс разворачивания культурфилософских интенций современной литературы, так же, как и ранее, на соответствующей сентенции Евтушенко – «поэт в России больше, чем поэт». Медиациентризм постсовременности существенно не повлиял на философскую востребованность литературы, ведь ни одно медиа не в состоянии выполнить задачу, которую поставили перед собой и реализовали писатели-постмодернисты. Им удалось оставаться честными в противовес всеобщей ангажированности. В противовод общим идеологическим установкам они создавали такие, полные тонкого интеллектуального анализа и высокой художественности миры, существование которых было нужно единственно для мнемонической прививки, напоминания «замороженному» обществу о его глубинных основах. Возможно, благодаря созданию того пласта литературы, который мы теперь можем назвать постмодернистским, наше существование, не только в качестве профессионалов-культурологов, искусствоведов, но и в качестве не-советских граждан, стало возможным.

