

ГРОТЕСК КАК МИРОВИДЕНИЕ И КАК ПРИЕМ

О.Н. Турышева

ORCID: 0000-0002-3014-6153

Екатеринбург, Россия

E-mail: oltur3@yandex.ru

УДК 82.0

DOI 10.26170/ufv20-01-05

ЧИТАТЕЛЬ КАК ПЕРСОНАЖ ГРОТЕСКСКОГО СЮЖЕТА

Аннотация. Статья посвящена анализу гротескного принципа в построении образа читателя в литературе рубежа XX-XXI вв. Цель исследования – выявить основания, на почве которых в литературе постмодернизма формируется тенденция гротескного изображения читателя. Используются сравнительный, типологический, имманентный, герменевтический методы. Сравнивается характер гротеска, отличающий изображение читателя в средневековой, романтической, модернистской и постмодернистской литературах. Утверждается культурная обусловленность функций и направленности гротеска, предметом которого является фигура читателя. Предлагается типология гротескных фабул с читателем в роли главного персонажа в литературе последних десятилетий. Типы фабул выделяются по характеру изображенного события. Среди них фабулы, в центре которых события потребления литературы, насилия литературы над читателем, осуществления проекта Дон Кихота, сакрализации литературы и, наоборот, ее дискредитации. Гротескная разработка темы чтения, масштабно представленная в словесности постмодернизма, объясняется тремя факторами. Это «изменение функций литературы» (В. Изер), изменение «порядка чтения» (Р. Шартье), синтез литературы с теорией.

Ключевые слова: гротеск, гротескный сюжет, гротескная фабула, образ читателя в литературе постмодернизма, тема потребления литературы, тема власти литературы, тема культа литературы, тема десакрализации литературы, тема книжных иллюзий, литературоцентризм, кризис литературоцентризма.

O.N. Turysheva
Ekaterinburg, Russia

THE READER AS A CHARACTER OF A GROTESQUE PLOT

Abstract. This article analyses the grotesque principle in the structure of the image of the reader in the literature of the turn of the twenty-first century. The author aims to reveal the grounds underlying the tendency towards a grotesque portrayal of the reader in postmodern literature, using the comparative, typological, immanent, and hermeneutic methods. The article compares the peculiarities of grotesque in the portrayal of the reader in mediaeval, romantic, modern, and postmodern literature. The author maintains that culture conditions the functions and object of grotesque related to the figure of the reader. Thus, she works out a typology of grotesque plots in the literature of the last few decades, where the reader is the main character, classifying the types of the plot according to the event depicted. They include plots focusing on the events of the consumption of literature or the violation of the reader in literature, the realisation of the project of Don Quixote, the sacralisation of literature as well as its discredit. The grotesque approach to the topic of reading which is widely reflected in postmodern literature can be explained by three factors, namely, “the changing functions of literature” (W. Iser), the change in “the order of reading” (R. Chartier), and the synthesis of literature with theory.

Keywords: grotesque, grotesque plot, grotesque storyline, image of the reader in postmodern literature, theme of the consumption of literature, theme of the power of literature, theme of the cult of literature, theme of the desacralisation of literature, theme of bookish allusions, literature-centrism, crisis of literature-centrism.

Внимание к образу читателя позволяет с уверенностью говорить о том, что до конца XX века он крайне редко становился объектом гротескного изображения – фактически в единичных случаях. В качестве примера сошлемся на произведения тех эпох, в словесности которых гротескная образность нашла свою особенную актуализацию. Это Средние века, романтизм и модернизм. Так, в литературе Средних веков гротескный формат изображения читателя, соединяющий в его образе трагическое и комическое, нашел свое воплощение в фигуре Дон Кихота, который, в свою очередь, и сам выведен в романе носителем гротескного проекта – перенести в жизнь логику рыцарского нарратива, т. е. соединить несоединимое: литературу и жизнь.

Словесность романтизма также предлагает единичные случаи гротескного изображения читателя, самым ярким из которых является новелла Т. Готье «Онуфриус, или удивительные злоключения, произошедшие с одним поклонником г-на Гофмана» (1833). Герой этой

новеллы, начитавшись Гофмана, перестает различать иллюзию и реальность, воображая себя жертвой преследования со стороны дьявола.

В литературе модернизма столь же редко встречаются нарративы о читателе, выдержанные в гротескном ключе. Самый выразительный пример – роман Э. Канетти «Ослепление» (1935). Подобно средневековой и романтической версии, гротеск Канетти посвящен теме безумия литературного толка. Герой его романа, профессор Кин, одержим безумной идеей замены живой жизни миром книг, и в его поступках она находит почти фантастическую реализацию. Так, с одной стороны, Кин присваивает своей библиотеке статус «лучшей родины» и потому «замуровывает» себя в квартире, максимально ограничив контакты со всем остальным миром. С другой стороны, Кин воображает свою библиотеку священным воинством, способным защитить его от реальности. Однако в финале, убедившись в иллюзорности проекта мобилизации книг на борьбу с миром и в порыве безумного единения с ними, герой Э. Канетти сжигает себя вместе с библиотекой.

Мы привели отдельные примеры, но и более пристальный взгляд позволяет утверждать, что до нового рубежа веков гротески с читателем были единичными случаями в повествовательной литературе. А в отечественной классике гротескный ракурс в изображении читателя вообще отсутствовал. Читатель чаще изображался в серьезно-трагическом ключе, хотя комический модус также встречается (например, у Чехова), но гротескно-фантастического измерения он явно лишен. Однако в литературе постмодернизма гротескное изображение читателя превращается в тенденцию. При этом сама направленность и содержание гротеска, в ракурсе которого изображается читатель, в литературе постмодернизма особая.

Собственно, историко-литературная специфика гротескного изображения читателя очевидна и при сопоставлении более ранних версий, например, средневековой и модернистской. Сравнение романов о Дон Кихоте и о профессоре Кине показывает, что у Сервантеса гротеск выявляет, если пользоваться словом М. Бахтина, «избыточность человечности» героя-читателя, ведь именно чтение оказывается источником «мудрого безумия» Дон Кихота. В романе Э. Канетти гротескный ракурс изображения читателя, наоборот, акцентирует факт редукции человеческого начала: чтение Кина оборачивается намеренным отъединением от других людей и подавлением человеческого в себе самом. Отсюда – противоположные интенции и чувства, присвоенные героям их авторами: у Кина это мизантропия и предельный мизогиния, у Дон Кихота – сострадание, самоотверженность, верность литературному культу Прекрасной Дамы.

Таким образом, гротеск в разоблачении иллюзий книжного сознания в текстах разных культурных эпох имеет разную направленность. В связи с этим мы будем подразумевать под гротеском такую форму иносказательности, содержание которой определяется, как пишет В. И. Тюпа со ссылкой на М. Бахтина «субъективностью... текстопорождающего сознания» [Тюпа 2004: 6]. В свою очередь представляется очевидным, что субъективность авторского сознания в той или иной степени определяется спецификой культурной ситуации, реакция на которую и находит свое воплощение в специфической образной системе. Так, у Сервантеса гротескное изображение читателя очевидно связано с попыткой решения вопроса о значении литературы в постренессансной реальности, разрушившей многие культурные иллюзии, в том числе, связанные с возможностями слова. А гротеск в изображении читателя у Канетти означает попытку решения того же вопроса, но в отношении иной реальности – реальности модернистской эпохи, наоборот, присвоившей литературе невероятные возможности, в частности, рассматривая ее в качестве единственной утешительной замены живой жизни. Отклик авторского сознания на специфические для времени формы взаимоотношения читателя с книгой и находит свое гротескное воплощение в тексте.

Каковы же функции и содержание гротеска, предпринятого в отношении фигуры читателя в литературе постмодернизма? И каковы те основания, на которых формируется сама тенденция гротескного изображения читателя, нашедшая свою реализацию во многих текстах последней половины предыдущего столетия и начале нового как в отечественной, так и в зарубежной литературе? Этим вопросам и посвящена статья.

Обнаружение самой тенденции позволяет предложить типологию гротескных фабул с центральной фигурой читателя. Таких фабул мы выделяем пять – согласно семантике изображенного события и содержанию поставленной проблемы.

I. Читательский консьюмеризм как предмет гротеска

В фабулах, разрабатывающих эту тему, в гротескном ключе представлено событие, символизирующее потребительское отношение читателя к литературе. Открытие этой темы в отечественной литературе принадлежит В. Сорокину и Т. Толстой, которые солидарно в изображении чтения использовали кулинарную образность. Но если у Т. Толстой в «Кыси» (1986-2000) чтение, нацеленное на простое – вне какой-либо рефлексии – потребление, лишь сравнивается с гастрономиче-

ским событием¹, то в творчестве Сорокина оно реализуется в гротескном образе поедания тела литературы.

Пожалуй, самое яркое свое воплощение этот образ нашел в рассказе Сорокина «*Concrete*» из сборника «*Пир*» (2000). Герои этой миниатюры – любители литературного трипа – развлечения, возникшего в цифровом будущем. Вооружившись виртуальными челюстями, клешнями и когтистыми лапами, они проникают во внутренний мир классического текста, пожирая тела литературных героев. Читательский каннибализм позволяет им насытить себя энергией и силой, необходимой для удовлетворения первичных (пищевых и сексуальных) потребностей.

Та же тема и в подобном ключе разрабатывается в последнем романе Сорокина «*Манарага*» (2018). Здесь книга также изображена в качестве жертвы потребления, будучи включена в гастрономический сюжет. Однако в «*Манараге*» этот сюжет касается не столько пожирания тела литературы (как в «*Concrete*»), сколько его приготовления. Причем книга здесь не объект поедания, но элемент, обеспечивающий высокие потребительские качества еды – и не только собственно гастрономические, но и метафизические: вкушая блюдо, приготовленное на книге, новые «читатели» переживают эмоции ее героев. Собственно, ради этих эмоций они и прибегают к услуге бук-ен-гриля. Апофеозом потребительского отношения к литературе становится гротескный проект Кухни (профессиональной организации книжных поваров) по внедрению культуры бук-ен-гриля в массы. Впрочем, гротеск с книгой в этом романе не ограничивается разоблачением читательского консьюмеризма, он работает и на другие смыслы, о которых речь пойдет ниже.

Гротеск, нацеленный на потребительское чтение (т. е. чтение ради удовлетворения собственных потребностей и компенсации недостающего содержания жизни) реализуется в литературе нового рубежа веков не только в образах поедания, но и в образах сексуального обладания и присвоения. Разработку этой темы встречаем, например, в романе латиноамериканского писателя Карлоса Марии Домингеса «*Бумажный дом*» (2002).

Сюжет романа образует фантазмагорическая история человека, вообразившего себя любовником библиотеки и в любви к книгам пытавшегося найти утешение в ситуации несбывшейся любви к женщине. Его страсть воплощается в жестах, напоминающих литературное безумие профессора Кина Э. Канетти. Среди них – романтический

¹ Взаимодействие Бенедикта с книгой в романе Т. Толстой нередко коррелирует с процессом поглощения пищи.

ужин в компании с дорогим изданием романа Сервантеса или выкладывание на постели из книг женской фигуры.

В финале, обвинив библиотеку в нежелании принять его любовь, герой жестоко ее наказывает, выдворив из дома и оскорбив предназначение книг в трагически-гротескном жесте строительства из них убежища.

Еще один пример гротескного изображения читателя, отождествляющего чтение с сексуальным присвоением, разрабатывает *Вуди Аллен* в рассказе «Профессор Кугельмас» (1980). Герой рассказа, профессор английской словесности Кугельмас благодаря фантастической машине перемещается во внутренний мир романа «Госпожа Бовари», где в поисках новых чувственных впечатлений превращает флюберовскую героиню в свою любовницу. В финале за эгоистическое посягательство на сюжетную целостность классического романа герой становится жертвой комического, но жестокого наказания.

Другой тип гротескных фабул разрабатывает противоположную тему – тему насилия литературы над читателем. Здесь предметом гротеска становится не экстремизм читателя по отношению к литературе, а экстремизм литературы в отношении читателя.

II. Власть литературы как предмет гротеска

В российской словесности открытие этой темы тоже принадлежит В. Сорокину¹, и косвенно она представлена уже в «Норме», хотя в этом романе речь идет не о власти литературы как таковой, но о власти идеологии, элементом которой является и литература. Поэтому поедание нормы вполне может быть прочитано и как результат *читательского* опыта советского человека. В более позднем творчестве Сорокин гротескному изображению подвергает уже собственно чтение. Так, в пьесе «Достоевский-trip» (1997) чтение уподобляется наркотической зависимости. Приняв препарат «Достоевский», герои Сорокина «проваливаются в пространство романа “Идиот”», где в идентификации с его персонажами и переживают состояние заветного трипа. Однако на выходе оно трансформируется в терзания действительным оскорблением или собственной низостью, ранее вытесненные в сферу бессознательного. При этом осознание травмы, триггером которого стал великий роман, оказывается убийственно: «Достоевский смертелен», – резюмирует наркодилер, подсчитывая трупы его «читателей».

¹ Более подробно о проблематике чтения в творчестве В. Сорокина см. в нашей статье «Метафоры чтения в творчестве Сорокина» [Турышева 2020].

Думается, что власть литературы в рамках этой фабулы связывается с силой нравственного воздействия классики на реципиента, идея чего составляет ядро национального литературоцентричного мифа.

Тот же гротескный образ чтения можно выявить в романе В. Сорокина «Роман» (опубл. 1994), хотя в соответствии с общепринятой трактовкой это произведение рассматривается как нарратив не о тех или иных характеристиках чтения, а об исчерпанности классического типа письма. Напомним, что первоначально Сорокин, описывая жизнь своего героя, иронически имитирует все типичные мотивы русского романа XIX века. Однако в финале следование традиции получает самое радикальное разрешение: как сюжетное, так и стилевое. Язык романа предельно опрощается, методично и бесстрастно повествуя о том, как герой убивает всех жителей деревни, в которую незадолго до этого вернулся и в которой нашел свою любовь, а потом и смерть. Так как имя героя омонимично наименованию жанровой формы, исследователи согласно интерпретируют его как символические похороны великого русского романа. По словам Н. Скакова, Сорокин «изгоняет традицию», провозглашая ее нежизнеспособность в новой литературе [Скаков 2019: 360].

Однако такая трактовка не исключает возможности другой смысловой расшифровки: на наш взгляд, убийства, которые совершает в финале Роман, символически можно отождествить с воздействием, которое литература оказывает на реципиента. В рамках постструктуралистской теории эффект литературы, напомним, отождествляется с насилием текста над сознанием читателя, упраздняющим его индивидуальность в подчинении господствующему порядку культуры. Аргументом в пользу нашей интерпретации является и свидетельство самого Сорокина, который в одном из интервью периода окончания работы над «Романом» прямо говорил о том, что трактует чтение в рамках постструктуралистской традиции – как репрессивную в отношении самого читающего субъекта практику: «Любой текст тоталитарен, так как претендует на власть над человеком. Текст – очень мощное оружие. Он гипнотизирует, а иногда просто парализует» [Рассказова 2018: 651].

Такую интерпретацию «Романа» (как романа не только о смерти романа, но и о смерти читателя) поддерживает образ Татьяны – возлюбленной и жены героя. В соответствии с нашей гипотезой, у Сорокина подразумевается «та самая Татьяна». Опять встречаем реализацию метафоры: пушкинская Татьяна «влюблялась в романы» (перифразируем Пушкина), 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.

Каково смысловое наполнение этого гротескного образа? Думается, что он подразумевает мысль о власти литературы: она пожирает своего читателя, подчиняя его любовному «обману». В этом плане Татьяна у Сорокина – это аллегория всякого читателя: она влюблена и добровольно идет на заклание.

Названные тексты В. Сорокина («Достоевский-trip», «Роман») тематически близки более позднему роману М. Елизарова «Библиотекарка» (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 ритуализованное насилие. Читатель в романе Елизарова превращен в раба и замурован в бункер – с целью обеспечения книжного проекта, заданного са크ральной книгой.

III. Книжные иллюзии как предмет гротеска

Новейшая литература придает гротескное воплощение и самой старой теме, связанной с образом читателя. Это тема иллюзий книжного человека, получившая свое гротескно-трагическое воплощение в романе Сервантеса. В центре фабулы, проблематизирующей донкихотовскую ситуацию, находится событие преодоления границ между литературой и жизнью, их примирения и обустройства реальности согласно литературной модели.

Со всей очевидностью рефлексия о читательских иллюзиях такого рода обнаруживается в романе А. Сальникова «Петровы в группе и вокруг него» (2016) – в образе маньячки Петровой. На первый взгляд, образ Петровой очень странен, ее тяга к убийствам объяснима разве что ее нечеловеческим происхождением (Аид достал ее Петрову «чуть ли не из Тартара» в благодарность за спасение своего сына). Однако преступления Петровой имеют в романе и другую сюжетную мотивацию, не столь заметную на первый взгляд. Явившись из преисподней, Петрова выбирает местом работы библиотеку, где она осваивает весь читательский арсенал советского подростка: Крапивин, Майн Рид, Дюма, Конан Дойль, Вальтер Скотт, Носов, Садовников, Чуковский, Коряков, Губарев, альманахи «Мир приключений». *«Именно в библиотеке... она наконец как-то начинала понимать людей и даже любить их. Она перестала видеть людей ... как подвижные и разговари-*

вающие куски мяса, ей не нужно было изображать любовь к ним, она и правда начинала чувствовать что-то вроде симпатии, что-то вроде заботы. Что-то вроде жалости к ним, ей хотелось о них заботиться, чтобы они подольше не начали гнить...» [Сальников 2018: 154]. Забота о людях, воспитанная литературой, и толкает Петрову на убийство жестокого мужа сотрудницы, остановленное болезнью. Петрова – гротескная реинкарнация Дон Кихота, подобно своему литературному прототипу стремящаяся защитить слабых и «причинить миру добро» через очищение его от тех, о ком «не будет плакать семья». Думается, что предметом осмеяния здесь является наивная вера в воспитательный потенциал литературы, отличавшая советскую культуру чтения, а шире – вновь литературоцентричная мифология.

Донкихотовское начало просвечивает и в образе Лены, героини следующего романа Сальникова *«Опосредованно»* (2018), в котором так же, как и в романе Сервантеса, моделируется конфликт между литературой и действительностью. Но в данном случае он воплощается в сюжете взаимоотношений между обыденной жизнью и жизнью в творчестве. Недаром в романе фигурирует множество скрытых отсылок к трагическим биографиям русских поэтов. Главная героиня – поэт. На протяжении всего повествования она мучается вязкостью повседневности, спасение от которой находит только в наркотическом «холодке» поэтического слова. Бытовая жизнь, как она описана в романе, отдаляет человека от самого себя, примирение с ней требует самоотречения, особой жизнеспособности и особой изворотливости ума. Все это Лена героически осуществляет, в финале романа достигнув компромисса между требованиями творчества и требованиями жизни обычного человека, отягченного ответственностью за семью. Этим Лена принципиально отличается от Дон Кихота, который, наоборот, убедился в невозможности сопряжения литературы и действительности, что и стало причиной его смерти. Лена же сознательно выбирает верность семье, столь затратную и мучительную для поэта, и движет ей не только любовь, но и вполне прагматический расчет – нежелание одинокой смерти, неизбежность которой для поэта Лене подсказывает ее опыт знакомства с биографиями литераторов – далеких и близких. Преодоление трагического конца Дон Кихота ей удастся именно в силу того, что она не дает свободы своим иллюзиям, подчиняется «принципу реальности».

Любопытно, что возможность разрешения конфликта между повседневностью и поэзией Сальников находит только в гротескно-фантазийном пространстве: действие в романе помещено в параллельную действительность, которая лишь «опосредованно» соотносится с

реальностью. Это мир, в котором Блок пишет романы, Достоевскому принадлежит книга «Идиотка», а стихи (так называемые «стишата») запрещены в виду их наркотического эффекта. Думается, что привязка действия к выдуманному контексту ставит под вопрос веру автора в возможность разрешения конфликта между повседневностью и поэзией.

Таким образом, в последних романах Сальникова в гротескном ключе представлены как книжные иллюзии героя (Петрова), так и их преодоление (Лена).

На образ Дон Кихота ориентирован и гротескный образ Зандлера – героя романа немецкого писателя *Й. Шимманга «Новый центр» (2011)*. Обладая исключительными интеллектуальными способностями, этот герой вынашивает замысел преобразования мира на почве воспитания новых читателей, но, как и Дон Кихот, терпит поражение.

Следующий тип фабулы в центр повествования помещает событие сакрализации литературы и слова, подвергая гротескному изображению разные формы литературоцентрического культа.

IV. Сакрализация книги как предмет гротеска

Гротескные последствия культа литературы находим в целом ряде произведений последних лет: в романах Вс. Бенигсена «ГенАцид» (2009), М. Елизарова «Библиотекарь» (2007), Вл. Сорокина «Манарага» (2018), Д. Быкова «Июнь» (2019).

Так, в последнем романе Сорокина образ пожирания еды, приготовленной на книжных раритетах, работает не только на разоблачение потребительского отношения к книге (о чем речь шла выше), но и на утверждение ее сакрального статуса. В данном случае мы поддерживаем интерпретацию М. Н. Липовецкого (об этом подробнее см. в другой нашей статье: [Турышева 2018]): «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. <...> Геца [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» [Липовецкий 2018: 640-641].

Действительно, в «Манараге» изображен мир, жестоко распорядившийся судьбой бумажных книг: будучи вытеснены цифровыми носителями, они оказались либо утилизированы, либо превращены в музейные экспонаты, т. е. в обоих случаях лишены функции, оправдывающей их существование. Поэтому повара бук-ен-гриля выглядят спа-

сителями книг, дарующими им последнее право питать и насыщать своих почитателей – как в прямом, так и в переносном смысле. Сжигая книги для кулинарных нужд, они обеспечивают им единственно возможный в новые времена вариант взаимодействия с читателем.



Рис. 1. А. Дюрер. Апокалипсис. Святой Иоанн глотает книгу.

В этом плане не выглядит преувеличением мнение исследователей, трактующих «Манарагу» как актуализацию библейского сюжета о поедании священного текста [Богдевич 2018]. Речь идет о событии, описанном в 10 главе Откровения, где Иоанн по требованию ангела проглатывает книгу. Это событие стало предметом изображения на известной гравюре А. Дюрера (рис. 1). Библейская экзегеза трактует этот фрагмент как символ необходимости сокровенного приобщения к слову Божию: только его символическое вкушение обеспечит апостола силой пророчества и вразумления народа перед концом света. Думается, что образ поглощения еды, приготовленной на книгах, обладает в романе Сорокина теми же коннотациями: речь идет о приобщении к сакральному.

Вспомним и гротескный портрет Сорокина на постере документального фильма «Сорокин-трип» (2019, реж. Ю. Сапрыкин и А. Желнов), где он сам изображен поедая букву собственного имени (рис. 2). Возможно, это метафора самовоспроизводящегося логоса. Во всяком случае, положительные коннотации, заложенные в этот образ, очевидны. Он напоминает и о другом прецеденте – гастрономической образности Гоголя. Л. Карасев, проанализировавший сюжет насыщения в творчестве Гоголя как сюжет поедания «красоты мира» [Карасев 2001: 299], пишет: «Описывая мир, Гоголь мыслит о нем на языке гастрономии и пищеварения. Он, как повар, готовит текст и сам же его съедает» [Карасев 2001: 295]. Сорокин мыслит о будущем литературоцентризма

на том же языке, и, подобно тому, как гротеск Гоголя утверждает «красоту мира» и «идею ... разрастающейся [в противовес смерти] жизни», гротеск Сорокина парадоксально утверждает ценность литературы.



Рис. 2. Постер документального фильма «Сорокин-трип».

Гротескные формы сакрализации книги встречаем у Вс. Беннигсена и М. Елизарова. Но эти варианты, в отличие от сорокинско-го, дискредитируют идеологию литературоцентризма («Манарага», наоборот, ценности литературоцентризма утверждает). В романах М. Елизарова и Вс. Беннигсена книга становится источником войн, массовых убийств и жертвоприношений. Думается, что подобная дискредитация предпринята и в третьей части романа

Быкова «Июнь».

Предметом гротескного изображения становится и противоположное явление – десакрализация слова.

V. Десакрализация литературы как предмет гротеска

Фабулу, рефлексирующую о последствиях десакрализации книги, следует признать редкой. В отечественной литературе мы находим ее у В. Сорокина в романах «Ледяной трилогии» (2002-2005), где изображена деятельность, антиномическая бук-ен-грилю, утверждающему сакральный статус литературы. Секта Братьев Света, стремящаяся к осуществлению тоталитарного проекта, в отличие от поваров Кухни,

связывает с чтением морок и обесмысливание человеческой жизни. Очевидно, что создателю секты Бро В. Сорокин присваивает идею, которую сам развивал в 90-е годы. Это идея насилия литературы над читателем, уничтожения его субъективности и подчинения власти слова. По мысли Бро, литература тоталитарно структурирует жизнь, превращая человека в «мясную машину» – обезличенное существо с мертвым сердцем, исполняющее предзаданную программу осуществления телесной жизни. Бро делает это открытие в читальном зале публичной библиотеки, вглядываясь 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 из 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»* [Сорокин].

Повторим, что такая десакрализация литературы присвоена в «Ледяной трилогии» идеологам тоталитарного учения. Они стремятся преодолеть власть искусства и культуры и оттого разоблачают чтение как форму безумия, превращающего читателя в мертвеца, а литературу – как произвольную комбинацию букв на бумаге, «ненавистный рой слов», не позволяющий человеку «говорить сердцем». Однако, как свидетельствует нарратив романа, преодоление власти слов оказывается убийственно и для носителей этой теории, и для тех, кто стал жертвой их дискриминации: с одной стороны, оно санкционирует преступное отношение к Другому – как к рабу и «мясной машине», а с другой стороны, порождает у Братьев Света идею массового самоуничтожения. Гротескное изображение деятельности и финала Братьев Света, конечно, нацелено на разоблачение опасности преодоления зависимости от литературы и, шире, культуры.

В зарубежной литературе XXI века гротескное изображение последствий десакрализации литературы находим в романе американского писателя Дж. Хайнса *«Рассказ лектора»* (2001). Гротескно-саркастическое описание в этом романе получает деятельность филологического сообщества, которое в потере благоговейного отношения к литературе и в погоне за репутацией множит гиперинтерпертации классики. Главный герой романа – университетский преподаватель Нельсон Гумберт – называет такой тип чтения «борьбой с великими мертвецами». Оскорбленная литература в фантазии Дж. Хайнса обрета-

ет материализацию в образе возмущенного призрака. В данном случае сюжетообразующим событием становится месть литературы профессиональным читателям за извращение семантики текста, символическое умерщвление автора и предательство собственного предназначения. Гротескный характер повествования в данном случае определяется критическими целями академического романа, к жанру которого принадлежит «Рассказ лектора».

Думается, что круг текстов, в гротескном ключе разрабатывающих тему взаимоотношений читателя и литературы, может быть более широк, но и привлеченная нами совокупность позволяет настаивать на обозначенной тенденции. Поставим вопрос: на какой же почве складывается гротескная разработка темы чтения, столь масштабно представленная в литературе последних десятилетий в самых разных образах – чтения как смертоносного и дегуманизирующего события и источника безумных поступков и утопических иллюзий?

В качестве первого основания назовем «изменение функций литературы» (В. Изер) [Изер 2004], ее культурного статуса, что и нашло свое выражение в хорошо описанном в науке феномене кризиса литературоцентризма (см., например: [Кризис литературоцентризма 2014]). Второе основание – это, безусловно, изменение «порядка чтения» (Р. Шартье): из деятельности, нацеленной на понимание авторского задания, чтение превратилось в деятельность анархическую и потребительскую (об этом см.: [Шартье 2006]). Третьим основанием является внимание самой литературы к литературной теории, на почве которого возникает попытка художественного осмысления теоретических концептов власти литературы, смерти литературы, смерти читателя. Если в 70-е годы теория, по мысли А. Компаньона [Компаньон 2001], шла за литературой, то на рубеже XX-XXI вв. наблюдается противоположная тенденция: литература идет за теорией, художественно овеществляя ее метафоры. И этот явление еще не получило системного научного описания.

Интересно, что у В. Сорокина – писателя, который, по словам М. Липовецкого [Липовецкий 2018], на протяжении всего своего творчества размышляет о ценностях и судьбах литературоцентризма, – можно обнаружить даже движение смыслов, нашедших свое воплощение в гротескной образности. Так, в 90-е годы он метафорически отождествляет чтение со смертоносным актом, так разоблачая мифологию сакрализации книги; в начале 2000-х (в «Ледяной трилогии») предметом развенчания у Сорокина становится уже сама дискредитация литературы и чтения; а в позднем творчестве, символически уравнивая чтение с сакральным жертвоприношением, Сорокин, наоборот, утверждает непреходящую ценность литературы.

ЛИТЕРАТУРА

Богдевич Е. Ч. Мотив съеденной книги: трансформация библейской метафоры в творчестве В. Сорокина // Книга в современном мире: проблемы рецепции : материалы Международной научной конференции, Воронеж, ВГУ, филологический факультет, 27 февраля – 1 марта 2018 года: 100-летию Воронежского государственного университета посвящается. Воронеж : Воронежский гос. пед. ун-т, 2018. С. 301-309.

Изер В. Изменение функций литературы // Современная литературная теория. Антология / сост., перевод и прим. И. В. Кабановой. М. : Флинта : Наука, 2004. С. 22-45.

Карасев Л. В. Вещество литературы. М. : Языки славянской культуры, 2001. 400 с.

Кризис литературоцентризма. Утрата идентичности vs. новые возможности : коллективная монография / под ред. Н. В. Ковтун. Москва : Флинта : Наука, 2014. 576 с.

Компаньон А. Демон теории: Литература и здравый смысл / пер. с фр. и предисл. С. Зенкина. М. : Изд-во им. Сабашниковых, 2001. 336 с.

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.

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.

Сальников А. Петровы в гриппе и вокруг него. Москва : Издательство «АСТ» : Редакция Елены Шубиной, 2018. 411 с.

Скаков Н. Слово в «Романе» // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы. М. : Новое литературное обозрение, 2018. С. 359-380.

Сорокин В. Путь Бро. URL: https://www.srkn.ru/texts/bro_part01.shtml (дата обращения: 01.03.2018).

Турьшева О. Н. Сожжение книг: новая семантика старого мотива (на материале романа В. Сорокина «Манарага») // Филологический класс. 2018. № 2 (52). С. 141-146.

Турьшева О. Н. Метафоры чтения в творчестве В. Сорокина // Текст. Книга. Книгоиздание. 2020. № 22. С. 89-109.

Тюна В. И. Семиотический статус гротеска // Гротеск в литературе : материалы конференции к 75-летию Ю.В. Манна. Москва ; Тверь, 2004. С. 6-7.

Шартье Р. Письменная культура и общество. М. : Новое издательство, 2006. 272 с.

REFERENCES

Bogdevich E. Ch. Motiv s'edennoj knigi: transformacija biblejskoj metafory v tvorcestve V. Sorokina [Motive of the eaten book: Transformation of the biblical

metaphor in the creative works of V. Sorokin]. In *Kniga v sovremennom mire: problemy recepcii : materialy Mezhdunarodnoj nauchnoj konferencii* [Book in the modern world: reception problems : materials of the International Scientific Conference], Voronezh, VGU, filologicheskij fakul'tet, 27 february – 1 Marth 1 of 2018: 100-letiju Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta posvjashhaetsja [Dedicated to the 100th anniversary of Voronezh State University]. Voronezh : Voronezhskij gos. ped. university, 2018. P. 301-309.

Izer V. *Izmenenie funkcij literatury* [Changing literature functions]. In *Sovremennaja literaturnaja teorija. Antologija* / sost., perevod i prim. I. V. Kabanovoj [Modern literary theory. Anthology / Comp., translation and notes by I. V. Kabanova]. Moscow : Flinta : Nauka, 2004. P. 22-45.

Karasev L. V. *Veshhestvo literatury* [Substance of literature]. Moscow : Jazyki slavjanskoj kul'tury, 2001. 400 p.

Krizis literaturocentrizma. Utrata identichnosti vs. novye vozmozhnosti : kollektivnaja monografija / pod red. N. V. Kovtun [The crisis of liteocentrism. Loss of identity vs. new opportunities : collective monograph / Ed. N. V. Kovtun]. Moscow : Flinta : Nauka, 2014. 576 p.

Kompan'on A. *Demon teorii: Literatura i zdravij smysl* / per. s fr. i predisl. S. Zenkina [Demon of theory: Literature and common sense / Transl. from french and foreword by S. Zenkin]. Moscow : Izd-vo im. Sabashnikovyh, 2001. 336 p.

Lipoveckij M. *Avtoportret hudozhnika s grilem: «Manaraga» i literaturocentrizm* [Self-portrait of an artist with a grill: “Manaraga” and liteocentrism]. In «Jeto prosto bukvy na bumage...». Vladimir Sorokin: posle literatury [“These are just letters on paper ...” Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow : Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. P. 634-648.

Rasskazova T. *Tekst kak narkotik. Interv'ju s V. Sorokinym* [The text is like a drug. Interview with V. Sorokin]. In «Jeto prosto bukvy na bumage...». Vladimir Sorokin: posle literatury [“These are just letters on paper ...” Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow : Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. P. 649-655.

Sal'nikov A. *Petrovy v grippe i vokrug nego* [Petrovs in a flu and around this]. Moscow : Izdatel'stvo “AST” : Redakcija Eleny Shubinoj, 2018. 411 p.

Skakov N. *Slovo v «Romane»* [Word in “Roman”]. «Jeto prosto bukvy na bumage...». Vladimir Sorokin: posle literatury [“These are just letters on paper ...” Vladimir Sorokin: after literature]. Moscow : Novoe literaturnoe obozrenie, 2018. P. 359-380.

Sorokin V. *Put' Bro* [Bro's way]. URL: https://www.srkn.ru/texts/bro_part_01.shtml (access data: 01.03.2018).

Turysheva O. N. *Sozhzhenie knig: novaja semantika starogo motiva (na materiale romana V. Sorokina «Manaraga»)* [Burning books: new semantics of the old motive (based on the material of V. Sorokin's novel “Manaraga”)]. In *Filologicheskij klass*. 2018. № 2 (52). P. 141-146.

Turysheva O. N. *Metafory chteniya v tvorchestve V. Sorokina* [Reading metaphors in the creative works of V. Sorokin]. In *Tekst. Kniga. Knigoizdanie*. 2020. № 22. P. 89-109.

Tjupa V. I. Semioticheskiĭ status groteska [The semiotic status of the grotesque]. In *Grotesk v literature : materialy konferencii k 75-letiju Ju. V. Manna* [Grotesque in literature : materials of the conference on the 75th anniversary of Yu. V. Manna]. Moscow ; Tver, 2004. P. 6-7.

Shart'e R. Pis'mennaja kul'tura i obshhestvo [Written culture and society]. Moscow : Novoe izdatel'stvo, 2006. 272 p.

Данные об авторе

Турьшева Ольга Наумовна – доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русской и зарубежной литературы, департамент «Филологический факультет», Уральский федеральный университет им. первого Президента России Б.Н. Ельцина.

Адрес: 620083, Россия, Екатеринбург, пр. Ленина, 51.

E-mail: oltur3@yandex.ru

Author's information

Turysheva Olga Naumovna – Doctor of Philology, Associate Professor, Professor of the Department of the Russian and Foreign Literature, Faculty of Philology, Ural Federal University named after the first President of Russia.