

Из всего сказанного следует вывод: почти все герои Толкина совершают выбор относительно линии своего поведения. Выбор этот предоставляется высшей силой, сопоставимой с христианским представлением о Божьем Промысле. Тем не менее, тот, кто не желает принять её власть, может оказаться под влиянием «судьбы», «рока», в качестве которого выступает разрушительная воля Моргота.

ЛИТЕРАТУРА

1. Толкин Дж.Р.Р. Властелин Колец. Хранители. М.: ЭКСМО-Пресс, Яуза, 2000. 544 с.
2. Толкин Дж.Р.Р. Письма. Эл. ресурс. URL: http://royallib.com/read/tolkien_dgon/dgon_r_r_tolkien_pisma.html#61440 (дата обращения: 13.04.2017).
3. Толкин Дж.Р.Р. Хоббит, или Туда и обратно. М.: ЭКСМО-Пресс, 2000. 560 с.
4. Хукер Марк. Толкин русскими глазами. М.: ТТТ, 2003. 302 с.

*А.А. Потанина (Россия, Самара)
Научный руководитель И.В. Саморукова*

ХУДОЖЕСТВЕННАЯ КОНСТРУКЦИЯ РОМАНА В.Г. СОРОКИНА «НОРМА»

Работа посвящена проблеме интертекстуальности в романе В.Сорокина «Норма». Здесь рассматривается функционирование основных концепций постмодернизма и их роль в поэтике данного романа. Актуальность статьи заключается в изучении художественной системы романа современного писателя В.Г. Сорокина и в постановке проблемы отображения реальности в языке.

Ключевые слова: *В.Г. Сорокин, постмодернизм, концептуализм, Норма, интертекст, интертекстуальность, речь.*

«Норма» – первый роман Владимира Георгиевича Сорокина, писателя-постмодерниста, ставшего культовым для литературы XX и XXI века. Мир как текст – так можно обозначить концепцию творчества Сорокина, размывающую традиционную границу между искусством и реальностью, творцом и его творением, и, по сути дела, отменяющую мимезис как принцип искусства.

Во второй половине XX века Р. Бартом была констатирована «смерть автора». Теперь в литературе вместо автора как носителя оригинального субъективного восприятия реальности существует лишь автор-скриптор, наличествующий в рамках определённого интертекста, строящегося из цитат и реминисценций к другим текстам.

Вселенная романа Сорокина мыслится как текст, который читатель открывает для себя вместе с тринадцатилетним мальчиком. Вообще для Сорокина характерен принцип смещения субъективного восприятия: перед читателем предстает текст, автором которого является определённый герой, параллельно с главным реципиентом-читателем эту некую реальность как текст воспринимают и другие герои. То есть, всё то, что в модернизме было качественной характеристикой авторского, мировосприятия, неповторимого в своей субъективности, превращается в постмодернизме в свойства самого объекта художественного познания – самой эстетически осваиваемой и художественно моделируемой картины мира [4].

Основным событием «Нормы» становится не традиционный конфликт героя с жизненными реалиями и установками, но само событие сюжета повествования, происходит испытание манеры письма, стиля, в котором написано произведение [3, с. 55]. Подобная нарративная стратегия позволяет органично совмещать традиции классической русской литературы, социалистического реализма и зарубежной литературы. «Испытание» в нарушении гармонии произведения как такового, определённой тональности через неожиданное вторжение в ткань повествования принципиально иной формы речевого высказывания, иного художественного конструкта.

Первая часть состоит из множества небольших по объёму историй, сюжетно между собой никак не связанных, похожих на театральные зарисовки или сцены из фильма. Некоторые из таких запечатлённых на бумаге моментов жизни представляются очень живо благодаря краткости и простоте синтаксических конструкций и как бы кинематографической чёткости передаваемых образов и ситуаций.

Эти сюжеты разные, но все они о быте советских граждан. Герои повествования разного социального статуса, образования, сексуальной ориентации, у всех свои жизненные проблемы, но единственное, что их связывает, это поедание непонятной субстанции, называемой ими «норма». Каждый по-разному справляется со своей «гастрономической» задачей: кто-то ест, запивая одеколоном или водкой, но мало кто может употреблять свою «норму» в чистом виде. Позднее, читатель узнаёт, что эти маленькие брикетки являются детскими экскрементами, производимыми и перерабатываемыми в государственных масштабах. Приём пищи метафорически совпадает здесь с её обратным проявлением – исторжением [1, с. 514].

Вторая часть представляет собой объёмную конструкцию из словосочетаний со словом «нормальный». Часть словосочетаний передают отдельные факты, но в целом складываются в объёмную картину «нормальной» жизни простого советского человека. У В. Сорокина через это «нормально» до крайности типизируется, уничтожается всё личное, индивидуальное, превращается в перечень штампов. Получается, жизнь в СССР – лишь определённый набор «норм». То, что кажется в романе нормой, укорененной в культуре и

в истории, оказывается открытым для любой патологии, антинормальности. Более того, не знающее сомнений утверждение нормы, в том числе и культурной, оборачивается торжеством патологии и смерти.

Важный концепт – это речь. Определенное слово означает уничтожение символического уровня бытия, благодаря существованию которого изменения жизни могли протекать в относительно гуманных вариантах. Возврат к мифологической нерасчлененности вещи и знака как поворот механизма различивания – и жизнь превращается сначала в бессвязный поток звуков («... Я тега ега модо годо. Я тега ега могол гадо дано...»), а затем – в бесконечный вопль ужаса: несколько страниц в пятой части романа (*письма к Мартину Алексеевичу*) представляют собой сплошное *a-a-a* [1, с. 526]. Последняя часть «Нормы» – представляет собой просто набор букв, распределенных по привычным речевым моделям высказываний.

В «Норме» автором создается особая картина мира, в которой с демонстративной нарочитостью на первый план вынесен полилог культурных языков и кодов, в равной мере выражающих себя в высокой поэзии и натуралистической и грубой прозе жизни, в идеальном и низменном, в порывах духа и судорогах плоти. Весь социалистический строй жизни и симулятивные практики, его создающие, подвергаются пародированию, выворачиванию наизнанку, снижению – в том числе и сами законы построения текста, сам язык, которые в результате этой трансформации теряют абсолютное значение.

Таким образом, концептуализм, используя прием, противоположный остранению, – автоматизацию восприятия, сознательно клиширует целые мировоззрения и достигает эффекта, сходного с апофатической теодицеей: унижение, опошление смысла как способ указать на иную, молчащую реальность, для которой нет и не может быть слов [5].

ЛИТЕРАТУРА

1. Казарина Т.В. Три эпохи русского литературного авангарда. Самара: Изд-во «Самарский университет», 2004. 620 с.
2. Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург, 1997. 317 с.
3. Поздняков К.С. Гипертекстуальная природа прозы Владимира Сорокина: дис. канд. филол. наук. Самара: Самарский гос. ун-т, 2004. 181 с.
4. Рыклин Михаил. Медиум и автор. М., 1998. URL: <http://www.srkn.ru/criticism/ryklin2.shtml> (дата обращения: 14.04.2017).
5. Смирнов И. Видимый и невидимый миру юмор Владимира Сорокина// Место печати. Журнал интерпретационного искусства. 1997. № 10. С. 10-32.
6. Эпштейн М. Постмодерн в России. Литература и теория. М.: Издание Р. Элинина, 2000. 368 с.