

**О.Н. Турышева**

## **МЕТАФОРЫ ЧТЕНИЯ В ТВОРЧЕСТВЕ ВЛАДИМИРА СОРОКИНА**

***Аннотация.** Статья посвящена анализу метафор, которые используются в творчестве В. Сорокина в отношении образов, связанных с изображением читающего человека. Метафоры чтения рассматриваются как форма авторской рефлексии о судьбах российского литературоцентризма. Доказывается, что чтение в творчестве Сорокина осмысляется посредством метафоры насилия, причем литература в рамках этой метафоры фигурирует в качестве и субъекта агрессии, и её объекта. Делается вывод об эволюции авторской мысли относительно характера функционирования художественного слова в современной культуре.*

**Ключевые слова:** Сорокин, литературоцентризм, рефлексия о чтении, метафоры чтения, «Роман», «Ледяная трилогия», «Манарага».

Чтение – давний предмет литературной рефлексии. В рамках этой рефлексии была выработана и система устойчивых метафор, в семантическом поле которых событие чтения нашло как положительный, так и отрицательный регистр осмысления.

Метафорам чтения, сложившимся в литературе XIX в., посвящена опубликованная в 2018 г. издательством «Новое литературное обозрение» монография Т. Венедиктовой «Литература как опыт, или “Буржуазный читатель” как литературный герой» [1]. Реконструируя закодированную в лирике и романе модель читательского поведения, исследовательница выявляет те сравнения, которые продуктивно описывают характер взаимоотношений текста с читателем в реалистической литературе. Это метафоры, в рамках которых чтение описывается как греза наяву, фланирование, слежение за ландшафтом из окна поезда, вглядывание в зеркало, обмен индивидуальным опытом, понимаемый как форма сотрудничества, кооперации, совместного предпринимательства.

Действительно, дополним эту мысль, реалистический роман в своей самой общей рецептивной установке обещает реципиенту подлин-

ное, позитивное, практическое знание о жизни. «Плата», требуемая романом от читателя за приобщение к такого рода опыту, – это его доверие и его согласие на коммуникативное участие и усилие интерпретации. «Пакт», который реалистический роман заключает с потенциальным читателем, – это своего рода договор об обмене дарами: дар читателя – доверие референтности текста, дар текста – делегированные читателю понимание жизни и модель взаимодействия с ней.

Генеральная метафора «реалистического» чтения как дара, обмена, сотрудничества, выработанная в исследовании Т. Венедиктовой, акцентирует исключительно положительный регистр взаимоотношений между читателем и текстом в литературе реализма. Однако в истории литературы позитивные метафоры чтения встречались и ранее. Давнюю традицию имеет, например, сопоставление чтения с эротическим событием. Метафора, связывающая чтение с наслаждением, сопоставимым с наслаждением любви, прочно вошла в европейскую культуру со средневековых времен. Получив одну из первых своих реализаций в «Божественной комедии» Данте (в истории Франчески да Римини и Паоло Малатеста, обитателей второго круга ада, процитировавших поцелуй героев куртуазного романа), она была реинкарнирована в теоретическом дискурсе XX в. – в бартовской концепции чтения как удовольствия.

Значительно позднее культура актуализирует метафору чтения как танатологического события. В рамках этой метафоры взаимодействие с книгой рассматривается как фактор смерти читателя. Такая метафоризация восприятия особенно отличает литературу XX в., когда она изображает читателя, сознательно или бессознательно противопоставившего живую жизнь общению с книгами и «похоронившего себя в бумаге» (по выражению безымянного героя новеллы Г. Гессе «Книжный человек» [2]). Помимо Гессе, в литературе XX в. к этой теме обращались Э. Канетти («Ослепление» [3]), К.-М. Домингес («Бумажный дом» [4]), Л. Улицкая («Сонечка» [5]).

Очевидно, что в новейшей российской литературе востребована именно эта тенденция. В ее рамках и работает В. Сорокин в своих литературоцентричных произведениях. Собственно, почти каждое произведение Сорокина, по замечанию М. Липовецкого, посвящено «ценностям литературоцентризма и их жертвоприношению» [6. С. 638]. Эти вопросы Сорокин решает, с одной стороны, практикуя

оригинальные способы метафоризации, а с другой – оживляя уже «работающие» в культуре метафоры чтения. Их анализу и будет посвящена статья.

Как правило, чтение в творчестве Сорокина осмысливается посредством метафоры насилия, причем литература как предмет чтения в рамках этой метафоры фигурирует и в качестве субъекта направленной агрессии, и в качестве ее объекта. В разных произведениях по-разному, но она всегда оказывается включена в проблемное поле, разрабатывающее танатологический сюжет. Вспомним, в связи с этим, что Сорокин неоднократно говорил, что насилие – главная тема его творчества. В текстах, где речь идет о литературе, он исследует насилие, которому подвергают друг друга все участники литературного процесса и доминирующие в нем формы: автор, текст, жанр, герой, читатель.

Конкретизируем, в каких образах находит свое выражение эта тематика, если в качестве жертвы выводится читатель. В пьесе *«Достоевский-трип»* (1997), например, разрабатывается аналогия между чтением и наркотической зависимостью. В качестве героев пьесы изображены подсевшие на литературу наркоманы, мучающиеся ломкой в ожидании наркодилера. Употребив препарат под названием «Достоевский», герои пьесы («провалившись в пространство романа «Идиот») переживают состояние трипа, а на выходе из него рассказывают те истории из своей жизни, которые пронизаны чувством боли, стыда, оскорбления или позора и свидетельствуют о травме или омерзительном поступке. Достоевский вызывает у своих «читателей» «публикацию» самого болезненного или преступного опыта. Однако, вопреки учению Фрейда, проговаривание травмы не освобождает, и героям приходится оплачивать погружение в вытесненное пространство психики ценой собственной жизни. «Достоевский [оказывается] смертелен» [7], так как заставляет читателя взглянуть в собственное лицо. Различение в себе «великого грешника» ведет не к возрождению, а к умиранию. Так Сорокин полемизирует с литературоцентричным мифом об исключительно положительном воздействии классики.

Ту же метафору чтения можно выявить в романе *«Роман»* (опубл. в 1994 г.). Первоначально напомним, что общепризнанной является трактовка этого произведения как нарратива о смерти классической романной формы, завершении ее векового доминирования в литера-

туре. Сорокин предлагает жизнеописание героя, в котором иронически имитирует все типичные мотивы русского романа XIX в. При этом в финале демонстративное воспроизведение традиции получает самое радикальное разрешение: как сюжетное, так и стилевое. Язык романа предельно опрощается, подменяясь примитивными односложными конструкциями, методично и бесстрастно повествующими о том, как герой убивает всех жителей родной деревни, в которую незадолго до этого вернулся в поисках покоя и в которой нашел свою любовь. Имя героя омонимично наименованию жанровой формы. Завершая роман сообщением о его смерти, Сорокин, по словам Наримана Скакова, «изгоняет традицию», «хоронит» великий русский роман, провозглашая его нежизнеспособность в новой литературе [8. С. 360].

Мы предлагаем и другую смысловую расшифровку, которая, впрочем, нисколько не противоречит вышеизложенной. На наш взгляд, никак не мотивированные убийства, совершаемые Романом в финале, можно отождествить с эффектом, которое литература оказывает на реципиента. Думается, что здесь реализована метафора убийственности чтения, нашедшая свое выражение в расхожем сравнении сильного эстетического впечатления со смертоносным воздействием. Оно, например, лежит в основе знаменитого выражение Л.Н. Толстого о викторианском романисте Энтони Тrollope: «Троллоп убивает меня своим совершенством». Та же метафора закодирована и в пьесе «Достоевский-trip».

Такую интерпретацию «Романа» (как романа не только о смерти романа, но и о смерти читателя) поддерживает образ Татьяны – возлюбленной и жены героя. Конечно, у Сорокина подразумевается «та самая Татьяна», которой «рано нравились романы». Опять встречаем реализацию метафоры: пушкинская Татьяна влюбляется в романы («обманы и Ричардсона, и Руссо»), сорокинская влюбляется в Романа, выходит за него замуж, участвует в устроенной им бойне, многократно повторяя свою любовную клятву, а потом и сама становится его жертвой: Роман не только расчленяет ее тело, но и поедает его, одновременно переживая собственную агонию.

Это история не только о том, как умирает классическая форма, но и о том, как она пожирает своих читателей, подчиняя их «обману» и лишая здравого отношения к жизни. История, впрочем, старая – литература разрабатывает ее начиная с сервантесовской версии, но у Со-

рокина ее наполнение радикализировано постмодернистским постулатом о власти художественного слова, упраздняющего индивидуальность читателя. Кстати, в одном из интервью периода окончания работы над «Романом», Сорокин говорит об этом, цитируя М. Фуко: «Любой текст тоталитарен, так как претендует на власть над человеком. Текст – очень мощное оружие. Он гипнотизирует, а иногда просто парализует» [9. С. 651]. А иногда, добавим, убивает – как это изображено в «Романе».

Эта мысль у Сорокина развивается и в рассказе «*Месяц в Дахау*» (1990): «Деррида прав каждое автоматическое движение текстуально каждый текст тоталитарен мы в тексте а следовательно в тоталитаризме как мухи в меду а выход выход неужели только смерть нет молитва молитва и покаяние» [10]. Обращает на себя сравнение читателя с мухой в меду, а не с мухой в паутине. Текст убивает, маскируя насильственное намерение сладкой приманкой.

В этом плане Татьяна у Сорокина – это та самая «муха в меду», аллегория всякого читателя: она добровольно идет на заклание и послушно аккомпанирует взмахам топора, по требованию убийцы трясая деревянным колокольчиком. Марк Липовецкий и Борис Гройс пишут об эротическом содержании уничтожения всех жителей деревни: это «эквивалент брачной ночи» [11. С. 350; 12. С. 107]. В рамках нашей трактовки эта семантика находит свое подтверждение: рецептивный эффект, который традиция сопоставляет с эротическим и одновременно смертельным наслаждением, здесь метафоризируется в ритуале черной мессы, который инсценирует Роман в церкви после убийства Татьяны.

Н. Скаков сообщает, что у романа «Роман» есть приложение, которое Сорокин никогда не публиковал. Это «Список убиенных Романом Алексеевичем Воспенниковым». 247 жертв, поименованных в нем, также можно прочесть как список читателей, пострадавших от романа как литературного жанра. Возможно, это приложение не вошло в опубликованный текст, так как считать его завершенным невозможно: жертвам романа несть числа, независимо от того, как понимать насилие со стороны литературного слова.

Немецкая исследовательница Сорокина, размышляя о соотношении у него эстетического и ужасного, пишет о «пыточном застенке слова» и «акте письма как агрессии и самоагрессии» [13. С. 175]. Исследовательница имеет в виду в первую очередь «*Месяц в Дахау*», где

в качестве жертвы автор выводит самого себя. Метафора взаимодействия с литературой (т.е. чтения) как пытки работает и в этом раннем тексте – совокупно с метафорой пыточности письма. Вспомним, что в роли палача писателя выступает литературная героиня – двухголовая Маргарита-Гретхен. В «Романе» же предметом изображения является не акт творчества, а именно акт рецепции, и развивает он здесь не бартовскую идею принудительности письма, а именно дерридианскую и фукианскую идею о репрессивности, которой подвергается реципиент культуры. Поэтому преступнику с именем, омонимичным жанровой форме, и присваиваются чудовищные формы поведения, связанные с насилием, убийством и надругательством над другими – и живыми, и мертвыми.

Названные тексты («Достоевский-trip», «Роман», «Месяц в Дахау») тематически близки более позднему роману М. Елизарова «Библиотекарь» (2007), в котором работает схожая семантика события чтения: у Елизарова оно также изображено в контексте негативных коннотаций, превращаясь в событие уничтожения читательской субъективности, подмены памяти и умерщвления читателя. И образ его также помещен в контекст сцен, изображающих направленное на него ритуализированное насилие.

Подведем предварительный итог. В рамках разобранной метафоры (чтения как смертоносного события) тело читателя выводится в качестве жертвы: оно умерщвляется наркотическим воздействием слова или поглощается мощной литературной формой, что, впрочем, в символическом плане одно и то же. Чтение здесь обнаруживает свой страдательный аспект, а литература – насильственность воздействия.

Обратимся к тем произведениям, в которых, наоборот, в образе жертвы насилия (как физического, так и идеологического) выведена сама литература. Эта тематика находит у Сорокина свое первостепенное выражение в метафоре чтения как гастрономического события, в котором предметом поедания становится литература. Это частный случай карнализации – генерального приема в творчестве Сорокина, выделенного Марком Липовецким [12]. Карнализация – перевод дискурсивного в телесное. Свою ярчайшую образную материализацию карнализация получает и в текстах Сорокина о читателях.

Так, в рассказе «*Concretные*» из сборника «*Пир*» (2000) карнализация является сюжетообразующим приемом. Хотя авторское опреде-

ление жанра этого произведения – рассказ, на самом деле перед нами драматургическое произведение, как и «Достоевский-trip». И предметом изображения здесь также является литературный трип – развлечение, которое практикуют некие искусственно усовершенствованные люди будущего, биороботы, говорящие на смеси ненормативного русского, китайского и английского. Выбирая в трип-баре литературные произведения, они, вооружившись виртуальными челюстями, клешнями и когтистыми лапами, проникают во внутреннее пространство текста, пожирая тела литературных героев и «стремительно переваривая поглощаемую плоть» [14].

В отличие от пьесы «Достоевский-trip», персонажи рассказа не превращаются в героев, а поглощают их, насыщая себя энергией и силой, позволяющей им совершить в качестве завершения веселого вечера сексуальный акт. Здесь литература не убивает, а сама становится жертвой извращенного убийства. Вот как описано пожирание Наташи Ростовой: «Наташа летит к земле. Concretные стремительно выжирают ее внутренности с костями и успевают вылететь из полностью выеденного тела перед самым падением. Кожа Наташи Ростовской долго планирует над родовым поместьем и повисает на ветвях цветущей яблони» [14].

Очевидно, что пожирание тел литературных героев – метафора потребительского, анархического, вампирского чтения. «Формула современного чтения», как пишет Елена Петровская, – пожирание, потребление [15. С. 443]. Эту формулу в метафорической форме названная исследовательница обнаруживает и в рассказе «Настя» – о поедании родителями «новоиспеченной» дочери (сб-к «Пир»): «Поедание Насти – это, по сути дела, поедание букв», – пишет она [Там же]. Также пожираются слова (среди которых есть и есенинская строка) в рассказе «Машина» из того же сборника рассказов.

Специфическое решение тема взаимоотношений человека и литературы получает в «Ледяной трилогии» (2002–2005). В первом романе цикла – «Путь Бро» (2004) – развивается мотив сорокинского творчества 1990-х, связанный с утверждением насилия литературы над читателем. Но это открытие исходит уже не от безличного повествователя, как в «Романе», например (что может быть воспринято в качестве имитации авторской точки зрения), оно вкладывается в уста героя, стремящегося к осуществлению тоталитарного проекта.

Человек для него – «мясная машина», обезличенное существо с мертвым сердцем, исполняющее предзаданную программу осуществления телесной жизни. Сорокин описывает ее в одном абзаце, представляющем собой откровение героя, в котором люди, покинув лоно матери, «стали расти, поползли, сели, встали, пошли, потянулись к игрушке, заговорили, побежали, пошли в школу с портфелями и цветами, стали писать буквы на бумаге, читать книги, учиться правилам жизни, стали любить и ненавидеть, играть и петь, восторгаться и издеваться, мучить и боготворить, надеяться и разочаровываться, обнимать и бить до крови, предавать и жертвовать собою, окончили школу, стали взрослыми, пошли на работу, стали зарабатывать деньги, влюбились, обнялись, рухнули на кровати, совершили миллионы половых актов, зачали, родили младенцев, состарились, умерли» [16]. В видении героя эта программа задана литературой: Бро делает это открытие в читальном зале публичной библиотеки, вглядываясь новообретенным взглядом в портреты великих русских писателей: «Я поднял глаза. Четыре больших портрета висели на своих местах. Но вместо писателей в рамках находились странные машины. Они были созданы для написания книг, то есть для покрытия тысяч листов бумаги комбинациями из букв. <...> Машины в рамках производили бумагу, покрытую буквами. Это была их работа. Сидящие за столами совершали другую работу: они изо всех сил верили этой бумаге, сверяли по ней свою жизнь, учились жить по этой бумаге – чувствовать, любить, переживать, вычислять, проектировать, строить, чтобы в дальнейшем учить жизни по бумаге других» [16].

Таким образом, по мысли героя, литература тоталитарно структурирует жизнь, превращая человека в телесную машину. При этом чтение описывается как неперменный атрибут человеческой жизни: «Сидящие мясные машины <...> перелистывали пачки бумаги, покрытые буквами. Читая буквы, они складывали их в слова, которые вызывали в головах у мясных машин различные фантазии. Эти фантазии отвлекали мясных машин от повседневных забот. Как и перебродивший сок плодов или зерен, буквы на бумаге доставляли телам мясных машин временное удовольствие» [17].

Повторим, что такая десакрализация литературы присвоена в «Ледяной трилогии» идеологам тоталитарной мифологии, Братьям Света, которые, чтобы воплотить свой замысел, намерены «поставить точку»



в истории Земли и человечества. Кстати, в заключительном романе трилогии («23 000») им прямо отказано в принадлежности к человеческой природе: «Они были не люди», – говорит один из персонажей романа, жертва и разоблачитель Братства. Такое нарративное решение, безусловно, является фактором дискредитации постструктуралистского взгляда на литературу, который Сорокин, судя по его прямым высказываниям, исповедовал в 1990-е гг.

Подтверждением этому наблюдению является эпизод, в котором превращенная в рабыню Братства героиня Ольга Дробот мечтает о том, чтобы взять в руки книгу. Будучи заточена в бункер, она видит сон, в котором пленники Братьев Света получают возможность посещать библиотеку. Перечисляются авторы и названия книг, посетители библиотеки обмениваются самыми страстными и подчас доводящими до драки мнениями о них, а сама Ольга в своем сновидении читает рассказ Фицджеральда, который позволяет ей осмыслить свою ситуацию и в слезах излить собственное отчаянье. Чтение здесь изображается как необходимый и сокровенный регистр человеческого существования. Так роман формирует противоположное мнение о литературе, нежели то, носителем которого являются Братья Света, преодолевшие свою человеческую природу, т.е. «нелюди».

Здесь мы вступаем в полемику с интерпретацией романа как разоблачения обезличивающего морока культуры и критики литературы как «ложной дискурсивной практики», подчиняющей себе человека (см. [18]). Казалось бы, действительно, «прозрев» и «заговорив сердцем», люди Льда преодолевают власть искусства, чтение они разоблачают как форму безумия, превращающего читателя в мертвеца, а литературу – как произвольную комбинацию букв на бумаге, «ненавистный рой слов». Конечно, это все метафоры, избличающие тоталитарную, обезличивающую, репрессирующую суть культуры. Но ведь, повторим, преодоление тоталитаризма культуры у Сорокина описано как самоубийственное в своей основе предприятие, также утверждающее право преступного отношения к другому – как «мясной машине», как существу, лишенному лица, т.е. как практика нового тоталитаризма. А потому здесь предпринято не разоблачение власти искусства над сознанием, а, наоборот, разоблачение опасности «прозрения» этой власти и преодоления всех форм принятия ее. Да, культура насильственна, но ничего лучшего для сохранения себя са-

мого человечество не избрело – так, перефразируя известное высказывание, можно было бы сформулировать пафос романа.

От дискредитации антилитературных теорий Сорокин переходит к новой сакрализации литературы. Это происходит в последнем романе «Манарага» (2018) [19]. На первый взгляд, книга здесь также изображена в качестве жертвы насилия и потребления, будучи включена в гастрономический сюжет. Причем в «Манараге» этот сюжет касается не только поедания тела литературы (как в «Concretnых»), но и его приготовления. В мире романа книга предается огню как источник особого удовольствия, исторгнуть которое возможно только используя ее в качестве топлива для гриля. Это удовольствие возникает на почве переживания особой ценности материала, на котором готовится пища. Поэтому чтение здесь уравнивается не столько с актом пожирания тела литературы, сколько с актом сожжения книги: именно так – чтением – и именуется в романе сам процесс приготовления еды на бумажных раритетах.

В этом плане мастера бук-ен-гриля выведены Сорокиным как своего рода спасители книг, дарующие им последнее право питать и насыщать своих почитателей – как в прямом, так и в переносном смысле. В цифровом мире, изображенном в «Манараге», книга в качестве предмета традиционного чтения это право утратила, стала ненужным музейным экспонатом или предметом утилизации. Повара «Манараги», сжигая книги для кулинарных нужд, обеспечивают им единственно возможный в новые времена вариант взаимодействия с читателем – своего рода «новый формат сакрализации», по выражению Ю. Щербининой [20]. Чуть позднее такую трактовку поддержал Марк Липовецкий в сборнике о творчестве Сорокина: «Роман Сорокина о том, как книга становится новым источником сакральности. <...> В этом смысле литературоцентризм не только не умирает, но и, наоборот, становится неисчерпаемым резервуаром сакрального. <...> Геза (главный герой и повествователь. – О.Т.) и его коллеги окончательно утверждают сакральный статус литературы. <...> Он жрец книг, а не их палач. Может быть, даже последний жрец литературоцентрической религии» [6. С. 640–641]. Геза «отстаивает сакральное отношение к литературе. <...> Своими кощунствами он охраняет [ее] священное значение», – настойчиво повторяет свою идею Марк Липовецкий [Там же. С. 645–646].

В этом плане «Манарага» прямо противоположна в содержательном плане «Роману»: в «Романе» литература убивает, и такой сюжет работает на мысль о разрушении классической литературной формы, разрушении ее сакрального статуса и мифа о положительном воздействии на читателя; в «Манараге», наоборот, литературу убивают в качестве священной жертвы и это работает на мысль об утверждении ее сакральности.

Также антиномична «Манарага» и пьесе «Достоевский-трип», хотя в основе их сюжета лежит одно и то же допущение: потребление книжного продукта меняет сознание, поведение и жизнь, выводя наружу потаенное содержание психической жизни.

Кроме того, в обоих текстах одинаково обыгрывается идея литературного канона: разные авторы производят качественно разный эффект на потребителя. Наркоманы-читатели в ожидании дилера долго дискутируют по вопросу воздействия разных авторов на психику и разной стоимости приготовленных из их текстов препаратов. Так, один из героев говорит: «Набоков, да! Дико дорогая вещь. (Качает головой.) Дико дорогая. На одну дозу Набокова можно купить 4 дозы Роб-Грийе и 18 доз Натали Саррот. А уж Симоны де Бовуар...» [7].

В мире «Манараги» гастрономы также утверждают незыблемость классического канона: некто Анзор «жарит только на Бахтине и для очень дорогой публики», сам Геза отказывается жарить на постсоветской литературе («Мы держим марку!»), а сочинения графоманов и фикрайтеров Кухня презрительно именуется валежником (в противопоставлении классике – хорошим «дровам»). Но при всем сходстве пафос этих текстов прямо противоположный: если в пьесе «Достоевский-трип» утверждается смертельность взаимоотношений читателя и литературы, то в романе, наоборот, потребление книги обеспечивает приобщение к особо ценностному измерению жизни, увеличивая объем жизни «читателя», а не отнимая ее – пусть и таким извращенным способом. То есть в пьесе жертва – читатель, в романе жертва – литература. А отделяет эти тексты двадцатилетний разрыв. М. Липовецкий в одном из интервью говорил о том, что содержание «Манараги» стало для него полной неожиданностью [21]. Действительно, пафос рефлексии о литературе здесь меняется на противоположный, особенно в сравнении с творчеством 1990-х гг.

Итак, литература у Сорокина – и субъект насилия, и жертва; и инструмент истребления («оружие», по словам Сорокина), и незащищенный предмет (тело), преданный огню и мечу (в прямом смысле: Геза, сжигая книги на гриле, орудует мечом, который называет Эскалибур). Соответственно чтение – это и подчинение власти литературы, и паразитирование на ней, и парадоксальное (в насилии) утверждение ее сакрального статуса. Между этими метафорами складывается двадцатилетней протяженности мысль Сорокина о функционировании литературы. Мысль динамическая, меняющаяся. Ее эволюция представляется следующей: в 1990-е гг., метафорически отождествляя литературу с убийцей, он деконструирует литературоцентризм, разоблачает мифологию сакрализации книги, дегуманизирует взаимоотношения человека и книги; в «Ледяной трилогии» (первое десятилетие 2000-х) такая десакрализация литературы присваивается носителям тоталитарной идеологии; а в позднем творчестве, метафорически отождествляя литературу с сакральной жертвой, Сорокин, наоборот, утверждает непреходящую ценность литературы.

Чем обусловлена такая эволюция? Думается, что актуализацией в культуре разных аспектов взаимоотношений человека и слова. В последнее десятилетие XX в. Сорокин разрабатывает мысль о литературе как форме идеологии. В этом плане его рефлексия о чтении как подчинении господствующей власти можно увидеть уже в первом романе «Норма» (1979–1983, опублик. в 2002 г.). Центральная метафора этого романа – метафора ежедневного поглощения нормы фекалий – отсылает в том числе и к образу взаимодействия читателя с доминирующим культурным дискурсом, формой трансляции которого является в том числе и литература. Это самый ранний вариант дегуманизации человека в культуре у Сорокина, подразумевающий, конечно, пафос десакрализации власти идеологии.

В первое десятилетие нового века Сорокин актуализирует опасность десакрализации самой литературы. Дегуманизирует уже не власть литературы, а сама ее дискредитация, превращая человека в жертву таких же идеологических манипуляций. Напомним, что роман «23 000» заканчивается мыслью о возрождении культуры: оставшиеся в живых «мясные машины» Ольга и Бьорн описаны в финале как новые Адам и Ева, которые вновь будут «учиться жить по бумаге», читать и молиться Богу. Метафора чтения как смерти читателя пред-

ставляется в финале последнего романа «Ледяной трилогии» преодоленной. Здесь смерть стала не уделом читателя, а уделом Братства, мифологизировавшего литературу исключительно в качестве репрессивного инструмента.

Заметим, что между этим романом и романом М. Елизарова, опубликованном спустя два года, тоже очень много совпадений: у Елизарова также есть читатель, превращенный в раба и замурованный в bunker с целью обеспечить своим «хозяевам» бессмертие. Думается, что опыт чтения Сорокина повлиял на замысел Елизарова. При этом идея чтения как репрессивной практики у Елизарова, в отличие от Сорокина, находит свое сюжетное подтверждение. Сорокинский же сюжет ее опровергает.

Наконец, новая в творчестве Сорокина метафоризация литературы как сакральной жертвы вырастает на почве многосоставной авторской рефлексии. Мы уже начали освещать этот вопрос, упомянув опору Сорокина на критику консьюмеризма. В реальной жизни, символом которой являются потребление, фактически воплотилось то, что Сорокин изобразил в пьесе о «конкретных»: произошла утрата практики смыслового чтения, пришел новый хам, отвращение к которому потребовало сочинения сюжета спасения литературы – пусть и такого кощунственного, как в «Манараге».

Еще одна опора сорокинской фантазии – это литературная теория, а не только горестные наблюдения над судьбами чтения. Представляется, что писатель в своих тестах о чтении в художественно-образный план переводит уже существующую в теоретическом дискурсе рефлексии о статусе и судьбе литературы. Собственно, в своих ранних литературоцентричных произведениях он тоже воплотил метафоры современной на тот момент литературной теории – теории постмодернистской: о смерти романа, о смерти читателя, о власти текста, о литературе как форме идеологии, о чтении как потреблении, об олитературировании жизни и сознания. Недаром его литературоцентричные тексты 1990-х – начала 2000-х гг. производят впечатление дежавю. Оно, кстати, поддерживается тем, что метафоры чтения как насилия над читателем или литературой уже получили свое воплощение в современной русской литературе. Помимо романа М. Елизарова вспомним и роман Т. Толстой «Кысь» (2000), в котором предметом изображения является именно «кулинарное» чтение, т.е. чтение, нацеленное

на простое потребление текста. У Т. Толстой чтение, которому самозабвенно придается главный герой романа, постоянно коррелирует с процессом поглощения пищи, т.е. удовлетворением первичных потребностей тела.

Тот же прием – оформление в образы уже осмысленного в теоретической мысли, а возможно, и уже осуществившееся, – лежит и в основе «Манараги». Попытаемся описать теоретическую основу, из которой выросла сорокинская фантазия о будущем.

В первую очередь, футурологию «Манараги» обеспечивает *концепция революционного развития книжной культуры*, формирование которой приходится на 80–90-е гг. XX в. По мысли основоположника этого направления в науке французского историка Роже Шартье, каждую эпоху отличает свой «порядок чтения» [22]. Он складывается на почве специфических для каждой эпохи представлений о значении книги и сложившейся модели читательского взаимодействия с ней, которая в свою очередь непосредственно связана с материальными параметрами самого носителя текста (свиток, кодекс или экран). При этом смена порядка чтения, по мысли Шартье, осуществляется революционным путем. Так, в истории европейской цивилизации выделяется три революции в области чтения, последняя из которых связывается с наступлением эпохи электронных средств массовой информации. Ее главное содержание составляет переход от кодекса к экрану.

Сорокин в «Манараге» размышляет о следующем этапе в истории чтения, связывая его с возникновением страсти использовать раритетные бумажные книги в качестве дров для приготовления еды (нераритетные экземпляры при этом подлежат прямому уничтожению). Бук-ен-гриль – противозаконная деятельность, сложившаяся в цифровом мире, упразднившем практику чтения бумажных книг, и обеспечивающая развлечение экономической элиты. Подробно прописав историю этого движения, Сорокин показывает, как в его недрах созревает новая революция, преследующая своей целью привлечение к книжно-гастрономическим удовольствиям самых широких масс. Осуществление этого проекта обеспечит молекулярная машина, способная воспроизводить миллионные копии раритетных экземпляров. Слово «революция» по ходу повествования звучит неоднократно, а рассказ о молекулярной машине, с помощью которой Кухня (организация бук-ен-грилеров) надеется легализовать сжигание книг и со-

здать широкую сеть ресторанов, в которых еду готовят на классике, сопровождается введением в текст образа вождя мирового пролетариата.

Во-вторых, эколокацию будущего в романе Сорокина поддерживает и *рефлексия о массовой литературе и массовом читателе*, превратившаяся в последние годы в активно развивающееся направление научной мысли. Образный строй романа очевидно коррелирует с размышлениями немецкого теоретика Х.-Р. Яусса и французского социолога Поля Бурдьё. Первым была введена в научный обиход сама метафора кулинарной литературы. Так он назвал массовую литературу, имея в виду, что она не требует глубокой рефлексии, а удовлетворяет широкий потребительский запрос, отождествляемый с пищевыми потребностями человека. Эта метафора и получила у Сорокина буквальную реализацию.

Пьеру Бурдьё принадлежит идея конфликта между производством массовой и элитарной литературы как главной движущей пружины развития поля литературы [23]. В согласии с этой идеей, одни герои романа отстаивают элитарность бук-ен-гриля, а другие изобретают способ приобщения к книжной гастрономии самых простых клиентов.

Этот конфликт подкреплен еще одной аллюзией – аллюзией на *теорию литературного канона и рефлексии вокруг нее*, особенно обострившуюся в российской гуманитарной науке в связи с выходом в 2017 г. русского перевода книги Харольда Блума «Западный канон: Книги и школа всех времен» [24]. Гастрономы в мире Сорокина также утверждают незыблемость классического канона, что обеспечивает постановку в романе политических вопросов.

Политические смыслы «Манараги», однако, не исчерпываются вопросами о литературных формах утверждения власти. У Сорокина находит свое выражение и обратная идея, актуальная в сфере современной социологической мысли о литературе – *идея политики и рынка как важнейших факторов развития самой книжной культуры* (например, [25]). Политический контекст романа Сорокина составляет рефлексия о глобализации: с одной стороны, это утверждение всеобщей взаимосвязи (Кухня обслуживает весь мир), а с другой – констатация разрушительных для единства мира последствий интеграции исламского мира в западный. Эпоха, описанная в романе, отождествляется с Новым средневековьем, наступившим после подавления Второй исламской революции и последовавшей за ней войны. Этот

контекст и поддерживает культуру бук-ен-гриля, в которой мастера, строго специализирующиеся на литературе по национальному признаку, разъезжают по миру, обеспечивая потребности новых «читателей».

Роковой же финал романа имеет экономическую мотивировку: радикальных преобразований в сфере книжной культуры требует развивающийся гастрономический рынок, в жертву которому Кухня легко приносит своих бывших соратников.

Но самый главный контекст сорокинской утопии составляет современная *рефлексия о рецепции*, утверждающая читателя полноправным субъектом литературы, вне деятельности которого ее функция неосуществима. В «Манараге» судьбу литературы во всем ее объеме определяет не что иное, как потребности и предпочтения читателей. Очевидно, поэтому Сорокин изображает читателя эгоцентриком: извлекая из сожжения книги особое удовольствие, он особенно удовлетворяется невозпроизводимостью акта «чтения». Это однократная «рецепция» музейных экземпляров первоизданных книг. Обеспечивая книге последнее право самоосуществления, читатель в мире «Манараги» уничтожает ее, подобно тому, как Клеопатра лишала жизни тех, кто решался на ночь любви с ней. Думается, что такой поворот в решении вопроса о роли читателя может коррелировать с обеспокоенностью позднего У. Эко, пришедшего к выводу о том, что права читателя были чрезмерно преувеличены в ущерб правам текста (см. об этом: [26]). У. Эко имел в виду постмодернистскую легитимизацию читательского произвола в сфере понимания и интерпретации текста. Сорокин предельно обостряет этот мотив, подразумевая под читательским произволом отказ от традиционного порядка чтения и практику прямого уничтожения книги ради удовлетворения индивидуалистических потребностей.

Итак, последний роман Сорокина настолько насыщен идеями современной литературной (и, шире, гуманитарной) теории, что не представляется преувеличением утверждение о научной почве произрастания его антиутопического прогноза. Причем это утверждение вовсе не подразумевает, что мы присваиваем Сорокину обязательность целенаправленной опоры на теоретическую мысль рубежа веков. Скорее всего, мы имеем дело с феноменом, получившим свое классическое описание у Ролана Барта, в частности, в идее присут-



ствия в каждом художественном произведении кода той культуры, к которой оно принадлежит. Об этом же пишет М.П. Абашева, реконструируя «общий фонд [художественных] претекстов» сорокинского письма: «Вектор, формирующий эволюцию Сорокина, определяется <...> ее тесным взаимодействием с идеологическим, политическим, культурным контекстом, почти одновременным акту письма» [27. С. 202]. Описанная эволюция мысли Сорокина о чтении, на наш взгляд, обусловлена движением литературоцентричной мысли в культуре последних десятилетий: от постструктуралистского разоблачения власти литературного дискурса до катастрофических теорий кризиса литературоцентризма, в рамках которых десакрализация слова трактуется как симптом регресса, медиевизации истории и девальвации ценностей.

### *Литература*

1. Венедиктова Т.В. Литература как опыт, или «Буржуазный читатель» как литературный герой. М. : Новое литературное обозрение, 2018. 280 с.
2. Гессе Г. Книжный человек / пер. с нем. // Гессе Г. Магия книги. М., 1990. С. 52–55.
3. Канетти Э. Ослепление / пер. с нем. С. Апта. М. : Симпозиум, 2000. 698 с.
4. Домингес К.-М. Бумажный дом / пер. с англ. А. Коробенко. М. : АСТ: АСТ Москва: Хранитель, 2007. 157 с.
5. Улицкая Л. Сонечка. М. : Эксмо, 2002. 128 с.
6. Липовецкий М. Автопортрет художника с грилем: «Манарага» и литературоцентризм // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. С. 634–648.
7. Сорокин В. Достоевский-trip. URL: <https://www.srkn.ru/texts/dostoev1.shtml> (дата обращения: 1.03.2018).
8. Скаков Н. Слово в «Романе» // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. С. 359–380.
9. Рассказова Т. Текст как наркотик. Интервью с В. Сорокиным // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. С. 649–655.
10. Сорокин В. Месяц в Дахау. URL: <https://www.srkn.ru/texts/dahau.shtml> (дата обращения: 1.03.2018).
11. Гройс Б. Русский роман как серийный убийца. Или Поэтика бюрократии // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. С. 343–358.

12. Липовецкий М. Сорокин-троп: карнализация // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. С. 100–121.
13. Буркхарт Д. Эстетика безобразного и пастиш в творчестве Владимира Сорокина // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. С. 168–183.
14. Сорокин В. Concretnые. URL: <https://www.srkn.ru/texts/concretnye1.shtml> (дата обращения: 1.03.2018).
15. Петровская Е. Ужин каннибалов, или О статусе визуального в литературе Владимира Сорокина // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. С. 435–451.
16. Сорокин В. Путь Бро. URL: [https://www.srkn.ru/texts/bro\\_part01.shtml](https://www.srkn.ru/texts/bro_part01.shtml) (дата обращения: 1.03.2018).
17. Сорокин В. 23 000. URL: <https://e-libra.ru/read/152644-23000.html#1689570509> (дата обращения: 1.03.2018).
18. Светлова И. Постцинизм Сорокина Сорокиным // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. С. 313–324.
19. Сорокин В. Манарага. М. : Corpus, 2017. 260 с.
20. Щербинина Ю. Эмптимены начинают и выигрывают // Знамя. 2017. № 10. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2017/10/emptimeny-nachinayut-i-vyigryvayut.html> (дата обращения 25.01.2018).
21. Сорокин: мастер русской метафизики. Интервью с Марком Липовецким. URL: <https://www.corpus.ru/press/sorokin-master-russkoi-metafiziki.htm> (дата обращения: 1.03.2018).
22. Шартье Р. Письменная культура и общество. М. : Новое издательство, 2006. 272 с.
23. Бурдые П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.
24. Блум Г. Западный канон. Книги и школа всех времен / пер. с англ. Д. Харитонова. М. : Новое литературное обозрение, 2017. 672 с.
25. Моретти Ф. Дальнее чтение. М. : Изд-во Ин-та Гайдара, 2016. 352 с.
26. Усманова А. Умберто Эко: парадоксы интерпретации. Минск : ПроPILEи, 2000. 200 с.
27. Абашева М. В пространстве мифов о национальной идентичности // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2012. Вып. 1 (17). С. 202–208.

### **Metaphors of Reading in Works by Vladimir Sorokin**

*Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*, 2020, 22, pp. 89–109

DOI: 10.17223/23062061/22/6

**Olga N. Turysheva**, Ural Federal University (Yekaterinburg, Russian Federation). E-mail: [oltur3@yandex.ru](mailto:oltur3@yandex.ru)

**Keywords:** Sorokin, literature-centrism, reflection on reading, reading metaphors, *Roman*, *Ice Trilogy*, *Manaraga*.

The article is devoted to the analysis of metaphors used in the works of Vladimir Sorokin in relation to the image of a reading person. Metaphors of reading are considered as a form of the author's reflection on the forms and destinies of Russian literature-centrism. It is proved that reading in Sorokin's works is comprehended by means of the metaphor of violence, and literature in the framework of this metaphor appears both as a subject of directed aggression and as its object. Among the works in which the reader is displayed as a victim, the play *Dostoevsky-trip*, the novel *Roman*, the short story "A Month in Dachau" are analyzed. Among the works in which literature itself is derived in the image of a victim of violence, the stories from the collection *Feast*, the novels of the *Ice Trilogy*, the novel *Manaraga* are analyzed. The conclusion is made about the evolution of the author's thought about the nature of the artistic word's functioning in the modern culture. Thus, in the 1990s, metaphorically identifying the reading process with the reader's death, Sorokin deconstructs literature-centrism. In the first decade of the 2000s, the writer is already thinking about the dangers of desacralizing literature, and in the latest novel (2018), he compares literature with a sacred victim, claiming its lasting value. This direction of the author's thought about literature is explained by the fact that in different periods of modern Russian history, special aspects of the relationship between a person and a book are actualized. Thus, in the last decade of the twentieth century, Sorokin developed the idea of literature as a form of the power of ideology. In the first decade of the new century, he actualizes the danger of the desacralization of literature itself. According to the author of the *Ice Trilogy*, it is no longer the power of literature that dehumanizes, but its discredit, which makes a person a victim of the same ideological manipulations. Finally, a new metaphorization of literature as a sacred victim in Sorokin's works grows on the basis of a complex author's reflection. First, it is formed by the criticism of consumerism and, secondly, by modern literary theory. It seems that, in his texts about reading, the writer transfers the reflection on the status and fate of literature that already exists in theoretical discourse into a figurative plan. In his early literature-centric works, he also embodied the ideas of the postmodern literary theory of that time: about the death of the novel, about the death of the reader, about the power of the text, about literature as a form of ideology, about reading as consumption, about the literatizing of life and consciousness. For the novel *Manaraga*, such a support was a scientific reflection on the revolutionary development of book culture, on mass literature, on politics and the market as the most important factors in the development of book culture, on the literary canon as a form of political thought, on the reader as a subject of the literary process. The author of the article does not assign Sorokin the obligation of purposeful reliance on the theoretical thought of the turn of the century. The theoretical "chargedness" of his works is explained by the phenomenon that received its classic description from Roland Barthes: the idea that every work of art has a code of the culture to which it belongs.

### References

1. Venediktova, T.V. (2018) *Literatura kak opyt, ili "Burzhuaznyy chitatel'" kak literaturnyy geroy* [Literature as experience, or "Bourgeois reader" as a literary hero]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
2. Hesse, H. (1990) *Magiya knigi* [The Magic of the Book]. Translated from German by A. Naumenko. Moscow: Kniga. pp. 52–55.
3. Canetti, E. (2000) *Osleplenie* [Blinding]. Translated from German by S. Apt. Moscow: Simpozium.
4. Dominguez, K.-M. (2007) *Bumazhnyy dom* [Paper House]. Translated from English by A. Korobenko. Moscow: AST.
5. Ulitskaya, L. (2002) *Sonechka* [Sonechka]. Moscow: Eksmo.
6. Lipovetsky, M. (2018) Avtoportret khudozhnika s grilem: "Manaraga" i leiteraturotsentrizm [A self-portrait of an artist with a grill: "Manaraga" and literary-centrism]. In: Genis, A.A., Kobrin, K.R. & Ryklin, M. *"Eto prosto bukvy na bumage..."*. Vladimir Sorokin: *posle literatury* ["These are just letters on paper ..."]. Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 634–648.
7. Sorokin, V. (n.d.) *Dostoevsky-trip*. [Online] Available from: <https://www.srkn.ru/texts/dostoev1.shtml> (Accessed: 1st March 2018). (In Russian).
8. Skakov, N. (2018) Slovo v "Romane" [The word in the "Novel"]. In: Genis, A.A., Kobrin, K.R. & Ryklin, M. *"Eto prosto bukvy na bumage..."*. Vladimir Sorokin: *posle literatury* ["These are just letters on paper ..."]. Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 359–380.
9. Rasskazova, T. (2018) Tekst kak narkotik. Interv'y u s V. Sorokiny m [Text as a drug. Interview with V. Sorokin]. In: Genis, A.A., Kobrin, K.R. & Ryklin, M. *"Eto prosto bukvy na bumage..."*. Vladimir Sorokin: *posle literatury* ["These are just letters on paper ..."]. Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 649–655.
10. Sorokin, V. (n.d.) *Mesyats v Dakhau* [A Month in Dachau]. [Online] Available from: <https://www.srkn.ru/texts/dahau.shtml> (Accessed: 1st March 2018).
11. Groys, B. (2018) Russkiy roman kak seriyyny ubiytsa. Ili Poetika byurokrii [Russian Novel as a Serial Killer. Or Poetics of Bureaucracy]. In: Genis, A.A., Kobrin, K.R. & Ryklin, M. *"Eto prosto bukvy na bumage..."*. Vladimir Sorokin: *posle literatury* ["These are just letters on paper ..."]. Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 343–358.
12. Lipovetsky, M. (2018) Sorokin-trop: karnalizatsiya [Sorokin-trop: carnalization]. In: Genis, A.A., Kobrin, K.R. & Ryklin, M. *"Eto prosto bukvy na bumage..."*. Vladimir Sorokin: *posle literatury* ["These are just letters on paper ..."]. Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 100–121.
13. Burkhart, D. (2018) Estetika bezobraznogo i pastish v tvorchestve Vladimira Sorokina [Aesthetics of the ugly and pastiche in Vladimir Sorokin's works]. In: Genis, A.A., Kobrin, K.R. & Ryklin, M. *"Eto prosto bukvy na bumage..."*. Vladimir Sorokin:

*posle literaturey* ["These are just letters on paper ...". Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 168–183.

14. Sorokin, V. (n.d.) *Concretnye* [Concretnye]. [Online] Available from: <https://www.srkn.ru/texts/concretnye1.shtml> (Accessed: 1st March 2018).

15. Petrovskaya, E. (2018) *Uzhin kannibalov, ili O statuse vizual'nogo v literature Vladimira Sorokina* [The cannibals's dinner, or On the status of the visual in Vladimir Sorokin's literature]. In: Genis, A.A., Kobrin, K.R. & Ryklin, M. "*Eto prosto bukvy na bumage...*". *Vladimir Sorokin: posle literaturey* ["These are just letters on paper ...". Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 435–451.

16. Sorokin, V. (n.d.) *Put' Bro* [The Way of Bro]. [Online] Available from: [https://www.srkn.ru/texts/bro\\_part01.shtml](https://www.srkn.ru/texts/bro_part01.shtml) (Accessed: 1st March 2018).

17. Sorokin, V. (n.d.) 23, 000. [Online] Available from: <https://e-libra.ru/read/152644-23000.html#1689570509> (Accessed: 1st March 2018).

18. Svetlova, I. (2018) Posttsinizm Soroknia Sorokinym [Postcinism of Sorokin by Sorokin]. In: Genis, A.A., Kobrin, K.R. & Ryklin, M. "*Eto prosto bukvy na bumage...*". *Vladimir Sorokin: posle literaturey* ["These are just letters on paper ...". Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie. pp. 313–324.

19. Sorokin, V. (2017) *Manaraga* [Manaraga]. Moscow: Corpus.

20. Shcherbinina, Yu. (2017) Emptimeny nachinayut i vyigryvayut [Emptimen begin and win]. *Znanya*. 10. [Online] Available from: <http://magazines.russ.ru/znania/2017/10/emptimeny-nachinayut-i-vyigryvayut.html> (Accessed: 25th January 2018).

21. Sorokin, V. (n.d.) *Sorokin: master russkoy metafiziki. Interv'yu s Markom Lipovetskim* [Sorokin: master of Russian metaphysics. Interview with Mark Lipovetsky]. [Online] Available from: <https://www.corpus.ru/press/sorokin-master-russkoi-metafiziki.htm> (Accessed: 1st March 2018).

22. Chartier, R. (2006) *Pis'mennaya kul'tura i obshchestvo* [Written culture and society]. Translated from French. Moscow: Novoe izdatel'stvo.

23. Bourdieu, P. (2000) *Pole literaturey* [Field of literature]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 45. pp. 22–87.

24. Blum, G. (2017) *Zapadnyy kanon. Knigi i shkola vseh vremen* [The Western Canon. Books and School of All Time]. Translated from English by D. Kharitonov. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.

25. Moretti, F. (2016) *Dal'nee chtenie* [Further Reading]. Moscow: The Gaidar Institute.

26. Usmanova, A. (2000) *Umberto Eko: paradoksy interpretatsii* [Umberto Eco: Paradoxes of Interpretation]. Minsk: Propilei.

27. Abasheva, M. (2012) Sorokin of the 2000-s: in the space of national identity myths. *Vestnik Permskogo universiteta. Rossiyskaya i zarubezhnaya filologiya – Perm University Herald. Russian and Foreign Philology*. 1(17). pp. 202–208. (In Russian).