

Д.В. Новохатский

**ПОЭТИКА РОМАННОЙ ТРИЛОГИИ ВЛАДИМИРА СОРОКИНА
«ЛЕД», «ПУТЬ БРО», «23 000» СКВОЗЬ ПРИЗМУ ТЕОРИИ «ТОЧКИ
ЗРЕНИЯ»**

Романное творчество одного из наиболее самобытных представителей современной русской литературы Владимира Сорокина многогранно и неоднозначно. В определенной мере оно отражает основные тенденции развития русского постмодернизма – от пародийно-сниженных соц-артовских произведений середины 1980-х гг. к социально-философской проблематике произведений, вышедших в свет на рубеже XX-XXI веков. Именно к таким произведениям относится романная трилогия «Лед», «Путь Бро», «23 000» (2002-2006), посвященная исследованию философских вопросов жизни и смерти, места человека в мироздании, дальнейших путей развития цивилизации. Романная трилогия становилась предметом исследования многих литературоведов и критиков, среди которых М. Липовецкий, М. Бондаренко, И. Кукулин, Г. Шульпяков, А. Вознесенский, А. Латынина, однако большинство исследований касается проблематики трилогии и не затрагивает вопросов композиционной организации цикла. Между тем, изучение композиционной природы романной трилогии представляет несомненный интерес, так как позволяет глубже проникнуть в творческий замысел автора и понять специфику цикла в контексте глобальных изменений постмодернизма в новом тысячелетии. Цель статьи – исследовать композицию романной трилогии «Лед», «Путь Бро», «23 000» сквозь призму теории «точки зрения».

В отечественном литературоведении теория «точки зрения», связанная с возможностью изучения особенностей повествования, была подробно разработана Б. Успенским в работе «Поэтика композиции» (1970). Как пишет В. Шмид, «Успенский обогатил нарратологию новой моделью точки зрения, охватывающей наряду с литературой другие «репрезентативные» виды искусства» [10, с. 9]. Точка зрения тесно связана с понятием повествователя, на долю которого «выпадает расположение, компоновка всех событий и предметных деталей, из которых складывается воображаемый нами предметный мир произведения» [11, с. 75]. Четкого определения термина «точка зрения» Б. Успенский не дает, лишь предлагая «подход, связанный с определением точек зрения, с которых ведется повествование в художественном произведении <...>, и исследующий взаимодействие этих точек зрения в различных аспектах» [9, с. 9]. Точка зрения связана с так называемой «субъектной организацией повествования», особенно актуальной для постмодернистской литературы, где «в ограниченном пространстве каждого текста существует множество возможных значений» [12, с. 88].

Первый уровень, на котором Б. Успенский предлагает различать точки зрения, – идеологический, или оценочный. На нем проявляется общая идейная система мировоззрения. Для романной трилогии это конфликт двух разных мировоззренческих систем. Соответственно, можно говорить о

противопоставлении двух «глобальных» точек зрения в композиции трилогии, которые реализуются в восприятии пространства и времени, в психологии и во фразеологическом (языковом) плане.

В общем контексте идеологических точек зрения всегда присутствует позиция автора, так как для литературы «вопрос о соотношении автора и произведения/текста остается центральным и актуализуется в проблемах «своего» и «чужого» слова» [4, с. 38]. Считается, что позиция автора бывает явной только при наличии рассказчика. В «Пути Бро» главным действующим лицом и одновременно рассказчиком является сам Бро. Образ автора и образ Бро совмещаются, в результате чего авторская точка зрения совпадает с точкой зрения Бро. Именно «глазами» первого «избранного» показаны все события, происходящие в произведении. «Лед» состоит из четырех разнородных частей, служащих для создания полифонии: в первой части повествование максимально обезличено, во второй рассказчиком выступает сестра Храм, в третьей автор дает слово многочисленным пользователям игровой приставки «LĚD», в четвертой части, где речь идет об уничтожении льда, повествование снова обезличивается. В «23 000» повествовательные стратегии в очередной раз изменяются: на протяжении текста в произвольном порядке чередуются фрагменты, изложенные от лица безымянного рассказчика, и «обезличенное», отстраненное изложение событий.

Самой простой с идеологической точки зрения является структура «Пути Бро», которая строится по образцу автобиографической исповедальной прозы. Авторская точка зрения полностью сливается с точкой зрения Бро. По такому же шаблону строится рассказ Храм во «Льде»: это автобиографическое повествование, которому присуща постоянная саморефлексия. Однако третья часть «Льда» представляет собой одну точку зрения (человеческую) в многочисленных вариациях и является, фактически, первым эпизодом романной трилогии, где автор непосредственно сталкивает идеологические точки зрения людей и «избранных». Третья часть «Льда» резко противопоставлена первым двум частям этого же произведения и целиком – роману «Путь Бро».

Конфликт идеологических точек зрения «избранных» и людей не ограничивается третьей частью «Льда». Столкновение двух мировоззренческих систем происходит на протяжении всей трилогии. Б. Успенский писал, что «герой *A* в произведении может оцениваться с позиции героя *B* или наоборот, причем различные оценки могут органически склеиваться в авторском тексте» [9, с. 23]. Позиция одностороннего оценивания событий и персонажей, основа которой была заложена в «Пути Бро», во «Льде» уравнивается благодаря прагматике трилогии: точка зрения автора и читателя нарочито не совпадает с той, которая присуща людям-лучам, так как и автор, и читатель принадлежат к человеческому сообществу, против которого организация братьев в Свете ведет борьбу. Оценочные коннотации образа «мясной машины» дополняются

саморефлексиями представленных среди персонажей романа людей, особенно заметна в этом отношении фигура Лапина (Урала).

Как следует из содержания трилогии, сам факт существования «избранных» неизвестен людям. К разгадке присутствия на нашей планете людей-лучей напрямую подходят Бьорн и Ольга (завязка финальной части произведения), но братья прослеживают эти попытки и немедленно пресекают их. Читатель в трилогии выполняет функцию недостающего информационного звена в человеческой среде и способен, в отличие от людских персонажей, оценивать образы братьев в Свете. Можно говорить о внешней идеологической точке зрения (читательской), которая дополняет внутреннюю, характеризующую непосредственно текст романа. Следовательно, читатель в трилогии является имплицитным. По мнению И. Ильина, задача имплицитного читателя состоит в том, чтобы «синтезировать в единое концептуальное целое внутренний мир романа, дважды опосредованный для него: сначала «подачей» материала рассказчиком, а затем восприятием «читателей» [3, с. 100]. В трилогии эта роль оказывается сложнее: создать точку зрения, противоположную той, которая доминирует на протяжении «Пути Бро» и, отчасти, «Льда».

В такой композиционной структуре автор играет роль своеобразного «стабилизатора» системы, однако его точка зрения не является постоянной: в «Пути Бро» позиция автора практически совпадает с идеологической точкой зрения самого Бро (то есть Бро является носителем авторской точки зрения), тогда как во «Льде» позиции автора и организации братьев расходятся. Путь эволюции точки зрения автора можно представить как постепенное движение от мировоззрения «избранных» к мировоззрению людей. Этот переход завершается в «23 000», когда Бьорн и Ольга узнают всю правду об «избранных» и конфликт между двумя системами мировоззрения выходит на новый уровень. Идеологическая точка зрения человечества становится внутренней, а не внешней, и роль читателя в сюжете произведения снижается.

Автор, комментируя выход в свет «Льда», замечает, что это роман о разочаровании «в современной цивилизации и в современном человеке» [8, с. 12]. Это разочарование проявляется, в том числе, и на композиционном уровне: голос человеческого общества начинает звучать непосредственно в тексте трилогии только во «Льде», где писатель вводит в сюжет серию персонажей – выразителей человеческого мировоззрения. Появление в сюжете третьего романа цикла двух центральных человеческих персонажей помогает окончательно оформить полифоничность романной трилогии путем переноса конфликта во внутреннюю сферу произведения.

Форма цикла из трех романов, с одной стороны, способствует детальному анализу различных точек зрения в отдельно взятом фрагменте (наиболее простой частью является «Путь Бро, сложной – «Лед»), но, с другой стороны, затрудняет их комплексное исследование. Можно говорить о трилогии как о полифоническом произведении, особенностью которого является возможность

сохранения многоголосия при доминировании одной из точек зрения, как это происходит в «Пути Бро». Эта черта объясняется как композиционными особенностями трилогии (доминирование точки зрения «избранных» в начале цикла уравнивается доминированием точки зрения людей в финале произведения), так и особенностями постмодернистской интерпретации понятия «полифоническое произведение» (включение читателя в идеологический конфликт). Для раннего Сорокина подобные приемы нехарактерны, поэтому «только люди, поистине ослепленные ненавистью к литературной деятельности Сорокина, не заметят изменений, произошедших в его стиле» [1, с. 241].

Среди формальных способов выражения точки зрения, проявляющихся в разнообразных языковых средствах, первостепенное значение имеет характеристика людей, постоянно упоминающаяся в различных вариациях: «мясная машина», «мясо», «машина из мяса и костей». Эта метафора вбирает в себя отношение людей-лучей к человеку. Рассмотрение живого существа как запрограммированного механизма отражает презрение и отвращение, которое «избранные» испытывают к людям, а также прямо указывает на бесспорное, по мнению самих «избранных», вышестоящее положение осколков Изначального Света во вселенской иерархии. В противовес эпитету «мясной», человеческое общество не предлагает никакой постоянной характеристики для самих «избранных» или их действий, кроме распространенного в современной русской речи слова «наезд».

Каждый из прошедших испытание молотом персонажей «Льда» вкладывает в понятие «наезд» различное значение. Это свидетельство не только раздробленности социума, но также индивидуальности каждого его члена, резко отличающей «мясных» людей от людей-лучей. Лапин считает братьев новой сектой, типа «Аум Синрикё», и трактует нападение на себя как проявление деятельности криминальных или религиозных группировок: «Да на меня наехали козлы какие-то. Братство <...> Проснувшиеся люди <...> Какая-то секта ... или это орден... наехали как-то сразу» [7, с. 40-41]. Сексуальными маньяками кажутся братья в Свете проститутке Николаевой. В разговоре с сутенерами она тоже говорит: «На меня наехали круто» [7, с. 65]. Богач Боренбойм практически слово в слово повторяет слова Николаевой: «На меня наехали <...> Но я не знаю, кто они и чего они хотят» [7, с. 94]. С помощью подобной трактовки людьми произошедших с ними событий писатель показывает не столько оценку деятельности «избранных», сколько взгляд людей на самих себя. Человеческая среда, согласно Сорокину, опасна и враждебна не только для братства Света, но и для самого человека, который в любой момент может подвергнуться нападению, независимо от материального или социального положения. Это также одна из причин, почему о настоящем равновесии идеологических точек зрения в трилогии можно говорить только относительно романа «23 000»: во «Льде» три центральных человеческих

персонажа, скорее, не противостоят точке зрения «избранных» на «мясных машин», а дополняют и детализируют ее.

Говорить о различении точки зрения на фразеологическом уровне в романах трилогии не вполне корректно, так как стиль изменяется в зависимости от позиции автора, а не кого-либо из персонажей. В. Пестерев замечает, что «многосоставный – до гетерогенности – характер постмодернистской поэтики кристаллизуется в полистилистике как формальной доминанте» [5, с. 23]. С этой точки зрения романная трилогия является типично постмодернистским произведением: по мере изменения авторской позиции и большего ее расхождения с точкой зрения «избранных», стиль повествования становится все более громоздким и трудным для восприятия. В конце трилогии, где чередуется повествование от лица автора и от безымянного коллективного голоса организации, повествование становится предельно дискретным и распадается на два мало зависящих друг от друга потока: первый – это логическое описание событий, соотносящееся со временем и пространством, он следует традициям, начатым во «Льде». В подобном ключе ведется, прежде всего, описание действий организации с точки зрения Бьорна и Ольги. Таким образом, по мере приближения точки зрения автора к точке зрения людей, композиция стремится к упорядочиванию и логичности. С другой стороны, параллельно этому процессу речь и мысли братьев превращаются в хаотичный поток сознания, связующей силой которого является мысль о скорейшем уничтожении нашей планеты и возвращении мира Гармонии. Эта вторая линия в повествовании берет начало в исповедально-рефлексивном стиле «Пути Бро». «23 000» синтезирует стилевые тенденции первых частей трилогии, отличаясь и от «Пути Бро», представляющего одну доминирующую идеологическую точку зрения, и от «Льда», для которого характерна упорядоченность точек зрения и четко организованное повествование.

Особого внимания с позиции фразеологии заслуживает третья часть «Льда», написанная в синтезе пародийного и документального начал. Как известно, в постмодернистском сознании «ироничность взгляда обеспечивает объективность оценок, не позволяя впадать в пафосность» [2, с. 26]. Третья часть «Льда» более всех остальных фрагментов цикла приближается к стилю произведений раннего Сорокина, где игра с языковыми средствами часто являлась одной из главных целей автора.

Проявление фразеологической точки зрения в плане наименования в трилогии связано со сменой имени у «избранных» после «пробуждения» от мертвого сна. При этом «избранные» формально становятся носителями двух точек зрения (обыкновенного человека и человека-луча), так как, находясь в человеческом обществе, братья вынуждены называть друг друга земными именами. Поэтому, например, персонажи «Льда», проводящие обращение Лапина, Николаевой и Боренбойма, в непосредственно авторской речи названы Рутберг, Нейланд и т. п. Однако в общении с себе подобными, а также в мыслях (то есть в собственной речи), «избранные» используют исключительно

«ледяные» имена, что подтверждает формальность двойственности точек зрения.

Подобные вариации с использованием того или иного имени – это частное проявление «чужого слова», как называет этот феномен Б. Успенский [9, с. 59], в авторском тексте. Однако совмещения точек зрения людей и «избранных» в романной трилогии не происходит. Многочисленные контакты «избранных» с человечеством оказываются на уровне идеологии ситуациями непонимания и потенциальными источниками конфликта.

Пространственно-временной аспект точки зрения в трилогии варьируется по ходу повествования. Это касается как точки зрения персонажей (рассказчиков), так и позиции автора. В «Пути Бро» самим Бро рассматриваются все события его недолгой жизни (судя по тексту романа, Бро умирает в возрасте 40-45 лет), начиная от первых детских отрывочных воспоминаний и до смерти, а сам автобиографический рассказ представлен в форме воспоминания, определяющей «удаленный» характер пространственно-временной перспективы повествования. Эта точка зрения не является «отстраненной», так как факты излагаются не с позиций наблюдателя, а с позиции участника.

В романах «Лед» и «23 000» характер данной точки зрения меняется. События рассматриваются непосредственно в их развитии, а автор занимает позицию постороннего наблюдателя. Непосредственное участие рассказчика в описываемых событиях происходит во втором разделе «Льда» – исповеди сестры Храм. Здесь В. Сорокин использует ту же пространственно-временную точку зрения, что и в «Пути Бро».

В четвертом разделе, рассказывая о мальчике, спасшем мир от разрушения, писатель возвращается к отстраненному наблюдению. Третья часть «Льда» представляет собой упорядоченный поток сознания многочисленных «машин из мяса и костей». Пространственно-временную точку зрения здесь можно назвать «нулевой». Она не проявляется в речи персонажей, а образ автора в третьей части тщательно замаскирован за многоголосием общества. Мысли пользователей игровой приставки существуют вне времени и пространства, выпадая из общей формальной структуры произведения.

Появление в «23 000» центральных человеческих персонажей, Бьорна и Ольги, позволяет писателю создать двойственную пространственно-временную перспективу, так как все события показаны с двух идеологических точек зрения. В финальном разделе трилогии зависимость пространственно-временного плана от идеологической точки зрения становится очевидной. Последние дни жизни членов организации описаны через точку зрения людей, что частично позволяет локализовать место формирования Большого Круга из двадцати трех тысяч «избранных» и время их гибели. Использование большого количества диалогов дает возможность избежать «отстраненности» и

максимально приблизиться к имитации режима «реального времени» – участия читателя в перипетиях сюжета.

Отдельные фрагменты романной трилогии представляют собой случай полного перевоплощения автора, так как в зависимости от повествователя изменяется как идеологическая и фразеологическая точки зрения, так и пространственно-временная перспектива. Автор и повествователь сливаются в эпизодах, в которых рассказ ведется от первого лица, прежде всего, в историях Бро и Храм. Однако параллельно с ними текст произведения изобилует примерами скользящей произвольной пространственно-временной точки зрения, когда внимание автора переключается с одного героя на другого. Ярким примером является финал «23 000», где цельный рассказ о судьбе Бьорна и Ольги периодически прерывается хаотичным потоком сознания «избранных». Неупорядоченной становится сама организация Света, согласно мифологии которой, «муравейник» и «рой» – это названия человеческого общества. Подобный прием подчеркивает постепенный переход автора (от «Льда» до «23 000») от идеологии «избранных» к позиции людей.

По мнению Б. Успенского, еще одним уровнем, на котором выделяется точка зрения, является психологический. Главным критерием различения позиций на этом уровне выступает субъективность или объективность повествования. Выше указывалось, что в трилогии субъективная и объективная точки зрения постоянно варьируются в зависимости от фигуры повествователя и позиции автора. Предельно субъективно повествование в рассказах Бро и Храм, а также в третьей части «Льда» (характеристика ледяной приставки). Кульминационного момента субъективность повествования достигает при передаче потока сознания «избранных», когда для рассказчика окружающий мир не только ничего не значит, но и вообще перестает восприниматься. Остальные эпизоды трилогии изображены объективно, автор, фиксируя события в роли наблюдателя, равноудален от происходящего в сюжете, как и читатель.

Автор предпочитает использовать субъективную точку зрения в тех фрагментах романной трилогии, где есть необходимость глубинного проникновения в психологию персонажа и понимания внутренних мотивов его поведения. История Бро или биография Храм, показанные объективно («с расстояния»), не могли бы быть настолько убедительными, и было бы невозможно показать постепенные изменения в сознании «избранных», проделывающих путь от обыкновенных людей до сверхсуществ. Превращение Вари в Храм, а Саши в Бро выглядит логичным лишь потому, что читатель совершает этот путь вместе с ними.

Выбор объективной точки зрения в других фрагментах цикла также диктуется внутренней логикой произведения, так как отстраненность повествователя позволяет проявиться полифоничности произведения. Комбинирование субъективной и объективной точек зрения возможно также на более конкретном уровне произведения – в повествовании от лица какого-либо

участника событий, изображенных в романе. В трилогии такое комбинирование встречается в автобиографии Храм. Особенно показателен в этом отношении фрагмент романа, в котором Храм во время отдыха в санатории на берегу Черного моря приобретает способность «видеть сердцем» [7, с. 238-246]. Рассказ Храм в этом эпизоде представляет собой постоянное варьирование объективной и субъективной точек зрения. Субъективным является ее собственное восприятие картин, фотографий, людей, объективно описываются те же предметы с человеческой точки зрения, например: «Вместо Сталина в белом кителе в раме расплывалось бело-коричневатое пятно с золотистыми вкраплениями» [7, с. 240-241]. Объективно перед Храм портрет Сталина, субъективно – непонятное пятно, сознание «избранной» удерживает в памяти оба восприятия, но отдает предпочтение субъективному.

Сочетание объективной и субъективной точек зрения доказывает, что сохранение части человеческого сознания и мировосприятия необходимо для братьев, чтобы понимать логику действий людей, уметь правильно выбрать тактику борьбы с человечеством. Снова, на этот раз с помощью композиционных средств, В. Сорокин утверждает, что желанная цель «избранных» – полный отказ от всего человеческого – утопия, недостижимый идеал.

Аналогичный прием используется для характеристики образов людей-лучей: они могут быть показаны «глазами» окружающих их людей. Для этого не обязательно использовать прямую речь, достаточно слов типа «наверное», «кажется», «возможно». Например, во время первого допроса Храм после ареста Берии она говорит: «Наверно, он думал, что я, как большинство мясочных женщин, закричу и, закрывая лицо, начну молить о пощаде» [7, с. 259]. В этом эпизоде повествователь – сама Храм, но через субъективное восприятие она передает позицию допрашивающей ее «мясной машины». Это одно из проявлений основополагающей для трилогии множественности точек зрения.

Образ автора не является константой: иногда он практически полностью сливается с каким-либо персонажем, иногда выступает как независимая величина, индифферентная по отношению к происходящим событиям. «Если в образы одних персонажей автор может на время перевоплощаться, то другие персонажи в произведении могут, напротив, оставаться для него воспринимаемыми чисто внешне, со стороны» [9, с. 155]. На протяжении трилогии очевидна закономерность: образ автора практически полностью сливается только с образами «избранных». Это наблюдается в биографии Храм, в исповеди Бро, в коллективном потоке мышления в «23 000». Все планы точки зрения – идеологический, фразеологический, видо-временной, психологический – субъективны, следовательно, «избранные» выступают как субъекты повествования. Объектами оценки они становятся лишь в финале цикла.

Люди изображены исключительно как объекты оценки со стороны братьев и наблюдения со стороны автора. Это подтверждает тезис самого В. Сорокина о том, что написание трилогии было вызвано разочарованием писателя в современном обществе, в его устоях и стереотипах. Автор в романной трилогии обладает всеобъемлющим знанием, что опровергает распространенное мнение о том, что в постмодернизме автор «уже не избранник Бога, передающий ценности и идеалы миру, а обычное частное лицо» [6, с. 98]. На протяжении начальных разделов цикла создается иллюзия того, что подобным всеобъемлющим знанием обладают «избранные», однако финал опровергает это заблуждение. Знание людей-лучей несомненно глубже и обширнее, чем человеческое, но даже это не спасает «избранных» от постоянных ошибок и гибели в развязке трилогии.

Таким образом, взаимодействие точек зрения в романной трилогии носит комплексный характер. Вычленимые на различных уровнях компоненты этих точек зрения являются целостной интегрированной системой. Смена субъекта повествования в тексте романа ведет к смене всех планов точки зрения, а не отдельных ее компонентов. Образ автора, сливаясь с образом Бро в первом романе трилогии, принимает идеологическую, пространственно-временную, фразеологическую и психологическую точку зрения этого персонажа; аналогичные изменения происходят на протяжении остальных фрагментов цикла. Поэтому трилогия, несмотря на кажущуюся громоздкость композиции и циклическое построение, является достаточно ярким образцом классического полифонического романа.

ЛИТЕРАТУРА

1. Бондаренко М. Роман-аттракцион и катафатическая деконструкция / М. Бондаренко // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 56 (4'2002). – С. 241-248.
2. Денисова Т. Феномен постмодернизму: контури й ориєнтири / Т. Денисова // Слово і Час. – 1995. – № 2. – С. 18-27.
3. Ильин И. П. Постмодернизм: Словарь терминов / И. П. Ильин. – М.: Интрада, 2001. – 384 с.
4. Категории поэтики в смене литературных эпох / С. С. Аверинцев, М. Л. Андреев, М. Л. Гаспаров, П. А. Гринцер, А. В. Михайлов // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания: Сб. статей. – М., 1994. – С. 3-38.
5. Пестерев В. А. Постмодернизм и поэтика романа: Историко-литературные и теоретические аспекты: Учебно-методическое пособие / В. А. Пестерев; М-во образования Российской Федерации, Волгоградский гос. ун-т. – Волгоград: Издательство Волгоградского государственного университета, 2001. – 37, [2] с.
6. Скокова Т.А. Специфика массовой литературы в эпоху постмодернизма / Т.А. Скокова // Вестник Воронежского

- государственного университета. Серия: Филология, журналистика. – 2009. – № 2. – С. 95-100.
7. Сорокин В. Лед / В. Сорокин. – М.: Ad Marginem, 2002. – 317 с.
 8. Сорокин В. Я литературный наркоман, но я еще умею изготавливать эти наркотики / В. Сорокин // Известия. – 15.09.2004. – № 70 (26727) – С. 11-12.
 9. Успенский Б. А. Поэтика композиции / Борис Успенский. – СПб.: Азбука, 2000. – 347, [1] с. – (Academia).
 10. Шмид В. Нарратология / Вольф Шмид. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
 11. Эсалнек А. Я. Основы литературоведения. Анализ художественного произведения: Практикум: [Для школьников ст. кл., учителей-словесников, абитуриентов и студентов-филологов] / А. Я. Эсалнек. – 2-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2004. – 213, [1] с.
 12. Stoicheff P. The Chaos of Metafiction // Chaos and Order. Complex Dynamics in Literature and Science / P. Stoicheff. – Chicago: University of Chicago Press, 1991. – P. 85-99.

АННОТАЦИЯ

В статье рассматривается композиция романной трилогии «Лед», «Путь Бро», «23 000» Владимира Сорокина сквозь призму теории «точки зрения», в отечественном литературоведении подробно разработанной Б. Успенским. Исследуются проявления точки зрения на идеологическом, психологическом, фразеологическом уровнях. Доказано, что с позиции точки зрения самой простой структурой характеризуется роман «Путь Бро», самой сложной – «Лед». Точку зрения автора в трилогии можно назвать скользящей – от позиции «избранных» к позиции людей. Результаты исследования дают основание полагать, что романная трилогия является классическим полифоническим произведением.

Ключевые слова: точка зрения, цикл, автор, композиция, полифонический роман.

АНОТАЦІЯ

У статті розглядається композиція романної трилогії Володимира Сорокіна «Лед», «Путь Бро», «23 000» крізь призму теорії «точки зору», детально розробленої у вітчизняному літературознавстві Б. Успенським. Досліджуються прояви точки зору на ідеологічному, психологічному, фразеологічному рівнях. Доведено, що з позиції точки зору найпростішою є структура роману «Путь Бро», найскладнішою – роману «Лед». Точку зору автора в трилогії можна назвати мінливою – від позиції «обраних» до позиції людей. Результати дослідження дозволяють вважати, що романна трилогія є класичним поліфонічним твором.

Ключові слова: точка зору, цикл, автор, композиція, поліфонічний роман.

SUMMARY

The article is dedicated to the investigation of Vladimir Sorokin's novel trilogy "The Ice", "Bro's Way", "23 000" through the theory of "the point of view", which was developed in the home literary studies by B. Uspensky. Realizations of the point of view on the levels of ideology, psychology and phraseology are studied. It is proved, that from the point of view of this theory, the composition of "Bro's Way" is the simplest, whilst "The Ice" is characterized by the most sophisticated one. The point of view of the author is called "sliding", because it changes through the trilogy from the position of the sectarians to the position of the mankind. The results of the investigation prove the fact that the trilogy under question is a sample of a polyphonic novel.

Key words: point of view, cycle, author, composition, polyphonic novel.

Статья прорецензирована и рекомендована к печати к.ф.н., доцентом кафедры русской филологии, зарубежной литературы и методик преподавания Лобачевой Н.А.