

УДК 821.161.1

ДВЕ МАРИНЫ (ПО РОМАНУ В. СОРОКИНА «ТРИДЦАТАЯ ЛЮБОВЬ МАРИНЫ»)

Марина Валерьевна Смирнова

исполнительный директор

международная ассоциация «Живая классика»

197183, Санкт-Петербург, ул. Школьная, д. 15 кв. 3. smirnova@liveclassics.ru

В статье рассматривается соотношение текстуального и интертекстуального уровней в романе В.Сорокина «Тридцатая любовь Марины». Доказывается, что, в отличие от других произведений автора, содержательный уровень здесь становится доминирующим и организуется за счет «отсылок» к претекстам, образующим полифонию. Претекстами романа В.Сорокина служат гипертекст творчества и биографии М.Цветаевой, рассказ А.Платонова «Афродита», фильм «Чужой».

Ключевые слова: Владимир Сорокин; Марина Цветаева; Афродита; интертекст; претекст.

«Тридцатая любовь Марины» – роман, резко выделяющийся среди произведений В.Сорокина, в которых игра готовыми штампами и «формульность» оттесняют содержательность на второй план. В этом романе игра с узнаваемыми стилями оказывается вторичной, а «фирменные» приемы В.Сорокина приобретают другие функции. Содержательный уровень становится доминирующим в романе и, как мы покажем в дальнейшем, создается за счет многочисленных «отсылок» к претекстам, образующим полифонию.

Роман был написан в 1984 г., впервые опубликован в 1987 г. в Париже на французском языке, а русскому читателю стал доступен лишь десять лет спустя (1995)¹. Он вызвал многочисленные отклики критиков (Н.Л.Лейдерман, М.Н.Липовецкий, М.Рыклин и др.). Так, И.Смирнов увидел в романе стремление к постмодернистской «неоригинальности», «компрометированию культа нового». Критик пишет, что «передвижение от старого исторического периода к новому неосуществимо: диссидентка из романа В.Г.Сорокина «Тридцатая любовь Марины», не желающая мириться с остатками сталинизма, встречает секретаря заводского парткома, испытывает с ним оргазм и становится образцовой участницей социалистического соревнования, растворяясь в рабочем коллективе» [Смирнов 1994: 330].

Сам В.Сорокин говорил о том, что «Марина» сделана как роман «о спасении» героя, «о спасении от индивидуализации». Автор характеризует «Марину» как «нечто вроде вывернутого наизнанку «Воскресения» Толстого». Интересно, что

сам роман «Воскресение» имплицитно присутствует в «Марине». Например, мотив воровства, с которого начинается роман Толстого «Воскресение», есть и у В.Сорокина. Марина «давно воровала масло у государства» (с.96). В данном случае возникает игра слов: «масло» — «Маслова». Кроме того, сравнив портреты Марины и Катюши Масловой, можно обнаружить некоторые сходства: «Марина была красивой тридцатилетней женщиной с большими, слегка раскосыми карими глазами...» (с.9); в лице Катюши Масловой «поражали... очень черные, блестящие... глаза, из которых один косил немного» [Толстой 1987: 7]. В словаре С.Ожегова «раскосые» глаза в первом значении – это глаза «с расходящимся косоглазием»². В.Сорокин мимоходом упоминает и самого Л.Толстого: «Все равно что в Льва Толстого влюбиться...» (с.234). Есть основания предполагать, что во второй части романа произойдет «воскресение» героини. Это предположение подтверждается упоминанием о дне ее рождения – воскресенье.

Думается, что В.Сорокин произносит эти слова с известной долей иронии, подразумевая под подобным «спасением»/«воскресением» тотальную деградацию Марины. Так и происходит на внешнем (событийном) уровне: Марина теряет индивидуальность, растворяясь в безликом коллективе. Однако тесное взаимодействие текстуального и интертекстуального уровней романа разрушает первичные читательские представления.

Главная героиня романа Марина на первый взгляд является просто «красивой тридцатилет-

ней женщиной... с мягкими чертами лица и стройной подвижной фигурой». Более того, Марина как говорилось ранее, типичная героиня – в первой части – диссидентской прозы, во второй – соцреалистической. Но уже в первой главе Марина видит в зеркале «свое тройное отражение» (с.32). Она ощущает себя воплощением женственного духа, точнее – богиней любви Афродитой.

В кульминационном сне Марина выходит из морской пены: «Марина осторожно шла по длинному коридору из голубой, слабо потрескивающей пены. Несмотря на свою воздушность, пена была прочной и вполне выдерживала Марину, громко похрустывая под голыми ступнями» (с.178). Венерой Марину называет Валентин: «Венера <...> это ты святого Антония искушала...» (с.11). Имя Венеры и в посвященном Марине стихотворении (с.73).

Помимо прямого указания на «божественную» сущность Марины (Афродита), есть мотив моря, неразрывно связанный с ее образом (мотив «прилива-отлива»), который, в свою очередь, становится в романе неотъемлемой частью всех Марининых любовных сцен: «Ее звали Мария... Волны земной любви... исходили от нее... как пенящийся морской прибой» (с.96); «монотонное чередование теплых волн: прилив-отлив... прилив-отлив...» (с.263).

В «Розе мира» Даниила Андреева, значимой для романа В.Сорокина, есть целая глава «Женственность», посвященная рассуждению о двух Афродитах: «... телесной любви противопоставляли платоническую, мимолетной страсти – любовь неизменную, свободной связи – труд и долг деторождения, разврату – романтическую влюбленность. Иногда различали двойственность трансфизических истоков любви: Афродиту Уранию и Афродиту Простонародную» [Андреев 2001: 258].

В первой части романа Марина выступает в роли, по крайней мере, двух Афродит. В первую очередь это ее «rose love», или Афродита Урания³ (в этом образе, выходящей из пены, Марина предстает в сне). Кроме того, в отношениях с Валентином Марину можно считать Афродитой Простонародной. В одной из реплик Валентин называет Марину «гетерой» (с.14). В романе Марина играет роль подлинной гетеры: она ведет свободный, независимый образ жизни. Один из константных «атрибутов» гетеры – знание музыки, владение музыкальным инструментом. Марина преподает игру на фортепиано в заводском Доме культуры детям рабочих, или, как она их называет, «пролам».

Связь имени «Марина» через морскую стихию с образом Афродиты обнаруживается при

обращении к творчеству М.Цветаевой. В стихотворении «Кто создан из камня, кто создан из глины...» М.Цветаева раскрывает «содержание» имени:

Кто создан из камня, кто создан из глины, –
Я серебрюсь и сверкаю!

Мне дело – измена, мне имя – Марина,
Я – брэнная пена морская.

[Цветаева 982, 2: 286]

Слово «пена» и представленная в тексте изотопия морской стихии содержат аллюзию на Афродиту⁴. Свидетельством того, что сама Цветаева соотносила эти имена, является ее письмо к Н. Вундерли-Фолькарт от 17 октября 1930 г.: «Знаете ли, что Марина и Афродита – одно, я знала это всегда, теперь это знают ученые – Марина, морская» [Цветаева 1994, 7: 359].

В.Сорокин в своем романе уравнивает имена Марина и Афродита – помимо номинативной функции вынесенное в заглавие имя «Марина» несет в романе еще и символическую функцию. Сущностью Марины оказывается ее божественно-любовное начало.

В стилистической организации первой части романа большую роль играют античные аллюзии, в контекст которых изящно вписан образ Афродиты: «Не ты ль окаменела тогда под шизоидным взглядом Горгоны?» (с.11); «в его геркулесовых объятьях» (с.13); «Ты сейчас похожа на римлянку времен гибели империи» (с.17–18) и т.д. Античные аллюзии произведения В.Сорокина органично сочетаются с гипертекстом цветаевской поэзии, в которой постоянно встречаются имена греческих и римских богов и героев. Помимо морского мотива и античных аллюзий в романе содержатся многочисленные отсылки к биографии и творчеству Цветаевой. «Сигналом» традиционно служат имена героев. Так, полное имя героини В.Сорокина – Марина Ивановна (ср.: Марина Ивановна Цветаева), а имя первого «настоящего» мужчины в жизни Марины – Сергей (ср.: Сергей Эфрон).

В.Сорокин акцентирует внимание и на других ассоциативных параллелях, заставляющих читателя соотносить главную героиню с поэтессой М.Цветаевой. М.Цветаева не раз и в стихах («Маме»), и в прозаических произведениях («Мать и музыка») писала о «музыкальной» роли, которую сыграла в ее жизни мать: «Мать залила нас... музыкой... как кровью, кровью второго рождения. Могу сказать, что я родилась не в жизнь, а в музыку» («Мать и музыка» – с.70). Мотив музыки постоянно присутствует в творчестве М.Цветаевой. Музыка оказывается также неотъемлемой частью жизни героини В.Сорокина, причем играть на пианино Марину учила мать – несостоявшаяся музыкантша:

«Мать садилась к пианино, листала ноты, наигрывала романсы и тихо пела красивым грудным голосом. Марину забавляли клавиши, она шлепала по ним руками и тоже пела, подражая матери» (с.30).

Любимым музыкальным произведением Марины, «огненным стержнем, пронизавшим всю ее жизнь» (с.28), оказывается тринадцатый ноктюрн Ф.Шопена. А.Цветаева (сестра поэтессы) отмечала «шопеновский» период в творчестве Цветаевой, относящийся к 1918–1919 гг.⁵

Как уже говорилось, первая часть романа В.Сорокина почти полностью посвящена «gose love». При этом особое место среди увлечений Марины занимает ее первая любовь – Мария. Этот эпизод заставляет вспомнить увлечение Цветаевой русской художницей Марией Башкирцевой, которая с 10 лет жила за границей, где и умерла от чахотки в 23 года.

А.Цветаева вспоминает, что ее сестру настолько заинтересовала личность молодой художницы, что М.Цветаева начала переписку с матерью М.Башкирцевой. Кроме того, М.Башкирцевой посвящен первый сборник стихов М.Цветаевой «Вечерний альбом». В 1919–1920 гг., работая над сборником «Юношеские стихи» (1913–1915), М.Цветаева начала книгу со стихотворения «Смертный час Марии Башкирцевой». Потом она отказалась от него так же, как и от эпиграфа: «Принцесса, на земле не встретившая принца...». Как и М.Башкирцевой на момент ее смерти, Марии в романе В.Сорокина 23 года: « – Ну вот, – яростно шепнула Марине Вера... – Сеструху свою притащила... старуха... – А сколько ей? – Двадцать три...» (с.69).

М.Цветаева

2

Под лаской плюшевого пледа
Вчерашний вызываю сон.
Что это было? – Чья победа? –
Кто побежден?

9

Вижу я по губам – извилиной,
По надменности их усиленной,
По тяжелым надбровным выступам:
Это сердце берется – приступом!

Биография и творчество М.Цветаевой в качестве претекста выполняют и другую функцию: раскрыть содержание имени «Марина». Кроме того, на основании отсылок к образу М.Цветаевой ассоциативно сближаются две части романа. В финале Марина становится при-

Такая же разница в возрасте, как у Марины с Марией в «Тридцатой любви...», была у М.Цветаевой с ее реальной подругой – поэтессой Софьей Яковлевной Парнок (сафическая любовь). «Большие серые глаза, бледное лицо... Парнок очаровала ее с первой же встречи. Отчасти влекло преимущество возраста (Парнок была старше Цветаевой на семь лет); лишившись матери, Цветаева тянулась к женщинам старше себя» [Саакянц 1997: 69]. Вспомним, что в романе мать оставляет Марину и обзаводится другой семьей: «Дядя Володя увез маму в Ленинград, комнату сдали, Марина переехала в Москву к бабушке» (с.79). Темой цикла стихов Цветаевой «Подруга» является любовь двух женщин, причем инициатива исходит от старшей.

В.Сорокин вводит в роман голос М.Цветаевой для достижения разных целей. Можно предположить, что таким образом он решает одну из проблем гендера: передачи писателем-мужчиной «женского» голоса. И.Жеребкина в книге «Страсть. Женское тело и женская сексуальность в России» отмечала, что в русской литературе интерпретаторами «женской субъективности», как правило, выступают мужчины, при этом женщина либо «вообще лишена языка», либо «она обретает язык, хотя он и нуждается в концептуализации со стороны мужчины» [Жеребкина 2001: 20, 21]. В данном случае В.Сорокин, избегая попыток интерпретации «женской субъективности», заменяет свой «мужской» голос «женским». Как осуществляется такая «подмена», видно при сопоставлении строк цикла М.Цветаевой «Подруга» со сценами из романа В.Сорокина:

В.Сорокин

«Тяжелый сон... – подумала она, вспоминая. – Постой... Там же было что-то главное, важное... забыла, черт...» (с.124).
«Маша с Мариной лежали..., отдыхая после продолжительной борьбы, закончившейся обоюдной победой» (с.152).

«Глаза их встретились, улыбка сошла с красивого лица Марии, черные дуги бровей дрогнули...» (с.69).

верженицей советской власти, которую в обиходе – известный факт – называли «Софьей Власьевной»⁶. Полагаем, что тождество имен Софьи Парнок (также Софьи Голлидей) и Софьи Власьевны в данном случае иронически уравнивает «gose love» и любовь к советской власти, так же

оказывающейся «гомосексуальной». Важно то, что Марина действительно растворяется в отрывках из передовиц, т.е. как бы становится тождественной Софье Власьевне, оказывается ее воплощением. Подобное «растворение» друг в друге, тождество, как уже отмечалось, возникало у Марины и с ее «сафическими» подругами Марией и Сашенькой.

Необходимо вспомнить трагическую историю любви М.Цветаевой и С.Эфрона. После возвращения в Россию он был расстрелян в октябре 1941 г. за сотрудничество с западными секретными службами. В течение жизни Цветаева проходит путь от внутренней свободы и безграничной индивидуализации до самоубийственного «вживания» в тоталитарную действительность.

Пути М.Цветаевой и Марины параллельны. Марина идет за Сергеем и в итоге «растворяется». Подобное «растворение» может восприниматься как смерть. Марина лишается тела, а вместе с ним – индивидуальности. Но лирическая героиня М.Цветаевой воспринимала смерть не как конец жизни, а как своеобразный переход, ведь она создана не из глины, как смертные, а из морской пены. Если следовать этой логике, то во второй части романа Сорокина Марина действительно “воскресает”.

В интервью по случаю запланированного выхода в свет перевода на иврит «Тридцатой любви Марины» В.Сорокин, апеллируя к А.Солженицыну, сказал, что «тело – это главный ГУЛАГ человечества» [Иоффе 2003]. Человеческое тело отвратительно для Сорокина, и жизнь в нем воспринимается как смерть⁷, а божественное начало, которое легко обнаруживается в Марине, надындивидуально⁸. Из сказанного следует, что смерть в романе одновременно оказывается воскресением, лишение тела компенсируется обретением божественного света, любовь к советской власти в стране, где нет секса, гомосексуальна.

В качестве претекста второй части романа В.Сорокина может быть рассмотрен рассказ Платонова «Афродита». В.Сорокин использует тот же, что и в первой части, способ «отсылки». Так, Марина с Сергеем Николаевичем посещают литейный цех (с.185). В литейном цехе работал когда-то и А.Платонов. Отметим, что Платонов неоднократно упоминается в романе. Например, «...она подошла к книжным полкам, вытянула двухтомник Платонова...» (с.173).

Смысл платоновского рассказа «Афродита» оказывается созвучным замыслу В.Сорокина. Главный герой Назар Фомин, подобно героям В.Сорокина, «одушевлен» ... «идеей создания нового мира», он мечтает о «братстве», которое «постепенно распространится по всей земле» [Платонов 2002: 304–305]. При этом Назар из

тех, кто, по В.Сорокину, «дело делает»: этот герой, как и Марина, «страстными глазами» смотрит на изготовленные собственными руками изделия [там же: 304].

Жену Назара зовут «Наталья Владимировна», однако герой дает ей имя «Афродита», т.к. ее «образ» «явился для него тоже поверх пены», хотя и не морской, а пивной [там же: 298]. Для Назара существуют две Афродиты: «верная Афродита – это богиня», а есть еще и другая – та, которая неверна и предается разврату. Первая Афродита, заключавшая в себе божественно-любственное начало, связывалась в сознании Назара с верностью идее. В одной временной плоскости оказываются измена–уход героини и поджог электростанции, которая была делом жизни героя. По мысли А.Платонова, «возрождение» человека происходит при наличии двух составляющих – Афродиты и служения идее. Такое же возрождение происходит во второй части романа В.Сорокина.

Рассказ «Афродита» представляет еще одну мотивацию «перерождения» Марины. В первой части романа героиню все время мучил вопрос ее воображаемого собеседника А.Солженицына: «Что ты сделала, чтобы называться ЧЕЛОВЕКОМ?» (с.148). Сначала Марина стремилась к индивидуальному счастью, что, как следует из претекста, недостойно Человека: «В сущности, в стремлении к счастью для одного себя есть что-то низменное и непрочное; лишь с подвига и исполнения своего долга перед народом, зачавшим его на свет, начинается человек...» [Платонов 2002: 314]. В финале романа Марина, согласно концепции А.Платонова, заслуживает звание человека, так как она приобщается к коллективу, становится «участницей» всеобщего счастья и «возрождается».

В.Сорокин предоставляет возможность и еще одного прочтения своего текста. В одном из интервью на вопрос И.Смирнова «что мы... можем предложить взамен сверхчеловека Ницше, социалистического человека...» В.Сорокин ответил: «Мне кажется, очень перспективно и заманчиво слияние генной инженерии и мультимедийных и наркотических миров. Наверное, в этом направлении и будет двигаться человечество» [Смирнов 1999: 112]. Далее В.Сорокин иллюстрирует этот тезис примером фильма «Чужой», где человек боролся с «античеловеческим монстром, который пользовался человеком как мясом для выращивания своего потомства» [там же]. Знаменательно, что именно так диссиденты воспринимали советскую власть, социалистическую действительность. В четвертой серии фильма «под названием “Возрождение” человек неожиданным образом побеждает Чужое, сливаясь с

ним». Таким образом, происходит симбиоз человека с «другим, нечеловеческим» [там же: 112]. Подобный симбиоз и – как его следствие – «возрождение» происходит и в романе В.Сорокина.

Примечания

¹ Далее сноски даются по изданию: Сорокин В. Тридцатая любовь. М., 1995 с указанием в тексте номеров страниц в скобках.

² Ожегов С.И. Словарь русского языка. М.: Рус. язык, 1978. С.606.

³ Как известно, в Древнем Риме гомосексуализм был известен под названием «уранизм». Этот термин произошел от второго имени Афродиты – Урания. Согласно неоднократно упоминаемому в «Тридцатой любви» Платону, есть две Афродиты: более древняя произошла без матери из крови оскопленного Кроном Урана, которая попала в воду и образовала пену («пенорожденная») и называется Уранией, а младшая Афродита – дочь Зевса и Дионы. Любовное начало первой – Уран, и т.к. в рождении Урании участвовал один пол, такая любовь гомосексуальна. Вторая же имеет как мужское, так и женское начало – это гетеросексуальная любовь.

⁴ Народная этимология «пенорожденная» восходит к греческому *aphros* – «пена».

⁵ «Шопеновский» период творчества Цветаевой совпадает со временем ее любви к Софье Голлидэй: «Была зима 1918–1919 гг.» [Цветаева 1988: 120]. «Так звали женщину, которую я больше всех женщин на свете любила. А может быть – больше всех... Сонечка Голлидэй» [там же: 247].

⁶ В связи с данным текстом этот факт был отмечен Н. М. Герасимовой.

⁷ Подробнее об этом см.: Смирнова М. Страх власти тела в прозе В.Сорокина // Языки страха: женские и мужские стратегии поведения. СПб., 2003.

⁸ Эта идея божественного, бестелесного, идея всеобщего братства, идея людей-лучей будет и позже появляться в творчестве Сорокина («Сердца четырех», 1991; «Лед», 2002).

Список литературы

- Андреев Д. Роза мира. М., 2001.
- Жеребкина И. Страсть. Женское тело и женская сексуальность в России. СПб.:Алетейя, 2001. 336 с.
- Иоффе Д. Разговорный жанр жинетворчества. Беззаконные шестьдесят вопросов к автору «Нормы» // Топос. 2003. 17 апр.
- Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: в 3 кн. М., 2001. Кн.3. С.54–61.
- Платонов А. По небу полуночи. СПб.: Азбука, 2002. 320 с.
- Рыклин М. Медиум и автор – Сорокин В. // Собр. соч.: в 2 т. М., 1998. Т.2. 737 с.
- Саакянц А. Марина Цветаева. Жизнь и творчество. М., 1997.
- Смирнов И.П. Диалог с глазу на глаз (с Владимиром Сорокиным). Клоны и ангелы. СПб., 1999. С.108–124.
- Смирнов И.П. Психистория русской литературы от романтизма до наших дней. М., 1994. С.330.
- Сорокин В. Тридцатая любовь. М.: “Издание Р. Элинина”, 1995. 286 с.
- Толстой Л.Н. Собрание сочинений: в 12 т. Т.10. М.: Правда, 1987. 544 с.
- Цветаева М. Стихотворения и поэмы: в 5 т. N.Y., 1982.
- Цветаева М. Повесть о Сонечке // Соч.: в 2 т. М., 1988. Т.2.
- Цветаева М.И. Собрание сочинений: в 7 т. М., 1994.

TWO MARINAS (IN V.SOROKIN'S NOVEL "TRIDZATAYA LYUBOV MARINY")

Marina V. Smirnova

Executive Director

International Association “Live Classics”

The article is devoted to the correlation between the text and intertext levels in V.Sorokin's novel “Tridzataya lyubov Mariny” (“Marina's thirtieth love”). It is proved that unlike the other author's works in this novel the level of content is dominant and organised due to the references to pretexts, forming polyphony. The pretexts of V.Sorokin's novel are the following: the hypertext of M.Tsvetaeva's creativity and biography, A.Platonov's story “Aphrodite” and the film “Alien”.

Key words: Vladimir Sorokin; Marina Tsvetaeva; Aphrodite; intertext; pretext.