

*Но теперь печальна дорога,
И тяжёл мой удел.
Я не смею тревожить Бога:
я него много дел.*

Рюрик Ивнев

Наверное, бедняга, которому удалось первому додуматься до колеса и построить телегу, умер человеком счастливым: труд его обессмерчен, а сам он покоится мирно. Колумбу и Куку повезло чуть меньше, но в их заслугах сомневаться не приходится. Есть люди, чей удел—быть первыми в чём бы то ни было, это—их почётный знак, порой—терновый венец, но это уже будет как кому угодно...

Что ж, первооткрывателями нам побыть, к сожалению, уже не удастся; зато мы можем наречь себя учениками Пушкина и на протяжении всего своего творческого пути следовать за бессмертным мастером, воспевая звезду пленительного счастья и рыдая над письмами, трагически оставшимися без ответов. И всё бы хорошо, если бы не одно «но»: современная литература строится не на банальном подражании классикам, а на «игре в классики». Хорошего автора отличает именно вежливый тон, с которым он, как бы попросив разрешения у «первооткрывателя» заранее, использует многолетний материал для создания совершенно нового текста; после кропотливой работы в ларчике остаётся только надежда на такого же вежливого читателя, который сможет не только понять и простить, но ещё и стать настоящим соавтором. Заимствование не то чтобы воссоздаёт уже явленный миру лик, но творит нечто такое, что невозможно было себе представить до этого. Чужая мысль заразительна: влияние мысли может быть судьбоносно—исключительно в лучшем смысле этого слова. К тому же, основываясь на классических образах, автор может выстроить свою собственную драматургию диалога с вечным мастером, даже вступить в полемику—но без злобы, не заставляя никого терять ни терпение, ни сознание.

Как классика живёт в современных текстах? Я бы сказала, что в условиях весьма комфортных: здесь ей и должный почёт, и лучшие роли, пусть даже второстепенные, а всё-таки заметные. «Игра

в классики» игрой остаётся до конца, элементы театральности неизбежны; но если театр—это увеличительное стекло, то современные тексты—целая обсерватория, где одно стекло накладывается на другое, и так до бесконечности; наблюдать за героями и за событиями—одно удовольствие.

Такая обсерватория есть у каждого писателя: у кого-то—большая, просторная, у кого-то—покомпактнее. Колесо заново не изобрести, сюжеты тоже стары как мир—в буквальном смысле. Интертекст давно уже стал естественным явлением в современной литературе. Один из хороших примеров «включения» интертекста в эту игру—повесть В. Г. Сорокина «Метель».

Хочу отметить, что Сорокина я просто очень ценю как писателя и как удивительного рассказчика—мастера, что называется, на все руки. Уже нет автора (по Р. Барту), с недавних пор—и постмодерна; Сорокин же сумел изловчиться и продолжать существовать вне постмодернистского пространства, и при этом линию свою пытается загнуть в спираль. Такое упрямство цепляет и провоцирует; и если эпатаж—второе имя Сорокина-постмодерниста, то я позволю себе назвать Сорокина нынешних годов экспериментирующим классиком, для которого новый опыт сродни развлечению.

Реминисценция к повести Пушкина считается сразу; но всё же за основу пушкинский сюжет Сорокин не берёт, создавая яркого героя, которому поручена великая миссия—спасти больных. Гарин многолик: он и Дон Кихот, который борется со стихией, уверенный поначалу в своей победе, и Онегин, разменивающийся любовью («...Как глупо мы расстались, я даже и не пообещал ей написать...»), и «человек из Мёртвого дома» Достоевского, не униженный и не оскорблённый, и чеховский герой-интеллигент—на это указывает не только профессия врача: чеховские мысли в гаринской голове звучат с иной интонацией: «Нет, брат! спать теперь некогда... Жить надо, Козьма, жить!»

Но каков герой, таков и его спутник—рыжий Перхушка-Санчо Панса, неуклюжий и неумелый. Яркую характеристику даёт ему мельник, называя непутёвого извозчика Иваном Сусаниным,—

и удивительно и по-настоящему грустно становится, когда брошенные слова пьяницы Маркыча оказываются правдой. Здесь же — тройка-Русь, что мчится в Долгое: пятьдесят крохотных лошадок и самокат, натерпевшийся за всю дорогу едва ли не больше героев. Хочется проверить: даст ли эта тройка ответ? Но художественной доминантой повести делает Сорокин именно этот контраст «малого и великого»: «кукольный» капризный Семён Маркыч и его *schöne Müllerin*; замёрзший великан, его снежное творение и хрупкий транспорт героев; маленькие храбрые жеребцы, тянущие за собою самокат и спасителя, против огромного («с трёхэтажный дом») коня с красной попоной и большого поезда, нагруженного людьми и ещё бог знает чем...

Эта пёстрая нестройность мира напоминает о приключениях свифтовского Гулливера, вот только нашего путешественника с красным крестом чудесным образом спасают китайцы — и если Гулливеру везло каждый раз оказываться возвращённым домой, то куда предстоит отправиться с вакциной Гарину, нам, увы, не сообщают. Более того, особенности нарратива повествователя — одной из важнейших составляющих любого литературного текста — в текстах Свифта и Сорокина во многом перекликаются: читатели становятся очевидцами нереальных, полусказочных событий, оставаясь при этом сторонними наблюдателями практически до самого конца. Здесь хотелось бы отметить одно существенное различие, потому как, отказавшись от экспериментов на грани фола, Сорокин всё же умудряется «вытянуть» читателя-зрителя на сцену и, в отличие от Свифта, позволяет ему включаться в действие, занимает его. Продолжая концептуалистскую традицию игры со словами, подменяя их первоначальное значение, он заставляет разгадывать эти шифры — одни «витаминдеры» и «пирамиды» чего стоят. Конечно, с последними получилось слишком уж очевидное самоцитирование: «рыбки» в «Дне опричника» были такой же загадкой и действовали подобно галлюциногенам. Однако весьма вероятно, что это — очередной хитроумный приём, просто не до конца раскрытый. В конце концов, видения и сны Гарина — примечательные эпизоды, где красной нитью проходит и фаустианский мотив искушения, сделки с дьяволом, и психологический портрет героя, символические тайны и страхи.

Жуткая сцена — казнь, кипящее масло, подмошки, и беснующаяся толпа, и отплясывание в котле — как средневековый *Mortis Saltatio*, триумф безумства, торжество Смерти, «сумасшедшая пляска бездонного мира». Пожалуй, с точки зрения эмоциональной напряжённости этому

отрывку нет равных во всём романе, по крайней мере для меня; и, если понемногу распузырять этот плетный клубок аллюзий, образов и спрятанных символов, уйдёт вечность. Гарин превратится в голубя — символ чистоты, надежды, Святого Духа, мира и света; мифологизированный сюжет сновидения напоминает средневековое сказание о чудесном спасении, а оно как бы предвосхищает финал повести. Доктор не прибывает в Долгое, чтобы спасти отчаявшихся больных, он спасается сам: его заглушают дикий рёв, хохот и хор, поющий Верди, — он тонет в сугробах, оглушённый метельным свистом.

Трагические развязки видений характерны и для Перхушки: эти наивно-трогательные, очаровательные, полудетские истории про слона с ярмарки с песнями Элвиса, про дельфинов, про жеребцов либо как-то бессовестно обрываются, либо заканчиваются мрачно. Это тоже своеобразный драматургический ход, благодаря которому можно догадаться, что ждёт героев не пушкинский забавно-светлый финал. Итогом жизненной истории Козьмы, полуграмотного деревенского мужика, для которого главное, чтоб лошадки были сыты и чтоб самому хватало, становится, на удивление, «превращение» в прекрасную бабочку «с ангельским ликом» — на ум тут же приходят тексты Набокова, его восхищение этими волшебными созданиями, самая красивая из которых — «мёртвая голова» — его, Козьмы, спутница и спасительница. Таким образом, доминантный мотив дороги превращается в мотив побега, побега от страха и от холода, который с каждым мгновением приобретает воистину вселенские масштабы. Попытка выполнить своё предназначение оборачивается попыткой избежать злого рока судьбы; но из схватки с судьбой человек ещё никогда не выходил победителем. Об этом и пишет Сорокин: человек — тот, кто не сворачивает с пути, тот, кто идёт до конца, пусть и заведомо зная, что впереди — Долгое, но не Счастливое.

Было ли сказано об этом до «Метели»? Да, и не единожды. Кем впервые, как часто и сколь много — это не так важно: важен именно факт, благодаря которому можно с уверенностью сказать, что повесть Владимира Сорокина — текст, созданный в лучших традициях русской классики, а сам автор — настоящий мастер слова. Ему уже ничего никому не нужно доказывать, яростно колотя ботинком по деревянной кафедре; быть знаменитым некрасиво, а кому-то известность и вовсе не идёт. Жаль только, что для тех, кто знаком только с «Нормой», Сорокин так и останется фриком, который пишет про немытую Россию, но ни прощаться с ней, ни отмывать её не собирается.