

**Д.В. Новохатский**

**САТИРИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ПАРОДИИ В РОМАНЕ  
ВЛАДИМИРА СОРОКИНА «САХАРНЫЙ КРЕМЛЬ»**

Владимир Сорокин – один из наиболее известных представителей современного русского литературного процесса, о чем свидетельствует неугасающий интерес критиков и литературоведов как к произведениям писателя, так и непосредственно к его личности. Дебют писателя в середине 1980-х гг. надолго определил творческую судьбу В. Сорокина: за ним прочно утвердилось слава эпатажного автора, шокирующего публику невероятными сюжетами, вольным употреблением языковых средств, и, самое главное, – свободной, практически «жонглерской» игрой с сакрализованными символами уходящего советского строя. Начав карьеру как яркий представитель соц-арта, Сорокин постепенно отошел от соц-артовской поэтики, малопонятной постсоветскому поколению читателей, и влился в общее русло русского постмодернизма, что предопределило изменения в проблематике произведений писателя, увидевших свет в начале XXI столетия, – романной трилогии «Лед», «Путь Бро», «23 000», повести «День опричника» и «Сахарном Кремле».

Вместе с тем, уже в ранних романах и рассказах Сорокина обнаруживается набор содержательных и композиционных констант, пронизывающих его творчество вплоть до настоящего времени. Прежде всего, это мастерская имитация различных стилей и активная игра с языковыми средствами, «растворение автора» в стиле. Это своеобразное проявление типично постмодернистской «авторской маски» и игра как с читателем, так и с самим текстом литературного произведения.

Содержание сорокинских произведений можно интерпретировать неоднозначно, но очевидно, что оно всегда отвечает конкретному социальному запросу того или иного времени: Сорокин практически двадцать лет активно эксплуатировал тематику советской эпохи, переключившись потом в общественно-политическую плоскость современной России. Не всеми критиками эволюция творчества Сорокина воспринимается положительно: писателя часто обвиняют в коммерциализации, в пути «от блестящих и шокирующих рассказов к чуть ли не мейнстриму, к тому, что делают формовщики бестселлеров» [2, с. 1], но все же большинство исследователей склоняется к мнению, что социальная проблематика последних романов Сорокина обусловлена изменениями русского постмодернизма на рубеже веков. Например, подобные тенденции характеризуют творчество другого знаменитого современного прозаика – Виктора Пелевина: «С каждым следующим опубликованным произведением становилась все более ясной тенденция к социологизации творчества писателя-мистика <...> встали проблемы жажды денег, богатства и бедности, <...> проблема социального неравенства во всех ее аспектах» [11, с. 185].

Общепризнанной особенностью творчества Сорокина является активное использование сатиры и пародии. Пародийность, связанная с иронией, является константой постмодернистского мышления, и многие произведения писателя наглядно это демонстрируют. Вообще раннее творчество Сорокина пародийно по отношению к соцреализму и эпохе социализма в Советском Союзе, выступает как своеобразный «антитекст», искажающий советскую реальность, но существующий в ее же рецептивном поле.

Наиболее известный пример подобного использования пародии Сорокиным – роман «Тридцатая любовь Марины», пародирующий советский производственный роман. В то же время, уже в начале творческой карьеры эстетические горизонты Сорокина не ограничивались соц-артом, о чем свидетельствует роман «Роман» – пародия на классическую русскую литературу в целом и на канон ее восприятия. Пародией являются и многие ранние рассказы Сорокина – «Настя», «Падёж», «Санькина любовь».

Необходимость использования пародии в творчестве Сорокина периода 1980-х гг. определяется эстетической концепцией соц-арта как «вторичного искусства», целью которого является деконструкция стереотипного мышления. Вторичный, пародийно-сатирический пафос соц-арта проявился даже в том общественном резонансе, который вызывали ранние произведения Сорокина. Как пишет И. Яркевич, характерное для русской культуры «гипертрофированное восприятие писателя не как писателя, а как «больше, чем писателя», некоего прокурора, знающего ответы на все вопросы и способного вынести последнее окончательное решение, не подлежащее обжалованию, привело к достаточно тяжелым последствиям» [10, с. 10]. Общество эпохи заката советской власти было во многом неготово к появлению сатиры настолько жесткой, какой она предстает в творчестве Сорокина. В то же время, устоявшийся в русской традиции образ писателя как «светоча культуры», а литературы «как школы жизни», разбитый вдребезги ранними русскими постмодернистами, обеспечил им если не популярность, то достаточно широкую известность.

В раннем творчестве Сорокина пародия и сатира неразрывно связаны, чему способствовала диалогическая сущность сатиры: в эпоху крушения советского строя существовал определенный социальный заказ, который в художественной литературе реализовывался несколькими путями: изданием запрещенных ранее произведений репрессированных или покинувших Россию писателей, «лагерной» прозой», произведениями представителей концептуализма и соц-арта. Как замечает В. Калмыкова, в русской литературе читателя «постоянно понуждали к сочувствию. Писатель эксплуатировал темы и мотивы, которые гарантированно служили сильным возбудителем эстетической реакции: болезнь, мучительная смерть (особенно детская), несчастье, несчастье, несчастье» [6, с. 197]. Орудием такого подсознательного принуждения читателя к сочувствию к себе и к своим согражданам для В. Сорокина была сатира, реализованная в форме пародии.

Пародия в сорокинских произведениях 80-90-х гг. построена на наполнении традиционных форм несоответствующим этим формам содержанием, которое часто кажется (а порой является) абсурдным. Хрестоматийным примером такой пародии является рассказ «Заседание завкома». Абсурд в данном случае является средством создания сатирического эффекта, осмеяния советского прошлого и выявления его очевидных недостатков, но явной модели нового идеального мира автор не предлагает, ограничиваясь разрушением старого.

В то же время нельзя не согласиться с Э. Маркштейн в том, что «ирония, в отличие от цинизма, как и сатира, по сути своей невозможны, не имея автор своего, хоть и не выражаемого напрямую, идеала мира» [8, с. 96]. Отход Сорокина от соц-арта, ставший очевидным с выходом в 2002 г. романа «Лед», ставшего первой частью романной трилогии «Лед», «Путь Бро», «23 000», показал, что пародия и сатира получили в творчестве писателя дальнейшее развитие, связанное, в том числе, с попыткой изобразить некий идеальный мир. Эта тенденция просматривается и в последующих произведениях Сорокина – «Дне опричника» и «Сахарном Кремле».

Можно говорить о двоякой стратегии сатирического пародирования в позднем творчестве Сорокина: открытой и опосредованной. В романной трилогии (пример открытого пародирования) очевиден контраст между реальным миром «мясных машин» и идеальным миром «людей-лучей», в то время как в «Сахарном Кремле» (скрытое пародирование) идеальный мир не изображается, а лишь воссоздается по принципу контраста с изображенным фантастическим будущим России, причудливо соединяющим в себе черты научно-технического прогресса и феодализма времен Ивана Грозного.

Сатира в «Сахарном Кремле» неразрывно связана с пародией, которая, в свою очередь, имеет достаточно сложную структуру. «Сахарный Кремль» – позднее произведение Сорокина, которому предшествовал целый ряд романов, пьес и сборников рассказов писателя, поэтому, помимо собственно пародии, в «Сахарном Кремле» присутствует и автопародия, то есть пародирование Сорокиным своих же стилистических приемов. Как замечает постоянный критик творчества писателя В. Бондаренко, «Сахарный Кремль» – это уже автопародия на самого себя» [3, с. 7]. На самом деле, разграничение пародии и автопародии в «Сахарном Кремле» достаточно проблематично, так как раннее творчество Сорокина во многом состоит именно из пародий, наделенных сатирическим пафосом.

«Сахарный Кремль» перекликается с ранним романом Сорокина «Норма», написанном в 1979-1983 гг., и ставшим первым широко известным произведением писателя. Связи между «Сахарным Кремлем» и «Нормой» просматриваются как на уровне проблематики, так и в композиции произведений. В обоих романах в качестве названия фигурирует центральный образ, связанный, как часто бывает у Сорокина, с жизнедеятельностью человека.

Норма, обязательная для потребления в вымышленном псевдосоветском обществе, теперь предстает в виде сладости – Сахарного Кремля. Изменяется и подход государства к употреблению продукта: норма обязательна для употребления, отказ от нее равносителен совершению преступления и карается по закону. Норма выступает предметизированной метафорой государственного насилия, инструментом принудительной «уравниловки», которая на поверку оказывается ложью, так как виды нормы различаются между собой.

Сахарный Кремль – это леденец, конфета, заманчивая сладость, которая является предметом вождения большинства героев одноименного романа – грозного полковника Севостьянова, девочки Марфуши, суровых заключенных, строящих Великую Русскую стену. Эта сладость также дарует радость приобщения к массе, к коллективу одинаково думающих и живущих одной целью людей, но сахарный кремль не отвратителен, как норма, наоборот, герои книги наслаждаются каждым его кусочком, превращая поглощение сахарного кремля в своеобразный ритуал.

Через метафору еды Сорокин сатирически изображает изменение стратегии отношений власти с народом в России: современная власть, по мнению писателя, учла ошибки социалистического строя, и перешла от насилия к прямому обману, именно поэтому Кремль – общепризнанный символ власти в России – становится сахарным, безусловно белым, что не только отсылает читателя к традиционному образу «белокаменной», но и ассоциируется с чистотой и честностью государственного управления в стране.

Метафора сахарного кремля проникает в семейные, дружеские, деловые отношения с самого детства, о чем свидетельствуют новеллы «Марфушина радость» (детское восприятие сахарного кремля), «Кочерга» (восприятие офицера тайной службы), «Харчевание» (восприятие политзаключенных). Во всех случаях, сахарный кремль воспринимается как нечто, навевающее приятные воспоминания о детстве, доме, родных. В момент контакта с сахарным кремлем абсолютно счастлива Марфуша, добреет душой убийца и палач Севостьянов, смиряются со своей участью заключенные из концлагеря. Сахарный кремль – своеобразный наркотик, используемый государством для подавления недовольства, и поэтому и норма, и сахарный кремль – явления одного порядка, выражающие всемогущество власти. Как замечает А. Валеев, «Сорокин, как алхимик, ищет в своих романах главное вещество, будь то «голубое сало», «жидкая мать» или кусок небесного льда. Мистическая природа обожания власти в России им описывается через сосательный рефлекс, почти уже инстинкт» [4, с. 3].

Подобно «Норме», «Сахарный Кремль» не имеет единого сюжета, а является серией новелл, написанных в различных стилистических манерах, многие из которых находят соответствие в раннем творчестве Сорокина. Даже сюжетное обрамление «Нормы» (рассмотрение крамольного романа специальной комиссией КГБ) находит свое отражение в «Сахарном Кремле» в новеллах «Кочерга» и «Кочерга (русская народная сказочка)», где на допросе в

Тайном приказе выбиваются показания из автора «антигосударственной» сказки о похождениях кочерги. Пародия на позднесоветскую лагерную прозу – новелла «Харчевание» – соотносится с романом «Голубое сало», новелла «На заводе», пародирующая производственный роман, близка роману «Тридцатая любовь Марины», «Письмо» – это неявная автопародия на пятую часть «Нормы». Иногда писатель обнажает приемы автопародии, что очевидно, например, в новелле «Очередь», названной так же, как одно из известных ранних произведений Сорокина.

Очевидно, что после отказа от концептуализма Сорокина все больше интересует тема современного общества. В полемике о «монструозности» современной литературы, известный литературовед М. Липовецкий говорит: «Не являются ли «чудовищные» черты и пелевинских оборотней, и сорокинских «братьев света» яркими аллегориями вполне узнаваемых тенденций модерности и, в частности, современного российского общества?» [7, с. 198]. Эту мысль можно развить и распространить ее и на «Сахарный Кремль», так как образы чиновников («Дом терпимости»), офицеров государственной безопасности («Кочерга...»), наконец, образ всемогущей государыни («Сон») являются вполне узнаваемыми образами современной российской действительности, слегка завуалированной фантастическим сюжетом и имитацией древнерусского былинного стиля.

На первый взгляд, целью сатиры в «Сахарном Кремле», является российская власть, что придает произведению публицистическо-обличительный пафос. Однако, подобно «Норме», «Сахарный Кремль» – это не политический памфлет. Многообразие новелл романа, в которых описана повседневность России 2025 года во всех ее проявлениях, от социальных низов, представленных проститутками из публичного дома, досвятая святых – опочивальни царского дворца, позволяет предположить, что целью сатиры Сорокина является современное российское общество со свойственными ему стереотипами, условностями и шаблонами поведения.

Как замечает В. Розин, «распад существующей культуры или становление новой создают широкое поле для становления мышления. Как правило, в этот период необходима критика традиционных способов мышления и представлений» [9, с. 14]. Использование в «Сахарном Кремле» уже опробованных сюжетов, перенесенных в новые условия (из псевдосоветских в псевдофеодальные), является частью подобной критики, однако прочтение романа приводит к парадоксальному выводу, что, несмотря на смену социального строя, экономические и культурные потрясения, российское общество во многом не смогло избавиться от стереотипов, которые характеризовали его в советское время. Сатира Сорокина показывает, что суть взаимоотношений власти и народа не изменилась, прежде всего, по той причине, что типичный житель современной России продолжает ощущать себя составной частью управляемой массы, неспособной действовать

самостоятельно, но старательно подавляющей любые проявления свободомыслия подобных себе соотечественников.

Одним из наиболее значительных стереотипов, подвергаемых осмеянию Сорокиным, является представление об исключительности российского государства. В «Сахарном Кремле» апофеозом сатиры на это представление предстает Великая Русская Стена, призванная оградить новую Россию от внешнего врага. Пропагандистская машина в России будущего работает настолько хорошо, что в необходимости возведения стены уверены даже заключенные из сибирских лагерей, осужденные за политические преступления.

Пародийно-сатирический образ сахарного кремля важен также для определения жанровой природы произведения. В критических отзывах и литературоведческих статьях «Сахарный Кремль» часто называют сборником рассказов. Так, симптоматично мнение критика В. Агапова о «Сахарном Кремле» и книге В. Пелевина «П5»: «Обе книги – сборники рассказов, доносящие популярными киберпанковыми приемами идею Умберто Эко о том, что мы вернулись в средневековье» [1]. При этом «Норма», типологически подобная «Сахарному Кремлю», классифицируется как роман. Предметизированные метафоры, являющиеся центральными образами и «Нормы», и «Сахарного Кремля», представляют собой квинтэссенцию смысла произведений, формирующую единое повествование. Как и «Норма», «Сахарный Кремль» представляет собой широкую картину действительности, разбитые фрагменты которой объединены с помощью сквозного образа, каким является заветная сладость. Единого сюжета у новелл «Сахарного Кремля» нет, но их действие ограничено одними и теми же пространственно-временными рамками, что говорит не только о наличии единой идейной стратегии новелл, но и об общих сюжетно-композиционных характеристиках, поэтому «Сахарный Кремль» является не сборником рассказов, а дискретным романом.

Владимира Сорокина, наряду с В. Пелевиным, Сашей Соколовым и многими другими современными русскими писателями называют «антитоталитарными, антиавторитарными эстетически постмодернистами» [5, с. 47]. Анализ романа «Сахарный Кремль» подтверждает справедливость такого суждения. Описывая недалекое будущее, писатель активно использует сатирический потенциал литературной пародии для изображения проблем современного российского государства и общества, что, в свою очередь, является отражением изменений русского постмодернизма на рубеже тысячелетий.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Агапов В. Кандидат на роль пророка [Электронный ресурс] / В. Агапов // Бизнес & Балтия. – № 202. – 21.10.2008. – Режим доступа :<http://www.bb.lv/index.php?p=1&i=4138&s=8&a=151650>

2. Бойко М. Пелевин и 14,99 евро / М. Бойко, Е. Лесин. – НГ. ExLibris. – № 43. – 22.11.2007. – С. 1.
3. Бондаренко В. Заметки Зоила / Владимир Бондаренко // Завтра. – № 41. – 8.10.2008. – С. 7.
4. Валеев А. Леденец счастья / А. Валеев // Челябинский рабочий. – № 174. – 20.09.2008. – С. 3.
5. Иванова Н. Ускользящая современность. Русская литература XX-XXI веков: от «внекомплектной» к постсоветской, а теперь и всемирной / Наталья Иванова // Вопросы литературы. – 2007. – № 3. – С. 30-53.
6. Калмыкова В. Харизма русского писателя и свобода выбора / В. Калмыкова // Нева. – 2006. – № 10. – С. 195-203.
7. Липовецкий М. В защиту чудищ (Ответ Дине Хапаевой) / Марк Липовецкий // Новое литературное обозрение. – 2009. – № 4. – С. 194-202.
8. Маркштейн Э. Три словечка в постмодернистском контексте / Э. Маркштейн // Вопросы литературы. – 1996. – № 2. – С. 87-102.
9. Розин В. Гонки на машинах мышления. Научная рациональность между Сциллой постмодернизма и Харибдой мифологии и мистики / Вадим Розин // Независимая газета. – № 227. – 23.10.2002. – С. 14.
10. Современная проза – глазами прозаиков // Вопросы литературы. – 1996. – № 2. – С. 3-49.
11. Фрумкин К. Пелевин: от мистики к социологии / Константин Фрумкин // Свободная мысль. – № 9. – Сентябрь 2009. – С. 184-192.

### АННОТАЦИЯ

В статье рассматриваются сатирические аспекты пародии в романе Владимира Сорокина «Сахарный Кремль», исследуется эволюция сатиры в творчестве писателя, соотношение пародии (автопародии) и сатирой в художественном мире романа, проводятся параллели между ранним романом Сорокина «Норма» и «Сахарным Кремлем» в плане проблематики и композиции. Мишенью сатиры Сорокина является современное российское общество, живущее стереотипными представлениями о взаимоотношениях человека и власти, унаследованными от советской эпохи. Центральный образ «сахарного кремля» является модификацией образа «нормы» в новых условиях развития российского государства. Результаты исследования позволяют классифицировать «Сахарный Кремль» как дискретный роман, новеллы которого объединены по содержательному и композиционному признаку.

**Ключевые слова:** сатира, пародия, власть, стереотип.

### АНОТАЦІЯ

У статті розглядаються сатиричні аспекти пародії в романі Володимира Сорокіна «Цукровий Кремль», досліджується еволюція сатири в творчості письменника, співвідношення пародії (автопародії) та сатири у художньому світі роману, проводяться паралелі між «Цукровим Кремлем» та раннім

романом В. Сорокіна «Норма» в плані проблематики та композиції. Мішенню сатири Сорокіна є сучасне російське суспільство, що живе стереотипними уявленнями про взаємовідносини людини і влади, успадкованими від радянських часів. Центральний образ «цукрового кремля» є модифікацією образу «норми» в нових умовах розвитку російського суспільства. Результати дослідження дозволяють класифікувати «Цукровий Кремль» як дискретний роман, новели якого об'єднано за структурними та змістовими ознаками.

**Ключові слова: сатира, пародія, влада, стереотип**

### SUMMARY

The article is dedicated to the investigation of satirical aspects of parody in Vladimir Sorokin's novel "Sugar Kremlin". The evolutional way of satire in Sorokin's works is traced down, relations between parody (autoparody) and satire are studied, and parallels between "Sugar Kremlin" and an early Sorokin's novel "The Norm" are drawn. The aim of the novel's satire is the contemporary Russian society, still living under Soviet stereotypical ideas about "man – authorities" relations. The central image of "sugar Kremlin" is a modification of the "norm" in the new Russian reality. "Sugar Kremlin" is classified as a "fragmentary novel" which parts are unified through common ideas and compositional design.

**Key words: satire, parody, authorities, stereotype .**

Статья прорецензирована и рекомендована к печати к.ф.н., доцентом кафедры русской филологии, зарубежной литературы и методик преподавания Лобачевой Н.А.