

ДЕКОНСТРУКЦИЯ «ПРЕСТУПЛЕНИЯ И НАКАЗАНИЯ» Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО
В РОМАНЕ В. СОРОКИНА «РОМАН»

Е. Н. Рогова

DECONSTRUCTION OF F. M. DOSTOEVSKY'S "CRIME AND PUNISHMENT"
IN V. SOROKIN'S "NOVEL"

E. N. Rogova

Статья посвящается деконструктивистскому подходу при прочтении романа В. Сорокина «Роман», выявлению игровой стратегии автора, основанной на разрушении и созидании традиций классического русского романа.

The article is devoted to the deconstruction approach to the reading of V. Sorokin's "Novel", detection of the author's play strategy on destructing and creating the traditions of the classical Russian novel.

Ключевые слова: деконструкция, роман, авторский стиль, стихотворная и прозаическая речь, игра, пастиш.

Keywords: deconstruction, novel, author's manner, poetry and prose speech, play, pastiche.

Наличие игровой установки автора в произведениях В. Сорокина, несомненно, в «Романе» читатель ощущает литературные влияния русских классиков, хотя прямых указаний, четких цитат нет. В. Сорокин подвергает переосмыслению особенности стилей романов девятнадцатого столетия, стилизует и обыгрывает узнаваемые элементы поэтики произведений. Попытаемся использовать деконструктивистский подход при прочтении романа В. Сорокина «Роман». Проследим за двойственностью текста, его внутренней противоречивостью, помня, что «деконструкция – это не демонтаж структуры текста, а демонстрация того, что уже демонтировано» [4, с. 126]. Основная часть романа В. Сорокина «Роман» состоит из стилистических аллюзий на творчество И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, А. П. Чехова, Ф. М. Достоевского.

Начало романа В. Сорокина «Роман» содержит приметы авторского стиля и стиля литературного направления. Под стилем мы понимаем, вслед за Н. Д. Тамарченко, «узнаваемый тип единой и эстетически целенаправленной упорядоченности (через систему композиционно-речевых форм произведения) фонетических, лексико-синтаксических и т. п. особенностей всех высказываний речевых субъектов, а также функций этих высказываний; общий регулятивный принцип такого рода особенностей высказываний и их композиционных форм в произведении, который осознается на фоне аналогичных художественных явлений» [7, с. 456]. Приведем анализируемый фрагмент из романа В. Сорокина: «Как все заросло вокруг! Какое запустение и торжество жизни над смертью. Сочная, густая трава покрывает все. Как красива она, сильна и разнообразна. Здесь зверобой и иван-чай, душица и мята, кукушкин лен и пижмы. Земляника стелется по еле различимым холмикам могил кудрявым ковром, дразня альми бусинками ягод, папоротник заслоняет тухлявые кресты резными листьями, крапива высится, перерастая ржавые ограды. Вот простенькая ограда, завалившаяся под натиском колючих веток шиповника, а рядом – другая, побогаче, – проросшая молодой березкой и повисшая на ней: растет юное деревце, тянет за собой ржавые прутья... Хочется сесть на траву, прислониться к бугри-стому стволу старой березы и слушать немолчный

шум крон, забывая обо всем бренном, мелочном, недолговечном» [6, с. 269 – 270]. Перед нами речь автора-повествователя, носителя идиллического настроения. Идиллическая образность формируется лексикой, связанной с темой природы, растительной жизни. Автор использует многочисленные названия растений: зверобой, Иван-чай, душица, кукушкин лен, пижма, папоротник, крапива, земляника, шиповник, береза. Мотиву буйства природы противопоставлен мотив запустения, забвения, связанный с образом кладбища. Глаголы: покрывает, стелется, заслоняет, высится, перерастает, – способствуют формированию образа активной природы, словно стремящейся стереть следы человеческой социальной жизни (папоротник заслоняет тухлявые кресты, простенькая ограда завалилась под натиском колючих веток шиповника, юное деревце тянет за собой ржавые прутья). Формируется элегический мотив равнодушия природы к человеческому «я». Автор-повествователь выражает стремление приобщиться к гармоничному идиллическому миру природы, проявляющееся в пространственном слиянии, сближении с окружающим природным бытием (хочется прислониться к стволу березы) и стремлении отказа от рефлексии (хочется слушать шум крон, забывая о бренном, мелочном, недолговечном). Речь автора-повествователя, содержащая высказывания, посвященные идиллическому пейзажу, носит эмоционально приподнятый характер. Приведенная цитата из романа В. Сорокина начинается с восклицательного предложения («Как все заросло вокруг!»). В данном предложении, выделяющемся интонационно, образ заросшего кладбища соотносится с центральной темой всего фрагмента равнодушия природы к проявлениям человеческой жизни. Пейзаж в романе В. Сорокина одушевлен, при описании картин природы используются определения, связанные с характеристиками человеческой жизни: трава красива, сильна; земляника стелется кудрявым ковром; земляника дразнит. Отголоски человеческой жизни здесь связаны с неодушевленными предметами (кресты, ограда, холмики могил) и определениями, имеющими значение отсутствия жизни (тухлявый, еле различимый, завалившаяся). В приведенном фрагменте можно выделить контекстуальные образы-антонимы, спо-

собствующие формированию темы противопоставленности вечно обновляющейся природы и смертного человека. В характеристике природы присутствует «индивидуальность» (трава разнообразна), в человеческом мире, пространстве кладбища, память о человеческой индивидуальности отсутствует (еле различимые холмы могил). Тема природы в данном контексте соотносится с образами развития (есть молодая и старая березы, юное деревце). Тема человеческой судьбы связана со смертью, разрушением (ржавые прутья, еле различимые холмы, трухлявые кресты); в природе яркость и интенсивность проявлений жизни, оформленность (трава красива, у папоротника резные листья), а в мире человека бесформенность (еле различимые холмы могил). В следующем фрагменте, представляющем собою внутренний монолог Романа, главного героя «Романа» В. Сорокина, выдержанном в том же стилистическом ключе, присутствуют схожие образы и мотивы: «Какое чудо. Лес вечен, как сама жизнь. И как жизнь, прекрасен. Но как странно отчужден он от человека, как далек он от него в своей самости! Он существует сам по себе и живет своей особой жизнью, в которую мы можем вмешиваться со своими топорами, пилами и огнем, но с которой мы не можем слиться, соединиться... она так или иначе проходит мимо, не дается в наши грубые руки. Мы идем по лесу, а он стоит, не обращая на нас внимания. Мы любуемся его красотой, а он не видит нас. Мы кричим, а он молчит, возвращая нам наши голоса многократным эхом. Ему ничего не нужно от нас. Он свободен. Как это прекрасно...» [там же, с. 333]. Данные фрагменты объединены единой манерой повествования, а также легко сопоставимы с конкретным авторским стилем. В. Сорокин явно стилизует И. С. Тургенева, хотя, конечно же, «объектность и условность воспроизводимого стиля ощущается благодаря его соотнесенности с языковым сознанием «современного стилизатора и его аудитории» [7, с. 462]. В. Сорокин опирается на клише или, точнее, коды, связанные со стилем, жанром, типами художественной целостности. В стилизуемых фрагментах В. Сорокина, анализируемых нами, присутствует комплекс идиллических и элегических мотивов. В приведенных фрагментах узнается не только авторский стиль, И. С. Тургенева, но и стиль, характерный для произведений, содержащих элегическую картину мира. Это элегия в прозе, образцы которой появляются в литературе в конце восемнадцатого века. В. Сорокин использует лексику, формирующую оппозиционные темы вечности и мгновности, природы и человеческой жизни. Приведенные цитаты носят медитативный характер, содержат философские рассуждения о соотношении вечно обновляющейся природы и краткой жизни человека.

Сопоставим фрагменты из романа В. Сорокина с фрагментами из произведений И. С. Тургенева для выявления общности «жанрового» стиля. Например, «Поездка в Полесье» И. С. Тургенева содержит элегическую картину мира. В «Поездке в Полесье» И. С. Тургенева носителем элегического переживания является рассказчик. Произведение открывается описанием природы, передающим элегический строй чувств рассказчика, напоминающих переживания ге-

роя романа В. Сорокина: «Вид огромного, весь небосклон обнимающего бора, вид «Полесья» напоминает вид моря ... та же первобытная, нетронутая сила растилается широко и державно перед лицом зрителя. Из недр вековых лесов, с бессмертного лона вод поднимается тот же голос: «Мне нет до тебя дела, – говорит природа человеку, – я царствую, а ты хлопочи о том, как бы не умереть». Неизменный, мрачный бор угрюмо молчит или воет глухо – и при виде его еще глубже и неотразимее проникает в сердце людское сознание нашей ничтожности. Трудно человеку, существу единого дня, вчера рожденному и уже сегодня обреченному смерти, – трудно ему выносить холодный, безучастно устремленный на него взгляд вечной Изиды; не одни дерзостные надежды и мечтанья молодости смиряются и гаснут в нем, охваченные ледяным дыханием стихии; нет – вся душа его никнет и замирает; он чувствует, что последний из его братьев может исчезнуть с лица земли – и ни одна игла не дрогнет на этих ветвях; он чувствует свое одиночество, свою слабость, свою случайность – и с торопливым, тайным испугом обращается он к мелким заботам и трудам жизни; ему легче в этом мире, им самим созданном, здесь он дома, здесь он смеет еще верить в свое значенье и в свою силу» [9, с. 205]. В данном отрывке присутствует стиль, характерный для элегий в прозе. В этом фрагменте видно элегическое соотношение тем: ничтожный, смертный человек противопоставлен Вечной равнодушной природе. В приведенном примере присутствует характеристика элегического времени, времени человеческой жизни: человек рассматривается как существо одного дня, рожденный сегодня и уже обреченный на смерть. Данный отрывок может послужить объяснением характеристики «сконцентрированности» элегического времени и пространства. Окружающий человека мир настолько огромен и непостижим в своей вечности для человека, что человеческое «я» ищет спасения в собственном, малом пространстве. Эту же систему образов использует В. Сорокин, развивая мотивы вечности и равнодушия природы, смертности человека (образ овсянки, мирно чистящей клювик на кресте с надписью «Роман»). Подражая стилю И. С. Тургенева, В. Сорокин использует особенности поэтики ряда произведений писателя. В. Сорокин заостряет особенности авторской манеры повествования И. С. Тургенева, делает их отчасти гротескными, «слишком тургеневскими» (расширяет перечисление однородных членов предложения при описании природы, количество синтаксические конструкции, в которых сопоставляется жизнь природы и человека). В. Сорокин, опираясь на традиции стиля И. С. Тургенева, традиции элегических произведений, объединяет элегические и идиллические мотивы, но в их частом повторении, в очевидных выводах, настойчиво повторяемой характерной лексике кроется почва для игры.

Обращаясь к стилю Л. Н. Толстого, В. Сорокин использует, в частности, составляющие художественной целостности романа «Анна Каренина». В «Романе» присутствует фрагмент, содержащий приметы стиля и идиллической картины мира отдельных эпизодов романа Л. Н. Толстого. Тем не менее можно говорить лишь о подобии идиллической художествен-

ности. Сопоставим стилизуемый В. Сорокиным текст с фрагментами романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Попытаемся выяснить, как удается автору постмодернистского произведения сформировать текст-«подобие», «сымитировать» целостность художественного мира романа Л. Н. Толстого и одновременно разрушить ее.

В. Сорокин в «Романе» использует элементы сюжета, темы, мотивы романа Л. Н. Толстого «Анна Каренина». Воссоздается нравственная проблематика произведения Л. Н. Толстого, отношение к миру одного из героев, Левина. В. Сорокин изображает наиболее характерные черты поэтики романа Л. Н. Толстого, чтобы читатель смог уловить сходство и различие текстов, понять смысл разворачивающегося на уровне стилизации процесса игры. В частности, В. Сорокин обращается к излюбленной Л. Н. Толстым теме народа, к эпизодам сюжета, посвященным косьбе, идиллическому единению героя с природой. В романе «Анна Каренина» переживания героя раскрываются в речи автора-повествователя: «Чем долее Левин косил, тем чаще он чувствовал минуты забытья, при котором уже не руки махали косой, а сама коса двигала за собой все сознающее себя, полное жизни тело, и, как по волшебству, без мысли о ней, работа правильная и отчетливая делалась сама собой. Это были самые блаженные минуты» [8, с. 279 – 280]. Тема счастья от ощущения сближения с крестьянами, природой, окружающим миром передается в словах автора: «Коса резала сама собой. Это были счастливые минуты. Еще радостнее были минуты, когда, подходя к реке, в которую утыкались ряды, старик обтирал мокрую густою травой косу, полоскал ее сталь в свежей воде реки, зачерпывал брусницу и угощал Левина ... и тотчас после этого наступала блаженная медленная прогулка...» [там же, с. 279]. Л. Н. Толстой развивает темы радости телесного существования, здоровья, достижения счастья через движение, коллективный труд: «Левин не замечал, как проходило время», «... он не чувствовал никакой усталости», «он чувствовал себя более близким к нему, чем к брату, и невольно улыбался от нежности, которую он испытывал к этому человеку» [там же, с. 280 – 281]. Мотивы удовольствия от косьбы, духовного родства с простыми людьми присутствуют в репликах Левина: «А как мы сработали луг! Ах, как хорошо, удивительно!», «Ты не поверишь, какое наслаждение», «Мы скосили весь луг. И с каким стариком я там подружился! Это ты не можешь себе представить, что за прелесть!» [там же, с. 283, 285].

В. Сорокин применяет комплекс мотивов, связанный с идиллическим эпизодом романа Л. Н. Толстого, но достигает эффекта, позволяющего читателю осознать игровую интенцию автора: «Господи, как хорошо! – думал Роман, с каждым движением обретая свободу и уверенность. – Как это просто: коси, коса, пока роса... Коси, коса, пока роса... Как просто и хорошо» [6, с. 414]. Тема гармонии в приведенной выше реплике героя романа В. Сорокина на интонационном уровне реализуется в стихотворном ритме, содержащемся в поговорке и усиливающимся при ее повторении. Избыточность ритма для прозаической речи способствует появлению иронии, «отстраненности» от

стилизуемого текста. Глава «Романа», посвященная косьбе, завершается песней. В. Сорокин, вынося в речь автора и героя четкую формулировку нравственной проблематики, вытекающей в романе Л. Н. Толстого из сюжетного развития, вновь достигает не идиллического, а иронического смысла, усиливая характерную для произведений Л. Н. Толстого склонность к морализаторству: «Он слушал их, улыбался, отвечал, шутил, не чувствуя никакой разницы между собой и ими, радуясь, что и они, подчас увлекаясь, разговаривая, забывали об этой разнице, и та толстая, веками создаваемая стена между русским мужиком и русским барином становилась совсем прозрачной» [6, с. 422]. Смысловая избыточность проявляется в повторе определения «русский» в рамках одного эпизода: «русский мужик», «русский барин», «русская песня». Внесение буквального смысла в символическое значение образа «стена» при помощи использования качественного прилагательного «толстая» (возможна и аллюзия на фамилию писателя «Толстой») также разрушает воссоздаваемую стилистически идиллическую картину мира. Текст «русской песни», завершающий эпизод, посвященный косьбе, представляет собой веселую плясовую с карнавальными образами, но герой думает о ней как о песне с «неспешной мягкой мелодией», что также ведет к ироническому несоответствию между формально воспроизводимой идиллией и неидиллической игрой со стилем:

.....
 Да ты скуй себе топорочек,
 Да пойди, Ваня, во лесочек,
 Да сруби, Ваня, тополечек,
 Сделай Насте холодочек.
 Да чтоб Настя не горела.
 Да чтоб сердцем да не болела,
 Да была б Настя веселая,
 Да была б Настя веселая.

Тема божественной воли присутствует наряду с темой гармонии природы и естественности создающего труда в идиллических эпизодах романа «Анна Каренина», но не называется прямо (например, о Левине): «Он чувствовал, что какая-то внешняя сила двигала им» [8, с. 283]. В «Романе» же эта тема развивается в слове, повторяется, что, с одной стороны, делает нравственную проблематику произведений Л. Н. Толстого узнаваемой для читателя, с другой – слишком определенной, лишенной сакральной тайны. В романе «Анна Каренина» читаем о Левине: «Он ничего не думал, ничего не желал, кроме того, чтобы не отстать от мужиков и как можно лучше сработать» [8, с. 277]. Мотив страха в романе В. Сорокина «Роман» вызывает обращение к Богу: «Господи, помоги, – взмолился про себя Роман, чувствуя, как краснеют его щеки. – Я же умел, Господи, не дай осрамиться перед ними» [6, с. 414]. Радуясь, Левин просто восклицает: «Как хорошо!», а в реплике героя В. Сорокина вновь содержится обращение к Богу: «Господи, как хорошо!» [6, с. 414]. «Избыточность» в развитии религиозной темы становится очевидной в «Романе» благодаря повторению образа Бога уже во фрагменте дневника героя: «Отчего человек хочет непременно что-то добавить к созданному Богом миру? Он пишет карти-

ны, книги, сочиняет стихи, создает философские системы, наконец, строит небывалые сооружения, как бы дополняя промысел Божий» [6, с. 423]. Повторение ключевых образов стилизуемых эпизодов, «умножение» мотивов делают несомненной игру В. Сорокина с романскими традициями творчества Л. Н. Толстого, авторским стилем и составляющими идиллического художественного мира.

В «Романе» В. Сорокина наличествуют «идиллические» эпизоды, содержащие, на первый взгляд, образ героя, переживающего чувство сближения с окружающим миром природы, идиллические мотивы (радость коллективного труда, приятие мира, изобилие в мире природы), идиллическое пространство и идиллическое время. Сюжет и композиционные фрагменты идиллического отрывка в романе В. Сорокина «Роман» выстраиваются в соответствии со стилизуемым текстом Л. Н. Толстого, порожденным идиллической художественностью. В. Сорокин использует идиллический пейзаж, диалог героя с крестьянами, речь повествователя, передающего единение героя с природой. «Избыточность» стиля романа В. Сорокина, проявляемая на сюжетном, композиционном, синтаксическом уровнях произведения в многократных повторах элементов идиллической картины мира и черт индивидуальной стилистической манеры письма, указывает на игровую интенцию автора. Текст романа В. Сорокина состоит из стилизуемых фрагментов, содержащих приметы авторских стилей, поэтик и характерные для них типы художественного оцельнения, объединяющихся стилистической игрой.

Нравственную проблематику, характерную для русского классического романа, произведений И. С. Тургенева, Л. Н. Толстого, В. Сорокин передает с помощью ключевых слов-образов, мотивов, передающих идейную проблематику творчества писателей: природа, народ, смысл жизни, косьба, охота, совесть, Бог, любовь, нравственный идеал. В. Сорокин обращается к стилю А. П. Чехова, а имя главной героини, Татьяны, воспринимается как указание на связь с романом в стихах А. С. Пушкина. Текст В. Сорокина строится на обнажении механизмов повествования русских писателей, в «Романе» присутствует движение к кульминационной точке проводимой деконструкции, связанной с романом Ф. М. Достоевского. Герой В. Сорокина Роман, подобно герою Ф. М. Достоевского, совершает убийство, но автор «Романа» ведет читателя к символической гибели жанра, демонстрируя моделирующие структуры реалистического романа девятнадцатого века, их «око-стеневающие» формы.

Завершающая часть произведения В. Сорокина соотносится с романом Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», эпизодом, в котором Родион Раскольников убивает старуху процентщицу и Лизавету: «Удар пришелся в самое темя, чему способствовал ее малый рост. Она вскрикнула, но очень слабо, и вдруг вся осела к полу, хотя и успела еще поднять обе руки к голове. В одной руке она еще продолжала держать «заклад». Тут он изо всей силы ударил раз и другой, все обухом и все по темени... Кровь хлынула как из опрокинутого стакана, и тело повалилось навзничь. Среди комнаты стояла Лизавета... Он бросил-

ся на нее с топором... губы ее перекошилось так жалобно, как у маленьких детей, когда они начинают чего-нибудь пугаться, пристально смотрят на пугающий их предмет и собираются закричать. И до того эта несчастная Лизавета была проста, забита и напугана раз и навсегда, что даже руки не подняла защитить себе лицо, хотя это был самый необходимо-естественный жест в эту минуту, потому что топор был прямо поднят над ее лицом. Она только чуть-чуть приподняла свою свободную левую руку, далеко не до лица, и медленно протянула ее к нему вперед, как бы отстраняя его. Удар пришелся прямо по черепу, острием, и сразу прорубил всю верхнюю часть лба, почти до темени. Она так и рухнула. Раскольников совсем было потерялся, схватил ее за узел, бросил опять и побежал в прихожую» [2, с. 63, 65]. Ф. М. Достоевский использует натуралистические описания сцен убийства и прием гротеска (в романе описывается два убийства, второе – незапланированное убийство беззащитной Лизаветы, напоминающей ребенка, делает идею автора о греховности и чудовищности совершенного Раскольниковым более «наглядной» для читателя). В сценах убийства важную роль играют детали, передающие психологическое состояние Раскольникова и жертв. В. Сорокин в «Романе» использует слово-«сигнал», позволяющее читателю уловить связь с романом Ф. М. Достоевского – «топор», а также сходные стилистические приемы (натурализм описания сцен убийства и обстановки, гротеск). «Умноженные» до избыточности сцены убийства в романе В. Сорокина теряют психологизм, гротеск ведет к абсурду, потере психологической напряженности сцен, полной бессмысленности, с точки зрения сюжетной логики, экспрессивным средством воздействия на читателя является в данном случае сама языковая игра в романе. В «Романе» В. Сорокина на последних ста двадцати четырех страницах продолжают многочисленные убийства, многократно повторенные удары топором: только в последнем абзаце, состоящем из пятидесяти девяти страниц, глагол «ударил» используется тридцать восемь раз, помимо этого глагола, присутствуют также глаголы «разрубил», «отрубил», «рубить»: «На лежанке лежали Николай Горохов и его жена Матрена Горохова. На печи лежали их дети: Степан Горохов, Мария Горохова, Иван Горохов и Петр Горохов. Роман подошел к лежанке и ударил Николая Горохова топором по голове. Николай Горохов застонал. Роман ударил Матрену Горохову топором по голове. Она не двигалась. Роман ударил Николая Горохова. Он перестал стонать. Роман подошел к печке. Крайним на печке лежал Петр Горохов. Роман взял его за руки и потянул. Петр Горохов упал с печки. Роман ударил его топором по голове. Петр Горохов не шевелился. Роман потянул за руку Ивана Горохова. Иван Горохов упал с печки и заплакал. Роман ударил его топором по голове. Иван Горохов перестал плакать. Роман потянул за руку Степана Горохова. Степан упал с печки и заплакал. Роман ударил его топором по голове. Степан Горохов замолчал. Роман потянул за руку Марию Горохову. Мария Горохова упала с печки. Роман ударил ее топором по голове. Мария Горохова не двигалась» [6, с. 532 – 533]. Подобные эпизоды повторяются многократно, меня-

ются только имена персонажей, убиваемых Романом (более сорока фамилий крестьян), что неизбежно ведет к потере смысла на сюжетном уровне и усилению значения происходящего на уровне ритмической организации произведения.

В анализируемом нами финальном текстовом отрывке «Романа» В. Сорокина присутствует перечисление действий, характерных для карнавального действия, трагического фарса, сущность которого – расчленение, «разъятие на части тела» [1, с. 212 – 213], связанное с амбивалентностью материи: «эта веселая материя амбивалентна – она и могила, и рождающее лоно, и уходящее прошлое, и наступающее будущее; это само становление» [1, с. 215]. В романе Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль» избивание монахом Жаном воров и разбойников в монастырском фруктовом саду символизирует сбор урожая: «Одних он дубасил по черепу, другим ломал руки и ноги, третьим сворачивал шейные позвонки, четвертым отшибал поясницу, кому разбивал нос, кому ставил фонари под глазами, кому заезжал по скуле, кому пересчитывал зубы, кому выворачивал лопатки, иным сокрушал голени, иным вывихивал бедра, иным расплющивал локтевые кости... Кого ему не удавалось поддеть под ребро, тому он выворачивал желудок, и смерть наступала мгновенно. Иных он со всего размаху бил по пупку, и у них вываливались кишки. Иным протыкал мошонку и задний проход» [5, с. 86 – 87]. В последнем текстовом сегменте «Романа» В. Сорокина присутствуют разъятие тела, образы телесного низа, еды, испражнений. В. Сорокин, безусловно, ориентируется на творчество Ф. Рабле, но карнавальные гротескные образы в «Романе» становятся еще более гротескными за счет увеличения композиционных компонентов текста. В последнем абзаце «Романа» В. Сорокина содержатся образы отрубленных голов, рук, ног, сперма, газы, слезы, моча, кал, кишки (слово-образ «кишки», например, повторяется двести сорок четыре раза). Карнавальным образам в романе В. Сорокина предшествуют стилистические вариации на тему русского классического романа XIX века, индивидуальные особенности стилей доведены гротескным заострением до абсурда, поэтому смерть и разрушение становятся средством обновления, освобождения от пародийно воссозданных стилистических особенностей.

Заключительные страницы романа, в результате использования на десяти страницах однотипных простых нераспространенных предложений, приобретают ритмичность, характерную для ритмизованной прозы, в которой, благодаря повтору глагольных окончаний, появляется рифма: «Роман пополз. Роман остановился. Роман пополз. Роман остановился» [6, с. 635].

Из романа постепенно исчезает разноголосица, характерная для прозы. Слово в конце произведения становится монологичным, экспрессивным, фразы ритмичными, действия героя примитивными, повторяющимися, напоминающими действие автомата. Количество слогов в простых предложениях постепенно уменьшается от 10 – 9 – 8 – 7 до 4 – 3 слогов. Последняя фраза романа В. Сорокина ритмически закономерна: на фоне чередования двусложных и трехсложных слов, ямбического («Роман остановился... Роман перевернулся... Роман понюхал пол... Роман потрогал

зубы... Роман пошевелил») и хореического ритма («плюнул», «стукнул», «хлопнул», «вздрыгнул») является единство слогов, представляющих собою стопы ямба и хорея: «Роман умер» [6, с. 635]. Разрушение жанра, стилей, связанных с конкретной художественной картиной мира, деконструкция классического литературного произведения находит свое выражение в финале «Романа» в использовании двусложного ритма.

В символическом плане – это переход к архаическим структурам языковых высказываний, движение вспять, к литературным истокам, от сложных сюжетной и композиционной форм романного жанра к примитивной ритмической прозе с сюжетом и композицией, имитирующих действие, напоминающее обряд. О поэтапности формирования высказывания В. И. Тюпа говорит следующее: «...ритмическая и хронотопическая организации высказывания зародились еще на ритуально-мифологической стадии культуры. Они несут в себе импульсы значений, уходящих корнями в коллективное бессознательное человеческого духа... Исторически наиболее поздними образованиями являются внешние и уровни объектной и субъектной организации художественного произведения» [7, с. 456]. В «Романе» В. Сорокина мы имеем дело с последовательным разрушением традиционного сюжета, субъектной организации произведения, деконструкцией скрывающихся повествовательных структур.

Усиление ритмичности к концу «Романа» В. Сорокина ведет к невозможности многоголосия, социального расслоения языка: «Ритм, создавая непосредственную причастность каждого момента акцентной системе целого, ... умерщвляет в зародыше те социально-речевые миры и лица, которые потенциально заложены в слове» [1, с. 110 – 111].

Последние тридцать восемь страниц текста не имеют деления на абзацы, представляют собой единый ритмически и композиционно текстовый сегмент. Отдельные немногословные реплики персонажей не выделяются в нем графически как прямая речь и к концу романа исчезают полностью.

Сюжетное движение в конце романа затормаживается из-за многочисленных повторов, дублирования действий героя: происходит переход от традиционной прозы к прозе повышенной ритмичности, почти стихотворному ритму. Все произведение В. Сорокина «Роман» можно определить как пастиш, стилистическую имитацию, игру на тему индивидуальных стилей. Логикой игры является разрушение этих индивидуальных стилей с помощью гиперболизации стилистических отличий, отсюда закономерный переход от прозы к «поэзии»: «Стиль действительно является отклонением в том смысле, что он отходит от нейтрального языка в силу какого-нибудь отличия, какой-нибудь эксцентричной особенности; поэзия же ... уходит внутрь языка, углубляя его» [3, с. 361]. К концу романа «Роман» В. Сорокина разрушен пародируемый индивидуально-авторский стиль, но усиливается ритмичность прозаического языка, целью почти поэтического ритма является воздействие на читателя, его вовлечение в эстетическую игру. В романе В. Сорокина противоположные тенденции разрушения и созидания сосуществуют, способствуя формированию

специфической по своей природе открытой целостности. Перед нами уже классический в постмодернизме пример пародии без цели высмеивания, целью подобной стилистической игры является сама игра. Все

произведение представляет собою метаиронию: роман о Романах является деконструкцией классического русского романа.

Литература

1. Бахтин, М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная смеховая культура средневековья и Ренессанса / М. М. Бахтин. – М., 1990.
2. Достоевский, Ф. М. Преступление и наказание / Ф. М. Достоевский // Полное собр. соч.: в 30 т. – Л., 1973. – Т. 6.
3. Женетт, Жерар. Фигуры: в 2 т. / Жерар Женетт. – М., 1998. – Т. 1.
4. Ильин, И. П. Деконструкция / И. П. Ильин // Западное литературоведение XX века. – М., 2004.
5. Рабле, Франсуа. Гаргантюа и Пантагрюэль / Франсуа Рабле. – М., 1991.
6. Сорокин, В. Роман / В. Сорокин: собр. соч.: в 3 т. – М., 2002. – Т. 2.
7. Теория литературы: в 2 т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. – Т. 1: Н. Д. Тмарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. – М., 2004.
8. Толстой, Л. Н. Анна Каренина / Л. Н. Толстой: собр. соч.: в 22 т. – Т. 8. Анна Каренина. – М., 1981.
9. Тургенев, И. С. Поездка в Полесье / И. С. Тургенев: собр. соч.: в 12 т. – Т. 6. Повести и рассказы. 1854 – 1860 гг. – М., 1955.

Информация об авторе:

Рогова Евгения Николаевна – кандидат филологических наук, доцент, доцент кафедры теории литературы и истории зарубежных литератур, КемГУ, leonid@kemsu.ru.

Rogova Evgeniya Nikolaevna – Candidate of Philology, Associate Professor at the Department of Literature Theory and History of Foreign Literatures of KemSU.