2011.04.031. БИБЕРГАН Е.С. РЫЦАРЬ БЕЗ СТРАХА И УПРЕКА: ХУДОЖЕСТВЕННОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ПРОЗЫ ВЛАДИМИРА СОРОКИНА. – СПб.: Филол. фак-т СПбГУ, 2011. – 224 с.

Цель монографии Е.С. Биберган – осмысление сложного и неоднозначного художественного мира В. Сорокина (р. 1955)[1], выявление основных черт и констант его творчества. Автор утверждает, что в научных и критических статях акцент, как правило, ставится на фигуре самого писателя, на определении его роли в современном литературном процессе, однако в ущерб исследованию его писательской манеры, приемов поэтики, художественных традиций.

Подход исследователя основан на анализе постмодернистских тенденций в произведениях разных жанров – рассказов «Настя» и «Аварон», романов «День опричника» и «Сахарный Кремль», повести «Метель».

В пространственно-временном отношении действие рассказа «Настя» (входит в состав романа «Пир», 2000) занимает одни сутки (с утра до глубокой ночи); события разворачиваются в усадьбе Саблиных. Об эпохе читатель может догадаться лишь по характерным чертам: классический образ русской усадьбы, дворянское семейство, нянюшка, лакей Павлушка – все это указывает на XIX в. В. Сорокин намеренно настраивает читателя на литературные произведения этого времени, подпитывает уверенность в том, что данный текст подобен романам русской классики – Тургенева, Гонча-

[1] В. Сорокин – автор романов «Очередь» (1982–1983, 1-я публ. 1985), «Сердца четырех» (1993), «Норма» (1994), «Роман» (1994), «Тридцатая любовь Марины» (1995), «Первый субботник» (1998), «Голубое сало» (1999), «Пир» (2000), «Лед» (2002), «Путь Бро» (2004), «23 000» (2005), «День опричника» (2006), «Сахарный кремль» (2008), «Метель» (2010), сборника «Четыре» (помимо пяти рассказов в него вошли киносценарии «Копейка», «Четыре» и либретто к опере «Дети Розенталя», 2005), пьес «Пельмени» (рус. изд. 1989), «Дисморфомания» (рус. изд. 1990), «Русская бабушка» (рус. изд. 1995), «Dostoevsky-trip» (1997), «Капитал» (2007), «Занос» (памяти Д. Пригова, 2009), киносценариев «Москва» (в соавт. с А. Зельдовичем, 1997), «Безумный Фрид» (в соавт. с Т. Диденко и А. Шамайским, 1994), «Копейка» (в соавт. с И. Дыховичным, 2001), «Четыре» (в соавт. с И. Хржановским, 2004), «Вещь» (в соавт. с И. Дыховичным, 2004), «Cashfire» (в соавт. с А. Зельдович); тексты писателя использованы в спектакле Л. Додина «Клаустрофобия».

рова, Толстого. Между тем в начале рассказа, словно маячки, появляются знаки, которые указывают на некое несоответствие: «Они словно специально не вписываются в общий характер повествования, контрастируют с каноническим стилем, языком, манерой описания и повествования текстов XIX в.» (с. 10). Во втором абзаце рассказа Сорокин описывает пробуждение Насти, она выходит на балкон: «Толстое стекло поплыло вправо, дробя пейзаж торцевыми косыми гранями, беспощадно разрезая лодку на двенадцать частей. Влажная лавина утреннего воздуха навалилась, объяла, бесстыдно затекла под сорочку. Настя жадно потянула ноздрями и шагнула на балкон»[1]. Диссонансом по отношению к метафорически красочному описанию звучит грубая фраза «потянула ноздрями». Контрастируют с общим характером текста некоторые приметы и детали (например, «бесстыдство» влажного утреннего воздуха), которые подготавливают к необычности (= нетипичности) дальнейшего развертывания сюжета. Эти черты повествования начинают обнаруживать себя все чаще, постепенно автор выписывает их все более ярко и демонстративно.

Точными штрихами писатель обозначает ключевые, опорные пункты сюжетной линии. Не случайным оказывается акцент на теме еды: родители Насти предстают как «зубастое лицо» матери и «жующий» отец, а восклицание «voila» в контексте съестных намеков на зрительно-игровом уровне легко трансформируется в «viola», порождая сравнение барышни с финским сыром. Важной для составления ребуса является дневниковая запись Насти: «Вчера вечером приехал Лев Ильич, и после ужина я с ним и с *papa* сидела в большой беседке. *Papa* с ним опять спорил про Nietzsche, что надобно преодолеть в своей душе самого себя. Сегодня я должна это сделать. Хотя я и не читала Nietzsche. Я еще очень мало знаю о мире, но я очень люблю его»[2]. Эти слова, поначалу воспринятые читателем как радостные мысли юной девочки в день рождения, постепенно приводят к сомнению: чем так особенна эта дата – шестнадцать лет, почему сегодня Настя должна «преодолеть в ду-

[1] Сорокин В. Пир. – М., 2001. – С. 7.
[2] Там же. – С. 8.

ше самого себя»? Разгадку этого ребуса Сорокин даст во второй части рассказа.

Событие самого важного – кульминационного – момента, которого с самого начала ждали все герои рассказа, – это зажаривание Насти в печи. В этом эпизоде происходит закономерный для сорокинских текстов прием – «трансформация» (= «слом», «сбой») повествования: «Важно заметить, что в данном фрагменте рассказа этот “сбой” только начинает свое осуществление. Образуется как бы некий момент перевертывания, искажения всего предшествующего текста. Все образы, появлявшиеся в начале рассказа, заменяются на свои полярно противоположные пары. На протяжении всей второй части рассказа этот “сбой” будет только нарастать и усиливаться и, в конечном счете, трансформация персонажей, берущая свое начало в данном эпизоде, дойдет до словесной абракадабры, буквенной графики, алогичных действий. В “Насте” этот прием не осуществляется одномоментно, а как бы живет и развивается на протяжении всего последующего текста» (с. 28–29).

Только во второй части рассказа становится ясно, зачем Настю запекли в печи. В духе московского концептуализма В. Сорокин реализует метафору «новоиспеченная Настя», опредмечивая ее, представляя в виде жизненной реалии. По законам социума, действующим в художественном мире произведения Сорокина, можно жарить только собственных детей, приглашая на их поедание ближайшее окружение семьи. Поедание ребенка – некий ритуал, носящий вампирический, но и возвышающий, сакральный характер. Задача поедающих – получить некую энергию, «витальность». Сжигание Насти – взращивание сверхчеловека, порождение нового мессии. Идеология Ницше, основы его философии органично вписываются в текст, который «словно выкроен точно для того, чтобы на него наложилась ницшеанская философия» (с. 55). Сорокин не просто иронизирует, не играет с философскими системами, как чаще всего представляет «Настю» критика, «не просто пугает и шокирует читателя, но выстраивает эволюцию философского человеческого знания и гипотетически моделирует характер новейшего современного сверхчеловека – лишенного веры, Бога, нравственных заветов, человека-плюралиста – прежде всего в нравственном смысле» (с. 47).

Рассказ «Аварон» также входит в состав романа «Пир». Здесь автор точно указывает дату событий – 9 сентября. В рассказе «Настя» дата также была определена – 6 августа 1937 г., и можно предположить, что «выбор автором этих дат неслучаен: календарные месяца стоят друг за другом, а цифры 6 и 9 являют собой перевертыши чисел. Эта деталь дает ощущение некой связанности двух текстов, которая ярко проявится по ходу развития действия рассказа» (с. 58).

Главный герой – мальчик Петя Лурье – встречает на улице таинственного незнакомца. Дальнейшие действия мистического характера обретают угадываемое сходство с событиями романа М. Булгакова «Мастер и Маргарита». Аварон (так представился незнакомец) знает всю Петину жизнь, убеждает мальчика в том, что его родители «не враги», и предлагает свою помощь в освобождении мамы с единственным условием: «Когда начнется акафист, ты войдешь в церковь. И встанешь напротив иконы Параскевы Пятницы. И будешь стоять и смотреть. Запомни, мне нужно только то, что упадет на пол»[1]. Церковная тематика, идущая вразрез с политическими и религиозными установками эпохи, усиливает интригу. В момент, когда Петя заходит в храм, происходит реализация традиционного сорокинского приема «слома» (= «сбоя») повествования: «Все дальнейшие Петины действия из сознательных и логичных как бы трансформируются в некий неконтролируемый поток, в область неосознаваемого, не поддающегося логике. Повествование превращается в сущую бессмыслицу, смысл опрокидывается, остается лишь набор слов, хотя и согласованных между собой» (с. 67).

Мальчик выполнил сложное задание, достал и передал «куски молитвы», но через сутки умер от пневмонии, так и не увидев маминого освобождения. В отличие от философского подтекста романа «Мастер и Маргарита», в котором любви помогают даже темные силы, привнося добро в жизнь и награждая героев, в рассказе Сорокина эти силы лишь используют Петину доброту и его любовь к матери. Аварон сдерживает обещание – Петину мать от-

[1] [1] Сорокин В. Пир. – М., 2001. – С. 89.

пускают из тюрьмы, но Петя так ее и не увидит, а радость освобождения будет для нее омрачена известием о смерти мужа и сына.

Е.С. Биберган замечает, что и в «Насте», и в «Аваpоне» основой благополучия и счастья оказывается жизнь ребенка. В классической русской литературе эта тенденция оспаривалась. Ф. Достоевский возражал против того, что слезинка ребенка может служить определяющим условием счастья человечества. А. Платонов в «Котловане» рисовал счастливое общество будущего, в основании счастья которого была положена жизнь девочки Насти: «И если по Достоевскому и по Платонову это было невозможно и недопустимо, то в художественном мире Сорокина это становится “общим местом”, становится по-сорокински нормально. Постмодерно-концептуальные “перевертыши” Сорокина и здесь дают себя знать, обнаруживают свой перевернутый опустошенный смысл» (с. 72). Таким образом, литература писателей постмодерна, в частности Сорокина, оказывается более жестокой и циничной: «Гуманистические тенденции прозы Достоевского и Платонова разбиваются о реальность настоящей неприукрашенной жизни, надежда писателей-гуманистов умирает» (с. 73).

В романе «День опричника»[1] В. Сорокин не только воссоздает историю развития великой державы, известных эпох отечественной истории, но и «представляет свою систему инерциального движения законов мироздания, по которым Россия (возможно) будет продолжать развиваться» (с. 74). Исследовательница считает, что роман обладает двойственностью прочтения, в нем сосуществуют два смысловых пласта: с одной стороны, повествуется об истории России, о царской семье и служителях царя, с другой – возникают разного рода аллюзии и ассоциации с современностью; в действительность романа вплетаются актуальные мотивы, а его герои носят черты известных и знаменитых сегодня артистов, писателей, деятелей искусства, государственных деятелей. В художественной реальности романа, по-своему иронической и серьезной, основным объектом подражания является азиатский мир, Китай: «У Сорокина четко прослеживается (и одновременно осмеивается)

[1] Сорокин В.В. День опричника. – М.: Захаров, 2006. – 224 с.

ориентация на восточное устройство жизни, желание по возможности максимально к нему приблизиться» (с. 84).

Е.С. Биберган находит в романе «День опричника» аллюзии к роману И. Гончарова «Обломов», а некоторые фрагменты буквально выписаны в стилистике романа «Кысь». Однако сходство с произведением Т. Толстой проявляется не только на мотивном и стилистическом уровне, но и на уровне замысла: «В обоих романах представлено будущее России, показан ее дальнейший путь развития. Но это будущее – по сути прошлое» (с. 107). Сопоставительные связи Сорокина с Гончаровым выводят на основные проблемные вопросы текста, главный из которых – национальная особость, уникальность типа русского народного характера и национального пути развития. Главный герой романа «День опричника» Комяга «находится посередине между Обломовым и Штольцем», «он и не нео-западник, и не нео-славянофил», «ему присущи как черты прогрессирующей жизни, так и черты типично русские, устоявшиеся веками»: он «словно совместил в себе ранее противоборствующие стороны», и это еще раз подтверждает, что «у России особый путь, Россия – третий Рим» (с. 115).

Тема самоопределения России, поиска путей ее развития, законов исторического процесса продолжается в романе «Сахарный Кремль»[1]. Действие обоих романов развивается в одном хронотопическом отрезке. Однако если в «Дне опричника» повествование сконцентрировано лишь на опричниках, здесь говорится о царской семье, упоминается московская богема, то «Сахарный Кремль» дает несравнимо более широкое представление о русской действительности. Сорокин так объяснил свое возвращение к теме: «“День опричника” – это монолог. Это мир глазами одного человека, Комяги. “Сахарный Кремль” – стилевое многоголосие»[2].

«Сахарный Кремль» включает в себя 16 рассказов: повествование о жизни московских школьников (рассказ «Марфушина радость»), о каликах, выживающих в Москве будущего и не ждущих помощи от государства (рассказ «Калики»), о капитане госбезопас-

[1] Сорокин В.В. Сахарный Кремль. – М.: Астрель: АСТ, 2008. – 349 с.

[2] «Дух опричнины тлеет в нас» / С В. Сорокиным беседовал Б. Соколов. – Режим доступа: http://sorokin-news.livejournal.com/45809.html#cutid1

ности и о работе Тайного Приказа (рассказы «Кочерга» и «Кочерга Русская народная сказочка»), о государыне (рассказ «Сон»), о жизни заключенных, работающих над возведением участка Великой Русской Стены (рассказ «Харчевание»), о праздной жизни артиста Кремлевской Потешной Палаты (рассказ «Петрушка»), о жизни питейного дома под названием «Счастливая Московия» (рассказ «Кабак»), о возвращении в московскую жизнь 2028 г. такого яркого явления, как очередь (рассказ «Очередь»), о жизни благовоспитанного семейства из подмосковного села (рассказ «Письмо»), о работе завода будущего и жизни трудящихся (рассказ «На заводе»), об особенностях кинематографа 2028 г. (рассказ «Кино»), о жизни и взаимоотношениях людей, чьи родственники оказались арестованными (рассказ «Underground»), о существовании в Москве будущего легализованного дома терпимости (рассказ «Дом терпимости»), о жизни русской деревни (рассказ «Хлюпино»), о жизни опальных и власть имущих (рассказ «Опала»). Таким образом, новый роман Сорокина представляет целую галерею образов, описывает московскую жизнь с совершенно разных позиций, точек зрения.

Детальный анализ всех составных частей романа приводит автора монографии к следующему выводу: «Говоря о дилогии в целом, важно понимать, что цель повествования о России будущего заключается не в том, чтобы напугать читателя и показать, как страшно будет потом, если ничего не изменить сейчас. Сорокин далек от назидательности. Основной идеей дилогии является то, как человек способен жить (= выживать) и существовать в тех или иных условиях. Сорокину важен не столько политический аспект, сколько психологический» (с. 177).

Повесть «Метель», по сути, является третьей частью цикла о России будущего. Черты художественного пространства, которые в романе «День опричника» кажутся «восхитительной выдумкой писателя-концептуалиста», в романе «Сахарный Кремль» «встречаются читателем со снисходительной улыбкой»; в «Метели» они «не обращают на себя должного внимания, воспринимаясь как норма данного художественного мира» (с. 220).

Между тем в повести «Метель», более чем в других произведениях, реализуется прием реминисценции, аллюзии, интертекста. В. Сорокин, складывая образы, мотивы, типы и характеры из микрочастиц текстов Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Островского,

Гончарова, Тургенева, Достоевского, Чехова, Бунина, Блока, Платонова, Белова, Солженицына, создает «центонное полотно» собственной прозы. Конструируя, монтируя художественный материал в русле классической русской литературы, писатель неизбежно выстраивает смысл своего текста, его идею. Однако вопреки декларируемому постмодернистами отказу от смыслового наполнения текста, писатель демонстрирует идейность, «другое дело, что за этой идейностью неизбежно скрывается ироническая составляющая позиции автора» – «циничного агностика Владимира Сорокина» (с. 222).

*К.А. Жулькова*

## Русское зарубежье

2011.04.032. РУССКОЕ ЗАРУБЕЖЬЕ О ЧЕХОВЕ: Критика, литературоведение, воспоминания: Антология / Сост., предисл., примеч. Мельникова Н.Г. – М.: Дом Русского Зарубежья им. Александра Солженицына, 2010. – 304 с.

В первой части книги – «Критика. Эссеистика. Литературоведение» – собраны тексты ведущих писателей и критиков эмиграции, а также и незаслуженно забытых авторов: Г.В. Адамовича, А.В. Амфитеатрова, П.М. Бицилли, С.М. Волконского, Г.И. Газданова, Б.К. Зайцева, В.В. Зеньковского, А.А. Кизеветтера, М. Курдюмова (М.А. Каллаш), К.В. Мочульского, В.В. Набокова, А.М. Ремизова, Д.П. Святополк-Мирского, М.Л. Слонима, И.И. Тхоржевского, В.Ф. Ходасевича, М.О. Цетлина. Чеховиана русского зарубежья представлена жанрами критической статьи, эссе, литературного портрета, юбилейных заметок, а также фрагментами из литературоведческих книг Д. Мирского («История русской литературы с древнейших времен до 1925 года» / Пер. с англ. Р. Зерновой), М. Курдюмова («Сердце смятенное»), И. Тхоржевского («Русская литература»), В. Набокова («Лекции по русской литературе» / Пер. с англ. Г. Дашевского).

Вторую часть антологии – «Воспоминания» – составляют мемуарные очерки И. Альтшуллера, А. Амфитеатрова, К. Бальмонта, Б. Зайцева, К. Коровина, В. Ладыженского, Б. Лазаревского, В. Немировича-Данченко, М. Первухина, А. Плещеева, Л. Рабенека, Е. Чирикова, М. Читау-Карминой, И. Шмидта.