*Е.В. Болдырева[[1]](#footnote-1)*

**Владимир Сорокин: новый русский синкретизм**

Современной русской литературе в некотором роде не повезло с наследственностью. Она, как герой романа Владимира Сорокина «Путь Бро», будучи тяжело контуженной социальными и духовными катаклизмами, непрерывно происходящими в нашей географической и исторической реальности, жаждет отойти от накопленных родовых богатств и попытаться найти новые формы и смыслы существования в современности, а еще лучше – вообще доказать свое иномирное происхождение. Однако любой камуфляж, будь то обращение к беллетризованной форме, мистические, иронические или – в особом фаворе – обсценные заигрывания с публикой, моментально разоблачается, ибо не таков русский читатель, десять лет своей юной жизни отдавший безжалостной русской классике, чтобы не углядеть мысль глубокую и страшную в книге без картинок, да еще и в твердом переплете. Хочет он того или нет, но современный русский автор обречен на тяжелейший крест дидактики, на, может быть, и нежеланное, но неотъемлемое право учить, просвещать и вести за собой изголодавшиеся по мессиям народные массы. Время диктует свои законы: постмодернистская игра – надежный пропуск в большую литературу, мифы XXI столетия – щедрая подачка потерянному поколению, а мучительная бессмысленность существования – вечный обертон философии рубежа веков; однако никакие метафизические, лингвистические и теологические лабиринты не отпугнут того, кто хочет думать и понимать. Как не страшно было Льву Николаевичу Толстому сто лет назад читать Леонида Андреева, так не страшно современному интеллигенту читать Сорокина и Пелевина: сочный язык не удивит человека, знакомого с общественным транспортом, а эзотерическая казуистика лишь порадует слух именами и концептами, давно и бестактно растиражированными масскультом. Современному читателю нужна Книга – и, возможно, более, чем когда-либо раньше.

Наша политическая, социальная и культурная реальность переживает сложный этап: былые ориентиры либо утрачены, либо находятся в таком состоянии, когда их как-то неловко тревожить своими вечными обывательскими вопросами. Вот и обращаемся мы, даже не отдавая себе в том отчет, к ценностям, возраст которых столь древен, что даже уже и незаметен. Современная литература, переживая болезненный момент недоверия к тому недавнему, что ее сформировало, бессознательно тяготеет к глубинным архаическим корням, в самых неожиданных местах и формах проявляя крепкие родовые связи и здоровую, в общем-то, генетику. В свете этого нам кажется не лишенным смысла в качестве кода прочтения современных текстов предложить самые древние и первичные лакмусы, которые, к нашему великому счастью, еще сохранила цивилизация. Принципы внутренней организации текста, сформированные на заре развития человеческой культуры, изменялись в течение истории, но на всех этапах логика и этика построения эстетического произведения сохраняли преемственность, о которой, как нам кажется, самое время вспомнить сегодня. В данной работе мы попытаемся добавить несколько штрихов к пониманию романа Владимира Сорокина «Путь Бро», проанализировав его с точки зрения соответствия канонам самой ранней эпохи развития литературы – эпохи синкретизма.

Основной чертой древних литератур являлся синкретизм – не сходство, а полное неразличение таких очевидных для сегодняшнего дня построений как автор, читатель и герой, время и пространство, знак и объект, реальный мир и пространство слова. Типической чертой, рождающей психологию первобытного сознания, было невыделение себя из окружающего мира, гармоничное и безусловное ощущение себя частью макрокосма, а макрокосм – внутренним законом движения человеческой жизни. О.М. Фрейденберг писала о раннеантичном мировосприятии, что «человек и природа одно и то же и что человек и есть природа, - его жизнь есть жизнь природы: жизнь неба, солнца, воды, земли», а А.Н. Веселовский говорил о синкретизме как о выражении свойственного архаическому сознанию целостного взгляда на мир, еще не осложненного отвлеченным, дифференцирующим и рефлексивным мышлением [3, 52; 1, 125]. Синкретизм проявлял себя на всех уровнях существования текстуального эстетического объекта, создавая формы, безошибочно узнаваемые – и воспроизводимые на различных этапах истории литературы под звучными именами, каждый раз новыми.

Принято считать, что важнейшим плодом синкретического сознания стал миф – и с этим трудно спорить. Однако сам этот термин оброс многими смыслами, нас же он интересует в своем прямом значении, как построение, передающее представления людей о мире, месте человека в нем и о происхождении всего сущего; как цельная система, в терминах которой воспринимается и описывается весь мир. Этот духовный и идеологический феномен, несомненно, столь обширен, что требует крайне осторожного обращения, поэтому оговоримся, что мы коснемся его ровно в той степени, в которой он предстает проявлением синкретического сознания.

Владимир Сорокин создает роман «Путь Бро», являющийся первой частью «Ледяной трилогии», как интереснейший синтез романа-становления и современного литературного мифа. В начале повествования ничто не предвещает беды: мирно течет эстетически безупречный (что странно) текст, в лучших традициях живописуя детство главного героя: только успевай отмахиваться от аллюзий на классику. Тут тебе и Островский (маленький Шура принадлежит к зажиточному купеческому роду), и Гончаров (уж больно сладка сонная жизнь в имении владельца сахарного завода), и Толстой (с фирменными флэшбэками в детское сознание). Затем – день Х, революция и конец старого мира. Смерть родителей, бродяжничество, атрофия мыслей и чувств, полуголодная жизнь в советском Петербурге, единственная связь с прошлым – сны и любовь к астрономии, экспедиция к месту падения Тунгусского метеорита и… И. И тут мы, вместе с героем, пробуждаемся от уютного сна напевного повествования и попадаем в психоделическую фантазию, прямо и откровенно заявляющую о своем поистине мифическом статусе! Оказывается, что вся предыдущая история была бессовестной провокацией, призванной усыпить нашу бдительность, и вот – добро пожаловать в новую космогонию! 23 000 лучей, посланных Светом Изначальным создали, похоже, в результате неудачной производственной практики, наш мир – и все бы ничего, но не смогли покинуть его и остались заключены в тела людей, обрекши себя на вечное перерождение и непонимание своей высшей сути. Падение Тунгусского метеорита (глыбы Льда Небесного) закономерным образом влияет на жизни нынешних аватар лучей – и самый дотошный из них, родившийся именно 30 июня 1908 года и не кто иной, как наш герой Саша Снегирев, прокладывает к родному Льду нелегкий путь и обретает себя, «пробудив свое сердце» куском этого льда. Дальнейшая миссия ясна: найти и инициировать оставшиеся 22 999 братьев и сестер, а затем, в миг величайшего счастья, взявшись за руки и ощутив единым сердцем полноту своего единения, грохнуть этот неудавшийся мир к чертовой матери, параллельно обретая свой истинный облик и вечное незамутненное блаженство. Дальнейшее повествование теряет всякую схожесть с реалистическим романом и по форме становится идеальным авторским мифом, уподобляясь древнейшим текстам эпохи синкретизма всеми гранями своей архитектоники.

Если глобальная схема романа изящно укладывается в выведенную еще Я. Проппом первичную мотивную формулу «бытовое положение + задача» (где бытовым положением является факт пребывания лучей на Земле, а задачей – необходимость объединиться и как можно скорей ее покинуть), то условно вторая часть повествования, рассказывающая о поисках Бро других лучей, представляет собой иное архаичнейшее построение: это кумулятивная цепочка, каждое звено которой строится по одной и той же циклической сюжетной модели. Обратимся к примеру из мифов: Геракл (Тор, Кухулин, Гильгамеш, Илья Муромец, Рама) совершает ряд подвигов, хронологическая и логическая последовательность которых проявлена крайне смутно (а по сути, не проявлена вообще и лишь более-менее гладко пририсована более поздними редакциями), поскольку эти подвиги являются многократным воплощением функции бога-героя, могущей быть выраженной в имени или атрибутике. Изначально они не имеют самостоятельного семантического веса и нанизываются на простейшее объяснение их связи, целиком и полностью лежащее в поле «решение бытового положения» (отдаю долг, защищаю Родину, выполняю предназначение), которое, опять-таки, есть не что иное, как развернутое исполнение функции бога (защитника или воина), и образуют при этом кумулятивный ряд. Затем каждое из звеньев цепи, каждый подвиг, начинает развиваться в самостоятельный сюжет, выстроенный по более сложному плану, а именно циклической модели, солярной или вегетативной. Геракл снова и снова попадает в зависимое положение, получает задание, выполняет его, сражаясь как с новым противником, так и с самим угнетателем и, наконец, возвращается в мир живым и невредимым – это солярный вариант, так как он повторяет модель солнечного движения.

Главный герой Сорокина объединяет черты солярного и вегетативного бога. Сначала Саша Снегирев, как растение, чахнет и сохнет в страшном мире революции и гражданской войны. Затем, отправляясь на поиски Тунгусского метеорита, он сходит в царство мертвых: он не ест, не пьет, не контролирует свое тело, молчит и обрывает все контакты с окружающим миром: «За завтраком я снова молчал. Мне протянули сухарь и вяленую пелядь. Они выглядели убого. Я не притронулся к ним, положил на клеенку». Кстати, любой обряд, подразумевающий приобретение нового качества строится по этой схеме – испытуемый умирает, чтобы затем снова возродиться (свадебные обычая славян). Затем Бро устраивает себе пышный погребальный костер, спалив барак со всем имуществом экспедиции и, наконец, встречает свой Лед, который пробуждает его сердце, заставляя выкрикнуть истинное имя – Бро. О сакральном значении имени и акта называния говорить как-то не свежо. Приобретя новое имя, Бро становится и новым богом – солярным, способным не только возрождаться, но и возрождать других, попутно побеждая чудищ тьмы, чем он и занимается все остальное время текста. Умирает он так, как и положено солярному герою: «Сердца наши *вспыхнули[[2]](#footnote-2)*, прощаясь. Сердце мое замирает. Сердце слабеет. Сердце останавливается. Сердце сделало свое дело. И Свет покидает его» [2, 238].

Рассказ о поисках Бро своих братьев сюжетно и композиционно является современным вариантом кумулятивно-циклического мифа. В первом эпизоде он чувствует сестру Фер, неудержимо влечется к ней, пробуждает ее, разбив грудь ледяным молотом, и приобщает к великой цели. В дальнейшем эта история многократно повторяется, причем Сорокин, утрируя эффект, пропускает какие-то эпизоды, по-свойски сообщая, что «В Омске мы нашли Кти. В Челябинске – Эдлап. В Уфе – Ем. В Саратове – Ачи. В Ростове-на-Дону – Бидуго» [2, 152]. Сюжетная ценность каждого из этих фрагментов минимальна, они лишь кирпичики, которые выстраивают общую монументальную картину: обретение мифическим существом себе подобных, выстраивание *своей* Вселенной, поиск *неземной* гармонии. Насколько эта гармония *неземная*, мы поговорим позднее.

Роль чудищ тьмы, которых должен победить славный герой – причем не только уничтожив в прямом смысле, но и высвободив из их жующей, хрипящей, совокупляющейся и дурно пахнущей массы чистые сердца спящих братьев и сестер – отведена людям: «Между ними не было и не могло быть братства. Они были нашей ошибкой. Мы создали их миллиарды лет назад, когда были светоносными лучами. Мясные машины состояли из тех же атомов, что и другие миры, созданные нами. Но комбинация этих атомов была ОШИБОЧНОЙ. Поэтому мясные машины были смертны. Они не могли быть в гармонии ни с окружающим миром, ни с собой. Они рождались в страданиях и в страданиях уходили из жизни. Вся жизнь их сводилась к борьбе за комфорт, к продлению существования тел, которые нуждались в пище и одежде. Но тела их, появляющиеся на Земле внезапно, как взрыв, исчезали так же стремительно. Они быстро старились, болели, скрючивались, обездвиживались, гнили и распадались на атомы. Таков был путь мясных машин» [2, 185].

Сама же тьма, весь ужас и бессмысленность которой постигает Бро – это наш мир и законы, царящие в нем. «И увидел я: опарыша, пожирающего падаль, жука, поедающего опарыша, птицу, клюющую жука, хорька, отгрызающего голову птице, орла, разрывающего хорька когтями, рысь, хватающую орла, волков, загрызающих рысь, медведя, ломающего волку позвоночник, рухнувшее дерево, убивающее медведя, мух, откладывающих яйца в гниющей медвежьей туше, опарыша, вылупившегося из яйца и пожирающего падаль.

И понял я суть человека.

Человек был МЯСНОЙ МАШИНОЙ» [2, 184].

Именно эта страшная в своей простоте схема и есть самый главный страх Бро, самая великая мерзость мира, которую он не может ему простить. Он не может простить того, что все и всё связано нитями, суть которых – тлен и смерть. Осознание этого страха подводит читателя к главной трагедии романа Владимира Сорокина, главной проблеме и, рискнем предположить, пониманию позиции самого автора.

Произведение, тема которого – поиски Света, и форма которого – поиски гармонии, сознательно или нет видящейся автору в древних образцах, строится, на одном глобальном диссонансе, услышав который читатель может открыть новый путь к пониманию текста и избежать перспективы приобщения к религии братства Бро. Вспомним о том, что древний синкретизм мышления, только во-вторых проявлялся на уровне формы, а во-первых и во-главных был синкретизмом сознания, способного светло и радостно увязать все ужасы мира, в котором ему повезло развиться, в единую картину синкретичного бытия. Смерть и рождение, разложение и цветение, свадьба и похороны, убийство и зачатие – все эти вещи, ставящие в неуютный и мрачный тупик современного мыслителя, были равноценными и равнолюбимыми составляющими единого мира. Первичный синкретизм состоял в видении себя как части целого, части, имеющей на это целое не меньшие права, чем целое на нее.

Роман Сорокина, виртуозно воспроизводящий все проявления синкретического сознания: композицию, сюжет, характер геройной сферы, даже стилизующий язык под некое героическое повествование, не взял от древнего мифа одного – его ощущения счастливой и свободной сопричастности миру, который, увы, а может быть и к счастью, придуман не нами. По мере того, как повествование наравне со своими героями облекает себя в сияющие одежды древнего эпоса, оно все дальше отходит от сути любого мифа: оно не утверждает и не объясняет существующий порядок вещей, по-детски наивно и застенчиво указывая на прекрасную и божественную его суть, о нет! Оно маниакально подбирает и швыряет в ошеломленного читателя свидетельства его несовершенств. Оно обещает синкретизм – и уводит от него, ища гармонию там, где кончаются попытки полюбить эту реальность.

Свет Изначальный – мираж счастья, манящий братство Бро на протяжении всего романа. Но что это за Свет? Тот ли это огонь, который призван изнутри освещать сосуд? Вряд ли, иначе зачем разбивать кувшин? Бро находит сестер и братьев и будто бы строит свой новый мир посреди мира старого и ужасного, но где гармония юного мира? Люди-лучи получают иллюзию своего единства в обмен на шанс полюбить мир, в котором они застряли – но случайно ли? Они обретают высшую цель, запечатанную в далеком будущем, но отказываются от попыток найти смысл в настоящем. Судорожно искомая гармония оборачивается полным отсутствием таковой, а блестяще анонсированный синкретизм тает, как только читатель начинает различать, куда ведет его путь Бро.

Роман Владимира Сорокина – это обаятельнейшая и мастерски выполненная провокация на тему излюбленной болячки нового времени – неумения и нежелания любить место и час нашей жизни. Доводя до логического конца снобисткое брюзжание современного эскаписта, он показывает читателю, куда может привести подобная рефлексия – и мы, раскланиваясь, отказываемся от столь соблазнительного направления.

*Литература*

1. Веселов­ский А.Н. Историческая поэтика. М., 1989.
2. Сорокин В. Ледяная трилогия: Путь Бро. Лед. 23 000. М., 2009.
3. Фрейденберг О.М. Поэтика сюжета и жанра. М., 1997.

1. Болдырева Елена Владимировна – аспирант кафедры зарубежной литературы КубГУ [↑](#footnote-ref-1)
2. Курсив автора [↑](#footnote-ref-2)