

RU

«Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайя»  
(«Очередь» В. Сорокина)

Жилене Е. С.

**Аннотация.** Цель исследования – выявление способов литературного преломления живописных традиций московских концептуалистов в романе В. Сорокина. В статье предложена новая интерпретация самого раннего концептуального романа В. Сорокина «Очередь» (1985). Научная новизна работы состоит в том, что, несмотря на множественность критических и литературоведческих откликов на весьма популярный среди читателей и критиков роман, автором статьи реализован новый подход к литературному тексту современного прозаика-концептуалиста. Если традиционно роман В. Сорокина воспринимался критикой преимущественно со стороны своеобразия его формы, с актуализацией авторской апелляции к живописным арт-объектам художников-концептуалистов (И. Кабаков, В. Пивоваров, Д. Пригов и др.), то мы рассматриваем сорокинский текст как творческую реализацию емкой образно-речевой метафоры, как воплощение образа «языкового монстра» – гидроподобной сущности «живой» очереди. В результате исследования показано, как и какими средствами писатель достигает визуализированного воплощения монструозного образа-субъекта – очереди-существа, наделенной собственным характером и особой психологией, жизнеспособной, саморегулирующейся и относительно самостоятельной. Утверждается, что роман В. Сорокина «Очередь» был создан не с актуализацией пафоса разоблачительно-низвергающей деконструкции в отношении советской действительности (как нередко полагает зарубежная критика), но с целью осуществления игрового эксперимента с языком, который московскими концептуалистами всегда избирался в качестве самостоятельного базового концепта, будь то визуальные стратегии живописных практик или вербальная энергия литературного текста.

EN

“The beast is enormous, disgusting, a-hundred-maws and barking”  
 (“The Queue” by V. Sorokin)

E. S. Zhilene

**Abstract.** The study aims to identify the ways of literary interpretation of the pictorial traditions of Moscow conceptualists in a novel by V. Sorokin. The article offers a new interpretation of Vladimir Sorokin’s earliest conceptual novel “The Queue” (1985). The scientific originality of the study consists in the fact that despite various critical and literary responses to the novel, which is very popular among readers and critics, the author of the article has implemented a new approach to the literary text of the modern conceptual novelist. While traditionally V. Sorokin’s novel was perceived by critics mainly focusing on the originality of its form, with the actualization of the author’s appeal to the pictorial art objects of conceptual artists (I. Kabakov, V. Pivovarov, D. Prigov et al.), this article justifies a different research perspective, namely, the need to look at the Sorokin text as a creative realization of a capacious figurative-speech metaphor, as the embodiment of the image of a “language monster” – the hydra-like essence of a “living” queue. As a result of the study, it is shown how and by what means the writer achieves the visualized embodiment of a monstrous image-subject, a “queue being” endowed with its own character and special psychology, viable, self-regulating and relatively independent. It is argued that V. Sorokin’s novel “The Queue” was created not to actualize the pathos of a revealing and subversive deconstruction in relation to Soviet reality (as foreign critics often believe), but with the aim of carrying out a game experiment with language, which Moscow conceptualists have always chosen as an independent basic concept, be it visual strategies of pictorial practices or the verbal energy of a literary text.

## Введение

Актуальность данного исследования обусловлена необходимостью поиска и осмысления новых ракурсов прочтения и интерпретации первого отечественного концептуального романа «Очередь», ранее не обозначенных

в научно-критической литературе. В данной статье представлен новый исследовательский взгляд: впервые обоснована необходимость взглянуть на сорокинский текст как на творческую реализацию ёмкой образно-речевой метафоры – «языкового монстра», по праву занимающего место главного героя романа. Подобный ракурс актуализирует новые опыты в современной отечественной прозе, потому что цель исследования представляется нам принципиально значимой.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие задачи: во-первых, рассмотреть структурно-композиционную систему романа В. Сорокина «Очередь» и выявить ее основные формообразующие константы, а также дифференцировать перенесенные из художественных практик московских концептуалистов приемы и стратегии; во-вторых, исходя из предлагаемого ракурса исследования определить место и степень значимости романа «Очередь» в литературном процессе и в развитии русского концептуализма; в-третьих, определить положение жанра социалистического романа в контексте нового (концептуального) искусства, обозначить творческий импульс, заданный уходящим в прошлое жанром для мощных прозаических экспериментов в период расцвета постмодерных тенденций рубежа XX-XXI веков.

Для осуществления поставленных задач используются следующие методы исследования: метод целостного анализа художественного текста, позволяющий осмыслить в неразрывной связи поэтику и проблематику первого концептуалистского романа; сравнительно-типологический метод использовался при рассмотрении используемых Сорокиным способов литературного воплощения базовых стратегий представителей московского художественного концептуализма; психоаналитический метод позволил оценить степень разработанности образа главного героя (героини) романа – самой очереди, наделенной, как и любой литературный герой, своим характером и психологией. Комплексный подход, реализованный в статье, позволяет открыть новые грани творческого своеобразия текстов концептуалиста В. Сорокина, а также проследить дальнейшее развитие рассматриваемой литературной традиции.

Материалом исследования послужили художественные тексты не только В. Сорокина, но и В. Высоцкого, А. Радищева, а также публицистические произведения В. Сорокина и Л. Рубинштейна:

- Высоцкий В. Сочинения: в 2 т. / предисл. В. И. Новикова; сост., подгот. текста и коммент. А. Е. Крылова. Изд.-е 11-е. Екатеринбург: У-Фактория, 1998;
- Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. М.: Детская литература, 2002;
- Рубинштейн Л. Регулярное письмо. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 1996;
- Сорокин В. Автопортрет // Сорокин В. Рассказы. М.: Русслит, 1992;
- Сорокин В. Очередь // Огонек. 1991. № 46;
- Сорокин В. Очередь // Сорокин В. Собрание сочинений: в 3 т. М.: Ad Marginem, 2002. Т. 1;
- Сорокин В. Очередь. Париж: Синтаксис, 1985а;
- Сорокин В. Очередь // А – Я. 1985b. № 1;
- Sorokin V. Afterword: Farewell to the Queue // Sorokin V. The Queue. N. Y.: New York Review Books, 2008.

Теоретической базой работы явились труды по истории русской литературы конца XX – начала XXI века, истории и особенностям развития постмодернизма и московского концептуализма, прежде всего, дающие понимание специфики творческого метода В. Сорокина: Н. Андреевой (2010), О. Богдановой (2019), Х. Гюнтера (2000), Е. Добренко (1990; 2007), К. Кларк (2000), И. Левонтиной (2023), Д. Новохатского (2010), А. Петроченкова (2021), Д. Уффельманна (2022). Кроме того, мы опирались на исследования М. Бахтина (1978), Р. Барта (1994), Б. Гройса (1993), О. Осьмухиной и С. Байковой (2016), О. Богдановой (2005), высвечивающие жанровую и стилевую специфику современного литературного процесса и осмысливающие литературный вариант концептуализма.

Практическая значимость исследования состоит в том, что его аналитические суждения, текстологические наблюдения, результаты и выводы могут быть использованы при дальнейшем научном изучении истории русской литературы XX века и творчества Владимира Сорокина, могут быть включены в общие и специальные курсы по истории русской литературы XX-XXI веков в вузовском и школьном преподавании.

## Обсуждение и результаты

Концептуализм как литературное течение в русской литературе 1970-1980-х годов, несомненно, представляет собой яркое, самобытное и цельное явление, на определенном этапе объективно маркировавшее динамичные тенденции выхода литературы из андеграунда и за жесткие пределы сам- и тамиздата.

Характеризуя феномен «московского романтического концептуализма», Б. Гройс писал: «Слово “концептуализм” можно понимать и достаточно узко как название определенного художественного направления, ограниченного местом и временем появления и числом участников, и можно понимать его более широко. При широком понимании “концептуализм” будет означать любую попытку отойти от делания предметов искусства как материальных объектов, предназначенных для созерцания и эстетической оценки, и перейти к выявлению и формированию тех условий, которые диктуют восприятие произведений искусства зрителем, процедуру их порождения художником, их соотношение с элементами окружающей среды, их временной статус и т. д.» (1993, с. 138-139).

Между тем, намеренно схематизируя контент неоднородного и неоднозначного емкого явления, можно констатировать, что поэтологические стратегии и тактики московского концептуализма базировались прежде всего на тотальном обыгрывании приемов соцреалистического искусства, фактически – на преодолении всепроникающей стилистики соцреализма. Говоря об институциональных тенденциях 1970-х годов, Л. Рубинштейн

эксплицировал «тогдашнее устремление преодолеть инерцию и тяготение плоского листа», «отчетливое стремление перевести ситуацию... к тому времени отвердевшую и казавшуюся вечной, из социально-культурного измерения в чисто эстетическое» (1996, с. 6).

Группа художников и литераторов московского концептуализма намеренно и манифестационно отталкивалась от устойчивых и устоявшихся концептов (идей, понятий, концепций – штампов в конечном счете) советского искусства и принципиально дистанцировалась от канонов соцреализма, обыгрывая их, деконструируя, тем самым актуализируя «усталость» культуры от засилья идеологических догм и омертвевших идеологем. Концептуализм (и соц-арт особенно) эстетизировал и метафоризировал штампы соцреализма, помещал их в новый контекст, порождая аксиологическое переосмысление и радикальное отторжение. Преодоление соцреализма в самом общем плане было фундаментальной и доминирующей интенцией концептуализма, его конститутивным (без)идейным ядром.

В период наибольшего подъема концептуальных художественных практик к яркому московскому объединению присоединился и молодой Владимир Сорокин, начинавший в среде концептуалистов как художник, но вскоре определившийся как литератор, первый и по существу единственный писатель-концептуалист. В среде художников-авангардистов Сорокин очень скоро осознал, что «советский мир имеет собственную неповторимую эстетику, которую очень интересно разрабатывать, которая живет по своим законам и абсолютно равноправна в цепочке культурного процесса» (1992, с. 119). Именно эстетика соцреализма и становится «закладным камнем» его собственной – сорокинской – эстетики и поэтики, материалом художественной деконструкции и творческого переосмысления, когда «типичное соцреалистическое сознание переносится в новые плоскости» (Новохатский, 2010). На этом пути первым и наиболее выразительным опытом Сорокина-прозаика стал роман «Очередь», до сегодняшнего дня многими исследователями признающийся высшим достижением писателя.

Роман В. Сорокина «Очередь» написан в 1983 году. Впервые отрывок из него был опубликован в парижском издании журнала «А – Я» (Сорокин, 1985b, с. 69-74), к концу 1985 года роман вышел в «Синтаксисе» отдельным изданием (Сорокин, 1985a). В России впервые небольшой фрагмент из «Очереди» появился в 1991 году в журнале «Огонек» (Сорокин, 1991, с. 10-12). В перестроечное время роман выходил в России и за рубежом неоднократно и значительными тиражами.

Литературная критика и исследователи-литературоведы при обращении к «Очереди» в первую очередь и неизменно квалифицируют ее как «роман прямой речи» (Добренко, 1990, с. 175). Именно так и построен сорокинский текст – как пространственный полилог неконтурированных и неперсонифицированных голосов не выведенных в пространстве текста персонажей. Неслучайно многие критики говорят о близости романа скорее драматическому роду, чем эпическому (Преодолевшие соцреализм..., 2023). «Пьеса, притворяющаяся романом...» (Очередь. Владимир Сорокин. Рецензии. 2022. <https://www.livelib.ru/work/1000946532/reviews-ochered-vladimir-sorokin>).

Роман действительно написан исключительно прямой речью, авторские ремарки-комментарии отсутствуют. Сорокин, с одной стороны, как будто бы следует положению М. Бахтина (1978, с. 362) о доминантном присутствии автора «в целом произведении», «в самой форме», но, с другой стороны, его стратегия не в меньшей мере коррелирует и с постмодернистским тезисом Р. Барта (1994, с. 384-392) о «смерти автора» в современном искусстве. Как бы то ни было, только форма «Очереди» эксплицирует «затекстовое» присутствие автора, сам же голос художника-творца (нарратора, повествователя, рассказчика) в концептуалистском тексте Сорокина аннигилирован.

Комментарии Сорокина по поводу романа «Очередь» носят, как и принято у концептуалистов, *разнонаправленный* характер. В ориентации на зарубежного читателя, мало знакомого с советским бытом, Сорокин акцентирует «экономическое» содержание понятия «очередь». Так, в послесловии «Прощание с очередью» (Sorokin, 2008, р. 253-304) в американском издании романа в 2008 году Сорокин предлагает западному реципиенту рассуждение о трех стадиях советской очереди, констатируя, что вплоть до 1960-х годов советские граждане стояли в очередях за продуктами – «за маслом и сахаром» (I этап), в эпоху брежневского застоя объект вождения советского человека составляли импортные промышленные товары – американские джинсы, немецкая обувь, чешская посуда, польские духи, скандинавские сигареты и др. (II этап), в период горбачевской «перестройки», по наблюдениям писателя, снова стали выстраиваться очереди «за колбасой и маслом» (III этап). Для дезавуирования в сознании зарубежного читателя основной романной метафоры прозаик намеренно прямолинейно сопоставляет жизнь советских граждан с вечным стоянием в очереди, в целом жизнь Советского государства с жизнью-дефицитом.

Между тем в ориентации на советского читателя, живого свидетеля и непосредственного участника обстоятельств советского продуктово-промышленного дефицита, Сорокин акцентирует совершенно иной ракурс. Знакомого с советскими реалиями отечественного воспринимающего субъекта Сорокин обращает к совершенно другому, более глубокому аспекту рецепции – по признанию прозаика, в «Очереди» его прежде всего интересовал эффект рождения «языкового монстра» (1992, с. 121), то есть не экономика и бытовизм, а концептуально-концептуалистская речевая фантазмагория.

Критики, в большинстве своем хорошо знакомые с приведенной выше сорокинской цитатой, тем не менее крайне редко обращаются к «монструозному» ракурсу повествования. Как правило, исследователей интересует *форма* романа «Очередь» – прежде всего его связь с живописными практиками концептуалистов (О. Богданова, Е. Биберган, Н. Андреева), построение текста-диалога/полилога и способы имитации устной речи (А. Петровичев, Е. Жилена), реже их лингвистические выразители (И. Левонтина).

Вопрос экспликации в тексте Сорокина образа очереди-монстра вскользь затронула лишь Н. Андреева: «...главным... в романе оказывается процесс рождения образа монстра» (2010, с. 5). Но и в ее представлении сюжетный план «Очереди» предстает в полном отрыве от образа монстра: «Из реплик диалога рождается и развивается фабула – начинают звучать узнаваемые голоса персонажей – Вадима и Лены. Герои знакомятся,

стоят в очереди, разговаривают, пьют квас, они вместе со всей очередью проводят ночь в сквере, завтракают в столовой, наконец, Лена уходит, познакомившись с другим мужчиной. Вадим остается в очереди, пьет водку со случайными знакомыми, напивается, засыпает во дворе, просыпается, в это время начинается дождь, Вадим заходит в подъезд, где знакомится с молодой женщиной Людой, которая приглашает его зайти в квартиру. Затем ужин, вино, танец, близость – и утром Вадим узнает, что Люда заведует отделом в универмаге, который торгует тем самым вождленным предметом, за которым он два дня простоял в очереди. Таким образом, в финале герой не просто приобретает желаемое, но и получает доступ к власти, которая раздает предметы желания» (Андреева, 2010, с. 4).

На наш взгляд, подобное восприятие текста «Очереди» носит внешний, поверхностный характер, отчасти сознательно смоделированный/имитированный автором. С нашей точки зрения, внутренняя сущность романного повествования заключается в ином – в процессе порождения того «монстра», о котором говорил писатель. Нас этот план наррации будет интересовать в первую очередь.

По верному наблюдению Н. Андреевой, «по мере чтения очередь предстает перед нашим взором как некое тело – оно постепенно обретает свои очертания, локализуясь в пространстве городских улиц, подобно тому, как на белом фоне листа бумаги линия обрисовывает контур поверхности предмета» (2010, с. 5).

Наблюдение Н. Андреевой справедливо, однако необходимо уточнить, что абрис очереди, ее контур и образ («тело»), рождается в тексте Сорокина не постепенно, а буквально с первых строк. В ориентации на работы-объекты соратников художников-концептуалистов (И. Кабаков, В. Пивоваров, А. Сундуков, В. Колотев и др.) Сорокин первыми же репликами формирует визуализированный облик очереди, выстраивая текст романа-полилога таким образом, что он оказывается доступен зрительному восприятию. Прозаик использует короткие фразы-реплики, которые располагаются стройно друг за другом, не разрастаясь в длинные предложения невидимых персонажей, а своей лаконичностью и краткостью контурируя зримый образ очереди, который постепенно обрастает деталями, качествами, характеристиками, уточняя и «индивидуализируя» совокупную сущность текста-монстра.

- Товарищ, кто последний?
- Наверно я, но за мной еще женщина в синем пальто.
- Значит я за ней?
- Да. Она щас придет. Становитесь за мной пока.
- А вы будете стоять?
- Да.
- Я на минуту отойти хотел, буквально на минуту...
- Лучше, наверно, ее дожидаться. А то подойдут, а мне что объяснить? Подождите. Она сказала, что быстро...
- Ладно. Подожду. Вы давно стоите?
- Да не очень...
- А не знаете по сколько дают?
- Черт их знает... Даже и не спрашивал. Не знаете по сколько дают?
- Сегодня не знаю. Я слышала вчера по два давали.
- По два? – Ага. Сначала-то по четыре, а потом по два.
- Мало как! Так и стоять смысла нет... (Сорокин, 2002, с. 316).

Обратим внимание, что текст открывает прецедентная фраза «...кто последний?», знакомая каждому советскому (и российскому) гражданину. Таким образом субъект восприятия незамедлительно погружается в атмосферу привычного социального явления – очереди, а каждая последующая реплика-ответ дополняет и нагнетает (конкретизирует) знакомые реалии, не позволяя растушевать границы начинающего формироваться узнаваемо-зримого образа.

Коллективная близость и сплоченность внутри очереди маркируются Сорокиным той легкостью, с какой люди (персонажи) вступают в общение. Зачинное обращение «товарищ» не эксплицирует идейный подтекст (который непременно актуализируют зарубежные критики (Биберган, 2011; Уффельманн, 2022)), но порождает представление о товариществе, словно бы открывая персонажу вход в некое будущее братство-сообщество.

- Вы не знаете по сколько дают?
- Говорят по три.
- Ну, это еще нормально! Возле Савеловского вообще по одному.
- Так там нет смысла больше давать, все равно приезжие разберут все...
- Скажите, а вчера очередь такая же была?
- Почти.
- А вы и вчера стояли?
- Стояла.
- Долго?
- Да не очень...
- Не очень мятые?
- Вначале ничего, а под конец всякие были (Сорокин, 2002, с. 318).

Легкость коммуникации очень скоро перерастает рамки *внешнего* сообщества персонажей. Уже на первых страницах в тексте появляется *самоопределение* стоящих в очереди – «мы» («нас»), которые а priori оказываются противопоставлены неким «они» («им»).

- Ага. Плохие *они* отбирают.
- Да, отберут *они*! Жди!

- Обязаны отбирать и списывать.
- Да бросьте вы! Обязаны! Они наживаются на этом будь здоров... (Сорокин, 2002, с. 318).

Семантически ожидаемо – некие *они* чужды и даже враждебны очереди, и в этом противостоянии объединенность (в том числе психологическая) стоящих в очереди людей-персонажей оказывается еще более выраженной и значимой – как следствие, цельность и телесность очереди репрезентируются все сгущеннее и рельефнее.

Визуальные приметы *выстраивания* организованной очереди у Сорокина действительно попутно сопровождаются и уточняются деталями психологического склада. С первых же строк ощутима некая нейропсихическая общность тех персонажей, которые уже стоят в очереди и которые еще только пристраиваются к ней. Незнакомые люди демонстрируют взаимную эмпатию и альтруизм, переживают чувства взаимопомощи и взаимоподдержки: «Становитесь за мной пока. <...> Она сказала, что быстро...» (Сорокин, 2002, с. 316). Отошедшая из очереди героиня «в синем пальто» словно бы оказывается под защитой остающегося в очереди героя-мужчины, как очевидно, ей незнакомого. В итоге персонажи воспринимаются (и осознают себя) словно бы взаимозаменяемыми: я = она («Становитесь за мной...»).

Подобных мини-ситуаций в сорокинской очереди множество:

- Вон подходят как, совсем обнаглели. Мужчина, зачем вы пропускаете?! Что нам целый день стоять?!

Подходят, подходят!

- Они занимали, отошли просто...
- Да ничего они не занимали!
- Мы занимали, чего вы кричите.
- Ничего вы не занимали! Я здесь с самого утра стою!
- Они занимали, я видела...
- Займут, а сами уйдут на полдня.
- А по-моему они не занимали. Я их не видел.
- Занимали.
- Занимали, занимали...
- Да занимали они, успокойтесь! (Сорокин, 2002, с. 319).

Итоговое подтверждение (убежденность), что отходившие занимали очередь, усилено в тексте не просто пятикратным нагнетанием, но разбивкой амплификации-повтора на несколько голосов: в финале микросцены Сорокин использует тройственную табуляцию, то есть графически выделяет три голоса, «находит» трех свидетелей очередности отходивших героев. «Собирательная» очередь демонстрирует свою сплоченность, единство и цельность, своеобразный полицентризм, предлагает некую контурирующуюся фактурность. В каком-то смысле у очереди начинается выкристаллизовываться собственный характер.

Слагаемые очереди, герои-персонажи, в ходе общения чаще всего изъясняются не в формах 1 лица единственного числа (*я*), но в формах множественного (*мы*) с соответствующим предикативным выражением: «посмотрим...», «увидим...», «прошли...» или «ходят...», «дают...», «выстроилось...», «закрылось» и т. п. (Сорокин, 2002, с. 318-319), в любом случае – в парадигме обезличенности и центростремительности к себе очереди (постфикс *-ся*).

Мелькающие в тексте личные имена (их звательные формы) – Федь, Сереж, Петь, Миш, Валер, Паш, Зин – сути формального обезличивания не меняют. Реального зонирования отдельных голосов не наблюдается. Даже при эксплуатации имен собственных последние либо усечены (словно бы подвержены «коллективной» компрессии), либо растворены в речевых формулах, эксплицируя не столько личность называемого персонажа, сколько порождая аллюзии к прецедентным текстам советской эпохи (например, к песням В. Высоцкого (1998): Вань, Федь, Зин («Скажи-ка, Зин...») и проч.).

Устойчивую закрепленность, по видимости, имеют только имена «любовного треугольника» Вадим, Лена, Люда и рядом с ними – Володя, маленький мальчик, перекликающийся в имени с автором-создателем, вероятно, некогда также стоявший с матерью в длинных очередях. Однако присутствие рядом с Вадимом-Леной-Людой других мелькающих в очереди имен снимает ореол их исключительности и главенства. «Главными» героями вряд ли могут быть названы эти три персонажа (и даже только герой Вадим, как нередко утверждает критика (Андреева, 2010, с. 5)). Центральный герой Сорокина – несомненно, очередь.

Образ «тысячестой гидры» (И. Левонтина) действительно явственно демонстрирует свои признаки, условно «части тела». Например, *омонимичный* «хвост» (Сорокин, 2002, с. 330) появляется в тексте уже на первых страницах, от эпизода к эпизоду прирастая и удлинняясь. Вначале – ему «и конца не видно» (Сорокин, 2002, с. 324), позже – о нем же почти восхищенно: «Ух... хвостина какой...» (Сорокин, 2002, с. 338). Суффикс *-ин-* репрезентирует размер, величину *хвоста* (ср.: рыба – рыбина, дом – домина). Впоследствии – «Вон за нами хвостике еще какой...» (Сорокин, 2002, с. 374). Суффикс *-ищ-* вновь демонстрирует увеличительное значение (ср.: рука – ручище, кот – котиче). Признаки гиперболизации (в том числе и грамматические) нарастают.

«Тело» длинной очереди, обладающее выразительным «фразеологизированным» *хвостом* (ср.: паремическое «голова очереди»), неизбежно порождает представление о существе змеевидном, может быть, драконо- или гидроподобном. В любом случае этот «монстр» столь материален и сущностен, что его тело может быть растянуто или сжато, его можно выровнять и выпрямить, согнуть или свернуть. «А тут вот и изогнуться можно... <...> Загибайтесь, загибайтесь здесь, товарищи...» (Сорокин, 2002, с. 338). Товарищи и очередь у Сорокина суть синонимы. Реальное и фантазмагорическое, одушевленное и неодушевленное, субъективное и объективное инкорпорируют, диффундируют.

Между тем процесс деперсонализации, фактически *расчеловечения*, обнаруживает и оборотную сторону: он не умерщвляет сущность (тело) людской очереди, скорее наоборот – монстр-очередь оживает, (пере)воплощается, наполняется осязаемой телесностью. Несмотря на пунктирное высвечивание уже упомянутых Федь, Сереж, Петя, Валер, Зин, очередь обретает сущность и характеристики безымянно-личностного единства и собственной полноценности, статус самостоятельности и жизнеспособности, независимости от единичных «спрессованных» человеческих компонентов. Элиминация многосубъектности компенсируется (почти кантовской) целокупностью.

Если первоначально *воплощающаяся* очередь демонстрирует отдельные свойства и качества способного к действию существа: «Чего, опять назад пятиться?..», «А может лучше загнуться...?», «Ну чо, свернем, а?...» (Сорокин, 2002, с. 345), то с накоплением зрелости очередь достигает подлинной *витальности*. Очередь обретает очертания и жизненность визуализированного существа-монстра, *самовоплощенного* и *самостоятельно* наделенного собственной сущностью и уже контурированной телесностью. Инфернальный оттенок рождающемуся монстру придает многократное повторение слова «черт». Пожалуй, нет ни одной мини-сценки в тексте, где бы не использовались обороты: «Тьфу, черт!», «Фу, черт...», «Черт их знает...», «Черт его знает...», «Черт знает что...», «Черт поberi!», «Черт возьми...», «Гони ее к черту...», «Черт...» и т. п. Интенсивность *чертовщины* по мере контурирования очереди нарастает.

Процесс вызревания существа очереди Сорокин буквально хронометрирует. Автор вводит в текст сигналы-маркеры взросления очереди: человеческие слагаемые-компоненты очереди вначале называют утро («с утра стою»), потом упоминают обеденный перерыв (в советское время строго с 14 до 15 часов), позже заходит речь о пяти вечера (т. е. 17 часов), далее называется 20 часов («Ух ты, восьмой час уже...»), ожидается продление торговли до 11 вечера (23 часа) и т. п. Очередь растет и набирается сил «не по дням, а по часам», образ насыщается дополнительными коннотациями.

Многочасовое стояние под палящим летним солнцем порождает в этом существе-монстре стойкую жажду.

- Товарищи, а давайте очередь подвинем туда [к бочке с квасом]?
- Как?
- А так! Это же совсем близко! Выгнем очередь и пусть все квас пьют. И удобно и порядок соблюдается.
- А точно! Головастый ты парень! Двигаемся туда, товарищи!
- Зачем это?
- Там бочка с квасом!
- Правда?
- Парень пил только что. И народу нема. Подвинемся, да и квасу напьемся все.
- А что, действительно. Чтоб всем не бегать. <...>
- А чего, подвинемся.
- Может там тенек есть.
- Двигаемся, граждане! <...>
- Ой, не толкайтесь только.
- Выгибайтесь, товарищи, чего вы на месте топчетесь.
- А далеко однако...
- Вот и тенек (Сорокин, 2002, с. 337-338).

Раньше очередью управлял милиционер, представитель власти, один из других («они»): «ГРАЖДАНЕ! ПРОСЬБА НЕ ШУМЕТЬ! <...> ПОДВИНЬТЕСЬ И ПРОПУСТИТЕ ТОВАРИЩЕЙ! <...> НЕ НАРУШАЙТЕ ПОРЯДОК! ПОДВИГАЙТЕСЬ!» (Сорокин, 2002, с. 332-333; графическая выделенность акцентирует «внеположенность» милиционера очереди: мы ↔ они). Теперь, обретя сплоченность и мощь, очередь достигает способности не только к саморегулированию, но и к само(о)сознанию. Очередь вырабатывает и формулирует собственные – коллективные – желания и обнаруживает (само)способность к их воплощению. Ее поведенческие импульсы варьируются.

Вначале очередь «изгибается», чтобы достичь бочки с квасом, – и таким образом утоляет совокупную – монструозную – жажду. «Подвинемся да и квасу напьемся все» (Сорокин, 2002, с. 337). «...Обходите бочку, огибайте» (Сорокин, 2002, с. 339).

Далее очередь порождает мысль о размещении *себя* в тени деревьев городских дворики: «Как здесь хорошо. Люблю такие переулки... Двигайтесь в переулок...» (Сорокин, 2002, с. 346-348). «Да, выгибаемся во двор, выгибаемся!» (Сорокин, 2002, с. 375).

Следом возникает необходимость отдохнуть, присесть на лавочки: «Да тут рядом лавочек полно, чего мучиться?..» (Сорокин, 2002, с. 353). «Товарищи, а мы по очереди сидим?» (Сорокин, 2002, с. 357).

По мере наступления вечера и приближения ночи у монстра-очереди возникает идея переночевать на улице: «Да чего тут, подумаешь – ночь скоротать. Зато утром раз-два и получим» (Сорокин, 2002, с. 353). «Смотри, все уже дремлют...» (Сорокин, 2002, с. 358).

Последующие – пустые, *чистые* (как у И. Кабакова или А. Монастырского) – страницы текста знаменуют у Сорокина сон его персонажей (в целом персонажа-очереди). А утром очередь просыпается: «Ну что же ты! Проснись!» (Сорокин, 2002, с. 363).

Очередь реализует свои собственные монструозные (= биологические) инстинкты, потребности, нужды. Она ведет себя как живой организм, наделенный сознанием, потребностями, желаниями. Этот живой и полноценный *субъект-организм* сам по себе хочет есть, пить (выпить), испражняться, умываться, отдохнуть, спрятаться от дождя, получить (или не получить) искомый и вожделенный товар. Очередь сформировалась и оформилась,

окрепла и обрела собственные очертания, а следовательно – бытие («Живем!»). Амфиболия текста, его двусмысленность и двуплановость, нарастает.

С наступлением утра бытие (= жизнь) очереди продолжается – способность монстра к адаптации (приспособлению) подсказывает новые возможности передвижения – «двигаться лавочками»: «Товарищи, а как же двигаться будем? – А может, прямо лавочками?» (Сорокин, 2002, с. 376).

Очередь то уплотняется и сжимается, то разжимается и растягивается. «– Витек, садись поплотней. – Тут тесно что-то получается...» (Сорокин, 2002, с. 375). Или наоборот: «...Очередь реденькая, ровная такая» (Сорокин, 2002, с. 351). «Хорошо, что очередь пореже стала» (Сорокин, 2002, с. 375). Но в любом случае и в любом состоянии очередь жива, она едина и цельна (визуальное изменение формы очереди автор демонстрирует в разных частях текста то воспроизведением ровного и спокойного полилога персонажей, то видом следующих друг за другом коротких фраз, например во время переключек (Сорокин, 2002, с. 409–438). Нумерология очереди порождает аллюзийные отсылки к людям-номерам в романе Евг. Замятина «Мы»). Команды «Дружней, дружней... чего там...» (Сорокин, 2002, с. 369) эксплицируют дружество, товарищество, почти-родство многочленной очереди. Сроченность частей тела (организма) час от часа становится все крепче, сильнее, аккумулированное.

Очередь теперь настолько цельный и единый организм, что опасаться «выпадения» какой-либо части (героя, персонажа, человека из очереди) нет оснований. Кто-то из отчаявшихся уходит, покидает очередь, но она уже существует сама по себе, самостоятельно и изолированно.

Кажется, итог писательских устремлений (эффект рождения языкового монстра) достигнут. Вне зависимости от того, каков товар, «по сколько» его дают, кому он достанется, финал романного повествования вызрел: метаморфозы свершились, очередь выпестовалась, она наделена самостоятельной и полноценной жизнью. Но именно здесь и происходит контрапунктурный поворот событий.

Заключительный эпизод романа, когда Вадим попадает в квартиру к Людмиле, где и выясняется, что героиня заведует отделом в том самом магазине «Москва», возле которого и осуществляется уличная торговля, с одной стороны, может квалифицироваться как кульминация, с другой – порождает необходимость особого комментария.

Если апеллировать к поверхностно-сюжетному пласту романа, то фабульная линия как будто действительно *разрешается* – избавлением героя от всех выпавших на его долю очередных тягот. Теперь Вадим без очереди (вне очереди) может получить то, чего он хотел сам и чем уже наполнен дом Люды. Все вожденные продукты и вещи могут теперь стать и его достоянием (имуществом) – зав. отделом и товаровед Людмила обеспечит возлюбленного всем необходимым и просто желанным.

Однако в рамках *монструозного* внутреннего сюжета финальные эпизоды с Людмилой Константиновной нам представляются, во-первых, иронично и анекдотически облегченными, во-вторых, излишними и концептуально незначимыми. Герой покинул очередь, но при этом внеочередно приобрел все вожденно-искомое. Между тем сюжет очереди-монстра в подобном *happy-end*-овском контексте «зависает», предстает незавершенным, оборванным, не доведенным до (идео)логического конца. Судьба воплощенной в тексте очереди-монстра остается неизвестной, возникают читательские «опасения» за ее дальнейшее существование и выживание. Сюжет монстра был иском, но в итоге оказался незавершенным. Если на поверхностном уровне фабула получила динамичное раз(за)вершение, то на внутреннем – финал оказался «открытым», причем не в литературоведчески-терминологическом, но в буквальном смысле. Молодой одаренный прозаик, как будто бы увлеченный идеей монстра, упростил и упустил момент завершения фантазмагорической наррации, оставив уже сформировавшееся, полное витальности существо за пределами фабульной перспективы. Сюжет Вадима оказался более прост и доступен прагматическому восприятию, тогда как сюжет монстра завис в пространстве, затерялся на одной из московских улиц.

Остается вопрос: зачем Сорокин выстраивал образ очереди-монстра, какова была его авторская интенция?

Слова «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайл», вынесенные в название статьи, являют собой эпиграф к знаменитой книге А. Радищева (2002) «Путешествие из Петербурга в Москву». Известно, что с течением времени радищевский эпиграф, превратившийся во фразеологему, стал использоваться для маркирования негатива в отношении к тому или иному социальному/общественному явлению. Намеревался ли Сорокин обнаружить негативное отношение к особенностям социальной жизни в СССР или задача художника была иной?

Вряд ли можно предположить, что обличительная тенденция руководила концептуалистом Сорокиным. Основатели и теоретики концептуализма манифестационно заявляли об отсутствии идеи и цели создаваемого ими живописного или литературного *текста*. Отечественный концептуализм, в отличие от западного, играл с концептами-штампами, из советских соцреалистических кубиков-штампов строил новые *конструкции*, предлагал неожиданные и, как правило, далекие от реальности (= реализма) *объекты*. В этом смысле заявления Сорокина о бытовом и экономическом контенте «Очереди», обращенные к зарубежному читателю, – всего лишь дань западному социологизму, который отличает восприятие советского искусства иностранными рецепиентами, читателями и критиками (Гюнтер, 2000; Кларк, 2000; Геллер, 2014; Уффельманн, 2022; Добренко, 2007).

Проникший в законы особой поэтики советской литературы (и шире – советской реальности, в которую он неизбежно оставался погружен), Сорокин создавал «Очередь» не как обличительную гиперболу советской действительности, но как эксперимент языковой игры, которую проповедовали и репрезентировали в своих живописных практиках его собратья-концептуалисты (см. вербальные опыты внутри визуального искусства И. Кабакова или В. Пивоварова и, наоборот, визуальные практики внутри вербального искусства Д. А. Пригова, Л. Рубинштейна и др.). Очарованный концептуальными стратегиями, Сорокин играл с языком, подобно

концептуалистам-живописцам, и материалом (*не объектом*) этой игры стали реалии жизни советского человека, советской страны, знакомые, привычные и понятные начинающему прозаику. Приоритетно значимым оказывалось игровое изображение-эксперимент, а не маркированная социально-идеологическая оценочность. Иронический модус наррации не включал в себя выраженной аксиологии.

Примечательно, что в теле очереди особое место занимает образ мальчика Володи, оказавшегося в монструозной цепочке людей вместе с матерью. Подобно Вадиму, голос мальчика-персонажа узнаваем, реплики героев, обращенные к нему, носят конкретно-адресный и точный характер. Тезка автора романа – Володя – органично *живет* внутри очереди, не испытывая серьезного дискомфорта, исключая детское желание попрыгать, пошуметь, поиграть на ближайшей детской площадке или выпить три стакана газированной воды, съесть мороженое. Ребенок-Володя – органичная и далеко не трагичная фигура очереди («Очереди»). У Сорокина юный герой пребывает в естественной среде, которая не травмирует его детское сознание. Очередь-монстр благодушно и доброжелательно принимает озорство мальчика, обеспечивая ему атмосферу комфорта и счастья. Социальный мотив разоблачения и ниспровержения советской очередности нейтрализован у Сорокина. Его роман – языковая игра, речевой эксперимент, жест авангардиста-концептуалиста.

Повторим, однако, что именно поэтому, с нашей точки зрения, роман о монстре оказался не дописанным до конца, оставленным писателем без завершающего акцента и затекстовой перспективы. Заметим при этом, что, вероятно, и для самого Сорокина по прошествии времени стало очевидным, что судьба очереди в «Очереди» не прописана и не завершена. Может быть, поэтому фрагмент из романа «Очередь» спустя четверть века уже зрелый Сорокин перенес в текст романа «Сахарный Кремль» (2008), словно бы осуществляя реализацию ранее несостоявшейся судьбы героя-очереди и обеспечивая продолжение жизни явления-монстра (Биберган, 2011). Экзистенциальное настоящее очереди-монстра словно бы «пролонгировано» в «Сахарном Кремле».

## Заключение

Итак, в ходе рассуждений о «монструозном» подтексте романа мы пришли к следующим выводам. Во-первых, молодой талантливый Владимир Сорокин в «Очереди» осуществил первый *литературный* опыт реализации концептуальных стратегий и тактик, ранее эксплуатированных и репрезентируемых только на уровне живописных практик. Во-вторых, первый концептуалистский роман Сорокина стал серьезным достижением как самого прозаика, так и всего концептуального искусства в целом. В-третьих, соцреалистический роман как жанр советского эпоса был *преодолен* (Преодолевшие соцреализм..., 2023; Богданова, 2005), породив мощные прозаические эксперименты в литературе последующих лет – в период расцвета постмодерных тенденций рубежа XX-XXI веков.

В качестве перспектив дальнейшего исследования заявленной проблематики можно назвать детальное рассмотрение художественных текстов В. Сорокина с целью выявления более широкого спектра концептуалистских приемов, перенесенных писателем из живописных практик художников-концептуалистов на литературную почву.

## Источники | References

1. Андреева Н. Н. Роман В. Сорокина «Очередь»: форма в контексте проблемы репрезентации в искусстве московского концептуализма // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2010. Серия 9. Вып. 4.
2. Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с фр.; сост. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1994.
3. Бахтин М. М. К методологии гуманитарных наук // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Изд-е 4-е. М.: Искусство, 1978.
4. Биберган Е. Рыцарь без страха и упрека. Художественное своеобразие прозы Владимира Сорокина. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2011.
5. Богданова О. В. Концептуалист писатель и художник Владимир Сорокин. СПб.: Филологический фак-т Санкт-Петербургского гос. ун-та, 2005.
6. Богданова О. В. Современный литературный процесс. Претекст, подтекст, интертекст. СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2019.
7. Геллер Л. Утопия в зеркале гематрии, или Эзотерический модернизм Е. Замятина // Е. И. Замятин: pro et contra: антология / сост. О. В. Богданова и др. СПб.: РХГА, 2014.
8. Гройс Б. Московский романтический концептуализм // Гройс Б. Утопия и обмен (Стиль Сталин. О новом. Статьи). М.: Знак, 1993.
9. Гюнтер Х. Жизненные фазы соцреалистического канона // Соцреалистический канон: сборник статей / под общей ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический Проект, 2000.
10. Добренко Е. Политэкономия и соцреализм. М.: Новое литературное обозрение, 2007.
11. Добренко Е. Преодоление идеологии: заметки о соц-арте // Волга. 1990. № 11.
12. Кларк К. Социализм и сакрализация пространства // Соцреалистический канон: сборник статей / под общей ред. Х. Гюнтера, Е. Добренко. СПб.: Академический Проект, 2000.
13. Левонтина И. Как сделана «Очередь» Владимира Сорокина. 2023. <https://lit.wikireading.ru/hZum9nvlFM>



14. Новохатский Д. В. Поэтика соц-арта в творчестве Владимира Сорокина. 2010. [https://web.archive.org/web/20111229123306/http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc\\_Gum/Nvmdu/Fil/2010\\_6/14.htm](https://web.archive.org/web/20111229123306/http://www.nbu.gov.ua/portal/Soc_Gum/Nvmdu/Fil/2010_6/14.htm)
15. Осьмухина О. Ю., Байкова С. А. «Вторичный сюжет человеческой трагикомедии»: авторская стратегия прозы Евг. Попова: монография. Саранск: Изд-во Мордовского ун-та, 2016.
16. Петроченков А. Владимир Сорокин. Очередь. 2021. [https://bookbybookread.blogspot.com/2021/09/blog-post\\_21.html](https://bookbybookread.blogspot.com/2021/09/blog-post_21.html)
17. Преодолевшие соцреализм: авангард 1970-1980-х в борьбе с социалистическим реализмом: коллективная монография / ред. О. В. Богданова. СПб.: Алетейя, 2023.
18. Уффельманн Д. Дискурсы Владимира Сорокина. М.: Новое литературное обозрение, 2022.

### Финансирование | Funding

**RU** Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 23-18-01007, <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

**EN** The study was supported by the Russian Science Foundation, grant No. 23-18-01007, <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>; F. M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy.

### Информация об авторах | Author information

**RU** **Жилене Екатерина Сергеевна**<sup>1</sup>, к. филол. н.  
<sup>1</sup> Санкт-Петербургский государственный институт культуры;  
Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского, г. Санкт-Петербург

**EN** **Ekaterina Sergeevna Zhilene**<sup>1</sup>, PhD  
<sup>1</sup> St. Petersburg State Institute of Culture, St.-Petersburg;  
F. M. Dostoevsky Russian Christian Humanitarian Academy, St.-Petersburg

<sup>1</sup> [ebibergan@yandex.ru](mailto:ebibergan@yandex.ru)

### Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 23.09.2024; опубликовано online (published online): 02.11.2024.

**Ключевые слова (keywords):** Владимир Сорокин; образно-языковая цельность романа «Очередь»; символично-метафорический план концептуалистского романа; лингвистический ракурс «монструозного» восприятия; Vladimir Sorokin; figurative-linguistic integrity of the novel “The Queue”; symbolic-metaphorical plan of the conceptualist novel; linguistic perspective of “monstrous” perception.