

Д.Л. Куликова

Пространство страшного в романе Э. Веркина «Снарк снарк»

Аннотация: Роман Э.Веркина «Снарк снарк» стал событием в русской литературе 2023 года. В центр повествования автор поместил изображение провинциального города Чагинска, смешного, страшного, комического и трагического в его жизни. Отчасти подчиняясь традиции классической русской литературы, отчасти споря с ней, Веркин создал сюрреалистическую картину провинциальной жизни. В настоящем докладе будут рассмотрены особенности хронотопа романа и игры с клише хоррора.

Пространство Чагинска — пространство, воздействующее на героя деструктивно, и даже безобидные улицы и дома могут представлять подлинную опасность, в то время как традиционно фигурирующие в ужасах локусы (морг, заброшенные места, больница, кладбище) освобождаются от отрицательных коннотаций. Именно такая игра с пространствами позволяет говорить о том, что Веркин инкорпорирует тенденции пост-хоррора и реалистического повествования.

Ключевые слова: Э.Н. Веркин, пост-хоррор, художественное пространство, хронотоп, хоррор, локусы хоррора

The Horror Space in E. Verkin's Novel "Snark Snark"

Abstract: E. Verkin's novel "Snark Snark" became an event in Russian literature in 2023. The author placed at the center of the narrative the image of the provincial town of Chaginsk, funny, scary, comic and tragic in its life. Partly obeying the tradition of classical Russian literature, partly arguing with it, Verkin created a surreal picture of provincial life. This report will consider the features of the chronotope of the novel and the games with horror cliches.

The space of Chaginsk is a space that has a destructive effect on the hero, and even harmless streets and houses can pose a real danger, while the loci traditionally featured in horror (morgue, abandoned places, hospital, cemetery) are freed from negative connotations. It is precisely this play with spaces that allows us to say that Verkin incorporates the tendencies of post-horror and realistic narration.

Keywords: E.N. Verkin, post-horror, literary space, chronotope, horror, locus of horror

Роман Э. Веркина «Снарк снарк» стал событием в русской литературе 2023 года. В центр повествования автор поместил изображение провинциального города Чагинска, смешного, страшного, комического и трагического в его жизни. Отчасти подчиняясь традиции классической русской литературы, отчасти споря с ней, Веркин создал сюрреалистическую картину провинциальной жизни, в этой картине находится место и странному (для которого в английском литературоведении используется термин *weird*), и страшному. В настоящем докладе будут рассмотрены особенности хронотопа романа и игры с клише хоррора.

Роман трудно однозначно отнести к фантастической литературе, так как статус фантастического в нем не прояснен: квази-фольклорное существо шушун, которое некоторые жители Чагинска считают источником мистической угрозы, не выходит за рамки своей легенды в сюжете романа; многие сцены явно можно отнести к онейрическому тексту, то есть литературному воплощению сна, а сон сам по себе фантастичен; многие события (исчезновения людей, в частности) не находят рационального объяснения, балансируют на грани фантастики. Однако отдельного внимания с точки зрения фантастики заслуживает тема самосбывающихся пророчеств писателя Виктора, одного из главных героев, остроумная, игривая ложь которого в определенный момент начинает становиться реальностью. Так или иначе, пространство Чагинска — отнюдь не только локус типичного провинциального города в духе русского реализма.

Роман «Снарк снарк» состоит из двух частей: 1 том, «Чагинск», и 2 том, «Снег Энцилада». Мы видим Чагинск глазами писателя Виктора в нескольких временных фильтрах: 1) детство героя, условный конец 1980х-1990 гг, представленное многочисленными флешбеками в обеих книгах; 2) 2002 год, события «Чагинска»: Виктор приезжает в Чагинск писать книгу, участвует в подготовке дня города, ищет пропавших мальчиков, но в итоге сбегает из Чагинска снова; 3) 2018 год, события второй книги: Виктор снова возвращается в Чагинск, с одной стороны, бежит от неприятностей в бизнесе, с другой — получает посылку с явным намеком на исчезновение Кости и Максима.

Два плута, писатель Виктор и фотограф Хазин, прибывают в город Чагинск, чтобы по заказу местных властей писать книгу о славной истории города — им обещают хороший заработок, и ради этого Виктор идет на своего рода нарушение магического запрета. Чагинск не чужд ему, в этом городе жила бабушка героя, там он проводил почти каждое лето в детстве. Возвращаясь в Чагинск, Виктор пересекает своего рода красную линию — нарушает запрет, наложенный бабушкой, которая не велела ему когда-либо возвращаться в Чагинск (даже проститься с ней и похоронить). Это можно соотнести с фольклорным нарушением запрета, который часто имитируется и в произведениях хоррора (даже в русских ужасах этому немало примеров: и «Псоглавцы» Алексея Иванова, и «Комбинат» Юрия Нестеренко и его же «Черные топи»). Тема пересечения границы продолжает развиваться и далее: например, оказывается, что из города не так просто выбраться — когда герои хотят доехать до хутора, где можно собрать материал для книги, машина вязнет в песке; когда Виктор должен уехать на поезде, у него не оказывается паспорта и т.п., то есть в определенные моменты Чагинск ведет себя и как заколдованное место, из которого нельзя выбраться. Близость к запретной границе определяет Чагинск как лиминальное пространство в целом, и тревожная атмосфера пограничья — тоже один из элементов мимикрии под роман ужасов (примеров этой странной лиминальности множество, упомяну один: нива без водителя на пустынной дороге, вся заполненная чучелами маленьких птиц).

Город как иномирное и опасное место сами герои ощущают и иронизируют на эту тему: «Знаешь, в таких городках мне всегда не по себе, если честно, — признался Хазин. — Все время чудится, что кто-то хочет тебя сожрать. А тебе так не кажется? — Это называется реднек-синдром, — ответил я. — Городским всегда мнится, что местные не такие. Неправильные. Спят с сестрами, варят самогон, поклоняются Дембеле»¹. Примечательно, что это ощущение подспудной тревоги выражено, в сущности, через каламбурную игру с клише американского хоррора, преимущественно кинематографического (вспомним «Поворот не туда» (2003) или «Техасскую резню бензопилой» (1974), где использовались мотивы инцеста и деградации).

Виктор, в сущности, ненавидит Чагинск, но возвращается 1) ради денег: 2) ради написания очередной книги о месте, так называемого локфика. Вопрос о том, считать ли написание локфика предательством своего таланта или нет, для меня лично все еще открыт, но тема книги о Чагинске точно для Виктора смежна с проблемой нравственного выбора.

Итак, Чагинск 2002 года — карнавальное пространство, цветущий город в начале лета, тема летнего цветения переплетается с надеждами и на вообще расцвет города, которого все так ждут. Расходятся слухи (которым отчасти и Виктор способствует) о строительстве то ли комбината, то ли АЭС, то ли космодрома, которое выведет Чагинск из положения глухой провинции. Карнавальность города на внешнем уровне объясняется подготовкой к празднованию дня города, но это только внешность: как нам представляется, на периферии сюжета скрыт мотив жертвенного празднования, с которым связана тема исчезновения двух мальчиков, смерти мамы одного из мальчиков, подруги Виктора Кристины.

Скажем пару слов о том, как выглядит реконструированный в памяти героя Чагинск времен его детства: это пространство вечного лета, просторное (леса, поля, болота, реки — все это просторы для детских приключений), но замкнутое — просто так покинуть Чагинск нельзя, ребенка только родители могут оттуда увести. В описании города прочитывается образ если не потерянного рая, то мира более цветущего и полного жизненной силы, чем

позднее: реки полны рыб, леса — грибов и ягод. Уже в «Снеге Энцилада» Виктора будет преследовать ощущение повсеместного упадка, и не только социально-экономического: реки мелеют, рыба уходит, леса пустеют, и все это, конечно, согласуется с ощущением нравственного упадка, который Виктор с возрастом испытывает.

Чагинск 2018 года — это уже город, в котором не осталось надежд. «Разгородчики» хотят добиться снятия статуса города, чтобы получить хоть какие-то компенсации от государства, надежд ни на какое новое начало, ни на какое большое строительство нет, но есть слухи про ядовитый радон, нувориш Сарычев пилит лес. Виктору, который вернулся, чтобы наконец выяснить, что же произошло больше 15 лет назад, снова предстоит посетить ключевые места Чагинска, но они уже будут другими. Чагинск, как города Н. в классике русской литературы, погружает героев в ирреальный мир, в котором сами они начинают изменяться внутренне. «Чагинск действует деструктивно...»². Внешняя деградация не срывается от внимания героев: «Но я помнил, как Ингирь кишел рыбой. <...> А в две тысячи первом рыбы не было, и для тех, кто родился в начале века — это обычная картина. Мы живем в засыхающем мире...»³. Изображение упадка созвучно лавкрафтианским ужасам, наполненным ощущением конца времен.

Ранее я упоминала у карнавальности Чагинска прошлого, и я бы хотела упомянуть еще одну грань этой карнавальности — мы все-таки имеем дело с ненадежным повествованием Виктора. В первом томе они с Хазиным все время пьяны, их посиделки в пивной «Чага» у железной дороги, в кафе «Растебьяка» описаны очень вдохновляюще и аппетитно в каком-то смысле. Однако следует помнить, что это одна из ширм иррационального: например, повзрослевшая Аглая про «Растебьяку» вообще не может вспомнить, будто ее не существовало, что заставляет усомниться, а не очередная ли это ожившая фантазия Виктора.

«Снарк снарк» — текст, очень насыщенный отсылками, многие из которых служат ключами к спрятанным в сюжете замочкам. Многие из них эксплицированы: например, ссылка на фильм «Плетеный человек» выглядит почти буквальным пересказом сюжета. Тема торжества жертвоприношения заставляет искать в Чагинске черты места языческих или христианских верований, но даже религиозная история Чагинска превращается в предмет иронического обыгрывания для Виктора. Тот факт, что в Чагинске и окрестностях действительно нет ни одной церкви, кроме легендарной часовни на «Салтановой горе» (неизвестно даже, действует ли она или нет), превращает Чагинск, во всем остальном типичный российский город, в город с подозрительно неправославным населением и усиливает подозрения в оккультных практиках.

Веркин использует гоголевские, чеховские, даже солугубовские пути описания провинциального нравственного болота, и это сами герои порой упоминают.

Хазин говорит: «в сущности, это все подлая инверсия Гоголя»⁴. Как и у Гоголя, единое пространство Чагинска распадается на фрагменты: Хазин и Виктор посещают библиотеку, дом детского творчества, краеведческий музей, потом редакцию местной газеты, больницу, все это не может не напоминать чичиковское посещение ключевых лиц губернского города и его окрестностей. Другой вопрос, что Веркин в этом псевдо-сатирическом дискурсе маскирует нечто ирреальное или даже страшное, так как после репетиции банкета в честь дня города Виктор и его спутники отправляются уже не совсем в типичное для русской провинции место. Якобы на шашлыки они отправляются в якобы бывшие купальни и грязелечебницу, которые якобы новые инвесторы города в лице господина Светлова и его корпорации Некстран собираются восстанавливать. Именно это красивое место (Веркин создает пейзаж с соснами и летним закатом), судя по всему, было местом загадочного жертвоприношения; симуляция заброшенного курорта скрывается от пьяного Виктора, но читатель может об этом догадаться по ряду деталей.

Традиционно кладбище в хорроре — это место столкновения с ужасным и проведения ритуалов. Похороны в сюжете мотивируют появление натуралистических описаний мёртвого тела, дополненных мортальным нарративом Снаткиной, которая описывает свою

классификацию покойников. При этом остаётся неясным, с какой целью один из загадочных персонажей романа, Светлов, участвует в похоронах Кристины — это больше похоже на часть ритуала, чем на проявление сочувствия.

Пространства, связанные с мертвецами и похоронными ритуалами, могут быть страшными. В дилогии герои попадают в морг, но ничего опасного не происходит — напряжение разряжается сатирой. Морг и музей вызывают тревогу и страх, но на самом деле не представляют реальной опасности. В «Чагинске» и «Снеге Энцилада» хронотоп хоррора строится на принципе разрушенного ожидания: Веркин создаёт тревожные пространства и либо оставляет вопрос об их истинном статусе открытым, либо развенчивает их ужас.

Обобщая особенности художественного пространства, созданного Веркиным, ключевыми назову следующие определения: лиминальность, карнавальность и симулятивность. Пространство само по себе способно вызывать страх и тревогу, и даже праздничность оборачивается праздником жертвы, праздником, на котором все не то, чем кажется.

Примечания:

¹ Веркин Э. Снарк снарк. Книга 1. Чагинск. М.: Inspiria, 2022. С. 130.

² Веркин Э. Снарк снарк. Книга 2. Снег Энцилада. М.: Inspiria, 2022. С. 298.

³ Там же. С. 218.

⁴ Там же. С. 79.

Сведения об авторе: Куликова Дарья Леонидовна, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН, кандидат филологических наук

E-mail: dasha0kulikova@yandex.ru

About the author: Daria L. Kulikova, Senior Researcher at the Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Candidate of Philological Sciences

E-mail: dasha0kulikova@yandex.ru