

Т.Н. Белова (Москва, Россия)

**Стилистика романов С. Соколова «Школа для дураков» (1972)
и «Палисандрия» (1985): дань набоковской традиции
или типологическое схождение?¹**

Аннотация: В статье анализируются стилистические аспекты указанных произведений С. Соколова с точки зрения влияния на них постмодернистской поэтики романов В. Набокова. При сравнительном анализе текстов делается вывод, что, несмотря на сходство элементов поэтики в них, первый роман С. Соколова является ярким примером многоаспектного типологического схождения. Работая над «Палисандрией» в эмиграции, писатель ставит своей целью создать роман-пародию на набоковскую «Лолиту», а также сатирически отобразить в нем основные ценности эпохи советского периода. В жанровом отношении «Палисандрия» пародийно соединяет в себе и специфику более поздних набоковских романов – «Ада» и «Бледное пламя», представляя собой и семейную хронику, и политический авантюрно-детективный роман, и любовно-эротическую историю о похождениях представителя сексуальных меньшинств. В нем иронически обыгрывается тема инцеста (пародия на «Аду»), широко используются сатира, гротеск, гипербола, разветвленная пародийная интертекстуальность и другие особенности постмодернистской поэтики.

Ключевые слова: поэтика постмодернизма, маргинальный герой, двойничество, интертекстуальность, ирония и сатира

T.N. Belova (Moscow, Russia)

**Stylistics of Sasha Sokolov's Novels "School for Fools"
and "Palisandria" ("Astrophobia"):
Is It a Tribute Paid to Vladimir Nabokov's Tradition or Typological Convergence?**

Abstract: The paper analyses stylistics of two famous novels by Sasha Sokolov published in the USA: "School for Fools" (1976, 1977) and "Astrophobia" (1985). The first one was highly appreciated by Vladimir Nabokov who saw a close affinity of its poetics with his own style of writing though before emigration Sokolov couldn't gain access to his books. However the insane marginal hero fully immersed in his own fantasy and

¹ В основе статьи доклад, представленный на Международной научной конференции «Русская литература XX–XXI веков в современном мире: авторские стратегии» (филологический факультет, МГУ имени М.В. Ломоносова, 10–11 ноября 2020 г.).

hallucinations, numerous double-characters, repeated key-words and symbolic details creating metaphoric style of writing, the multi-layered intertextuality, literary allusions, etc. – all these artistic means happened to be just similar typical features of their novels. But as the author of the article states, such poetic similarity manifests only their multi-form typological convergence. A grotesque parody on “Lolita” and “Ada” – “Palisandria”, written in exile, on the contrary carries the peculiarities of Nabokov’s poetics to the point of absurdity by means of the same creative approach – postmodernism.

Key words: postmodern poetics, marginal hero, double characters, intertextuality, satire and irony

Роман С. Соколова «Школа для дураков», написанный в СССР в 1972 г., вышел в США в 1976 г. вначале на русском языке, а спустя год и на английском благодаря усилиям К. Проффера, возглавлявшего издательство «Ардис», много сделавшего для популяризации русской литературы на Западе. С ним по его просьбе ознакомился и В. Набоков, высоко его оценивший, и в 1976 г. в ответном письме К. Профферу назвал это произведение «обаятельной, трагической и трогательной книгой»¹. Хотя до создания своего романа Соколов не был знаком с творчеством Набокова из-за его недоступности в СССР, это его произведение по своей стилистике удивительно близко к большинству европейских романов писателя. В первую очередь, это художественные особенности изображения главного героя произведения, который представлен в нем как маргинальный, отчужденный от мира людей психически неполноценный подросток, страдающий галлюцинациями и раздвоением личности, который находится в постоянном диалогическом общении со своим несуществующим братом-двойником, как, например, в рассказе Э. По «Вильям Вильсон», эпиграф из которого: «То же имя! Тот же облик!» – неслучайно открывает книгу, поскольку этот американский писатель оказал свое влияние на поэтику обоих авторов².

Поэтому, живущий в своем замкнутом мире и среди ставящих его в тупик жестоких жизненных реалий, он типологически подобен многим набоковским героям-маргиналам: «соглядатаю» Смурову, находящемуся, по его же словам, в «посмертном разбеге» своей мысли; глубоко ушедшему в мир шахматных коллизий гроссмейстеру Лужину; психически нездоровому маниакальному любителю нимфеток Г. Гумберту; сумасшедшему эмигранту Кинботу-Боткину, мнящему себя изгнанным королем Земблы; пародийному двойнику самого автора – параноику Вадиму Вадимовичу с его философией времени и другим персонажам, искаженно и неадекватно воспринимающим окружающую их действительность. Кроме того, в книге Соколова, как и во многих романах Набокова, присутствуют и образы второстепенных персонажей-двойников: это сказочная ведьма Тинберген (она же злобная завуч школы) и его соседка по коммунальной квартире Ш.С. Трахтенберг; отец подростка – пенсионер, а ранее – беспощадный прокурор, на счету которого «столько загубленных судеб», – но, по его мнению, «все получили по заслугам» [Соколов 2017: 213] – и его однопольчанин, «много пьющий» угрюмый директор спецшколы с их порочной системой антигуманных жизненных ценностей; несправедливо репрессированный талантливый ученый-биолог А.А. Акатов и прославленный физиолог академик Павлов; любимый наставник учитель географии

¹ См.: *Джонсон Д.Б.* Саша Соколов: литературная биография // *Глагол.* 1992. № 6. С. 278.

² О влиянии творчества Э. По на стилистику В. Набокова подробнее см.: *Белова Т.Н.* Американская ретроспектива в творчестве Набокова: художественное преломление традиций Э. По // *Stephanos.* 2020. №2(40). С. 17–24/

Павел Петрович Норвегов («ветрогон и флюгер») – и он же святой апостол Павел, и «Насылающий ветер» перемен «велопочтальон» Михеев, который мечтает, что «ветер перевернет вверх дном всю эту садово-самоварную жизнь и хоть на время прибьет пыль» [Соколов 2017: 240].

Книга насыщена постоянно пугающими героя сказочными образами (это «скирлы» – медведь на липовой ноге, ведьма, смерть в белом саване), а также христианскими и даже библейскими (образ распятого на кресте плотника, святого Павла, Иуды, ангела, «мелового столба» – в Библии – «соляного» и др.) и мифологическими (река Лета, Медуза Горгона, Геракл, Гермес, птица Феникс, нимфея Альба и т. д.). Как и романам Набокова, ей присуща разветвленная интертекстуальность: это многочисленные цитаты из народных, революционных и популярных песен, знакомых детских стишков, а также произведений А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова, В.В. Маяковского, М. Горького, Н.А. Островского и других писателей, которые изучаются в школе. В ней можно встретить раскавыченное название романа «модного» в те годы Э. Хемингуэя «За рекой в тени деревьев» и картины К.С. Петрова-Водкина «Купание красного коня». Подобные реалии в потоке сознания героя-повествователя постоянно вкрапливаются в текст произведения, создавая незабываемую атмосферу советской социальной среды 1960-х гг. Не случайно в него включена и строка из Господней молитвы «Отче наш» – «Хлеб наш насущный даждь нам днесь», как и цитата из «старинной книги» (на самом деле из «Жития протопопа Аввакума»): «выпросил у Бога светлую Русь сатона, да же очервленит ю кровию мученическою. Добро, ты, дьявол, вздумал, и нам то любо – Христа ради, нашего света, пострадать» [Соколов 2017: 60] – свидетельство того, что насаждаемый атеизм стал в эти годы постепенно уступать естественной потребности русского народа вновь вернуться в лоно христианской церкви. В этой цитате говорится о временной власти дьявола на Святой Руси и о всегдашней готовности русского народа пострадать за Россию ради Христа, чтобы смыть эту власть, пусть даже и своею кровью.

Исследовательница Е.Ю. Зубарева, отмечая фабульное значение использования автором, например цитат из стихотворений Пушкина «Пора, мой друг, пора...», (которое, заметим, цитирует и герой набоковского романа «Отчаяние») и «Не дай мне Бог сойти с ума...», приходит к важному выводу, что Соколов выстраивает ассоциативный ряд, «неволя / безумие – бегство – покой – воля / свобода», делая его структурной основой, заменяющей традиционный сюжет¹.

В этой связи заметим, что в качестве еще одного эпиграфа к роману Соколов неслучайно приводит группу глаголов русского языка второго спряжения, составляющих исключение из правила, ритмически организованных для удобства запоминания, хотя в ней и пропущен глагол «смотреть» (вместо него введен глагол «бежать», который исключением не является). Расположив их в несколько ином порядке, чтобы туда вошел и опущенный глагол, мы обнаружим еще один, связанный с повествованием, ассоциативный ряд:

Гнать, держать, терпеть, обидеть,
Видеть, слышать, ненавидеть,
И зависеть, и вертеть,
А еще дышать, смотреть.

¹ Зубарева Е.Ю. Саша Соколов // История литературы русского зарубежья (1920-е – начало 1990-х гг.): Учебник для вузов. М.: Академический проект; Альма Матер, 2011. С. 573.

В семантическом подборе этих глаголов считается явный авторский посыл читателю – его message, и даже просматривается квинтэссенция самого произведения: детей и подростков с психическими отклонениями от нормы и дома (отец-прокурор), и в спецшколе (его alter-ego Перилло и завуч-ведьма), и в психбольнице (лечащий врач Заузе) *гонят, держат* в ежовых рукавицах; *вертят* ими, как хотят; не дают *дышать*; в свою очередь, они все это *видят; слышат* оскорбительные выражения по отношению к ним; из последних сил *терпят* это издевательство и *ненавидят* своих мучителей, от которых они так сильно *зависят*.

Поэтому неслучайно любимый наставник главного героя Павел Петрович (он же Святой Павел) является даже после смерти страдающему мальчику в его грезах и призывает молчащих детей истошным криком выразить свое недовольство: «Кричите за себя и за меня, за всех нас, обманутых, оболганных, обесчещенных и оглушенных, за нас, идиотов и юродивых, дефективных и шизоидов, за всех без вины онемевших, немеющих, обезьязыченных» [Соколов 2017: 147].

К этому же персонажу, как и к преступным деяниям уже упомянутых «врагов детей», относится и самый главный, первый по счету эпиграф к роману: «Но Савл, он же и Павел, исполнившись Духа Святого и устремив на него взор, сказал: О, исполненный всякого коварства и всякого злодейства, сын диавола, враг всякой правды! перестанешь ли ты совращать с прямых путей Господних?» [Деяния Святых апостолов, 13: 9–10].

Здесь святой Павел, а в романе его alter-ego Павел Петрович, выступает гонителем дьявола, во власть которого временно отдана Святая Русь и защитником страдающих от его произвола людей. Таким образом, сам автор верит в близкое очищение страны от недолжной власти, которое принесет «ветер перемен», когда люди прорвут окутавшую общество пелену жестокости, насилия, бытовой пошлости и покорности обстоятельствам, в чем им могут помочь Святые Отцы христианской церкви.

Павел Петрович на своем последнем уроке призывает детей раскрыть все окна в душном классе, чтобы почувствовать свежее дыхание весны и воочию смотреть на мир природы, что с удовольствием делает герой произведения, выезжая на дачу. Глагол «*смотреть*» в данном контексте тесно связан с целым пластом положительных эмоций этого музыкально и поэтически одаренного мальчика, который плачет от счастья, попадая в целительный мир живой природы. Автор изображает психически неполноценного подростка как человека, тонко чувствующего прекрасное, трепетно воспринимающего и воспевающего красоту природы, о чем говорят проникнутые поэзией страницы книги с изображением дачной реки «с плакучими серебристыми ивами», «белыми речными лилиями», «желтыми кувшинками», «синими стрекозами», «пестрыми с перламутровым отливом» дикими утками [Соколов 2017: 40], «разноцветными лесами» на другом берегу [Соколов 2017: 36] – «с прекрасной летучей паутиной» осенью [Соколов 2017: 59]. Описание реки Леты героем Соколова, на первый взгляд, ассоциируется с набоковским изображением сияющего разноцветного мира вдоль его любимой Оредежи: «рыжеватым золотом отливали... стволы сосен», «павлиньими глазами отражались густые ольхи, и порхало много темно-синих стрекоз»; а на самой реке – «парчовые острова тины», «глянцевито-желтая головка кувшинки», и далее взгляд автора переносится на «красный, как терракота, берег, сверху поросший елью да черемухой; он наблюдает, как «вереск лиловел между пятнистых берез», видит «зеленый скат, и над ним белые колонны... усадьбы»¹ и т. д.

¹ Набоков В.В. Машенька // Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. М.: Правда, 1990. С. 74–75.

Хотя оба автора пишут, казалось бы, об одном и том же, способы выражения у них разные: стиль Набокова метафоричен, импрессионистичен, многомерен – автором создается радужная картина движущегося мира вокруг героя, переполненного радостью и счастьем бытия. А для героя Соколова он одномерен и трагичен: это «гаснущие под ногой росы», оставляющие «серебряный прах» [Соколов 2017: 148], или «обагренная тюльпанами» пустыня [Соколов 2017: 198] – образ из трагической притчи о распятом на кресте плотнике, которую весной, когда «головокружительно цветет черемуха» в мае и «белый-белый звонок» похож, по мнению мальчика, «на охапку черемухи» [Соколов 2017: 195–197], рассказывает на своем последнем уроке Павел Петрович. Подобные весьма странные сравнения, трагические ассоциации и даже метафоры говорят о поэтической одаренности этого подростка с особенностями развития. В книге также неоднократно упоминается увлечение юного героя ловлей бабочек – «великолепных **траурниц** (выделено нами. – Т.Б.) и желтушек» [Соколов 2017: 25]. Он, как и сам В. Набоков, «коллекционирует коллекцию» [Соколов 2017: 151] «ночных и дневных», «летних и даже зимних» (?) бабочек, которых у него уже «более десяти тысяч экземпляров» [Соколов 2017: 140–141] (причем они хранятся... в коробке из-под яиц) и которую он намерен отправить «на академический конкурс энтомологов», чтобы получить «академическую премию» [Соколов 2017: 233].

Герой пытается даже сочинять стихи:

Одинок и заброшен, как церковь, стоял на ветру.
Ты пришла и сказала, что птицы живут золотые.

По-юношески трепетно он влюблен в свою очаровательную учительницу биологии Вету Акатову, которая ассоциируется в его воображении с «веткой акации», что фонетически оправдано, и в своих грезах он даже приходит к ее отцу, академику, с намерением сделать ей предложение. Параллельно в романе проходит и тема влюбленности наставника Павла Петровича в свою талантливую ученицу Розу Ветрову, для которого подросток даже создает лирический монолог: «...то, что случится с нами в ту ночь, будет похоже на пламя, пожирающее ледяную пустыню, на звездопад, отраженный в осколке зеркала, выпавшего вдруг из оправы, дабы предупредить хозяина о грядущей смерти, это будет похоже на свирель пастуха и на музыку, которая еще не написана» [Соколов 2017: 167], – также имеющий трагический подтекст: любовь и смерть здесь неразрывно связаны, как, например, в большинстве хемингуэвских произведений, а также в творчестве Л. Толстого.

Герой сочиняет и рассказы, вошедшие во вторую главу книги как «написанные на веранде». Однако они полностью лишены поэзии, примитивны, одномерны, поскольку юный автор, неожиданно открыв для себя присутствие в мире любви и смерти, тщетно пытается разгадать смысл и значение этих понятий, привлекая лишь литературную фантазию, лишенную знания и жизненного опыта. Его поэтическая одаренность не может реализоваться, проникнуть глубже «коры явлений», так как окружающий мир для него – это «terra incognita», изучить который, понять и выразить, тем более литературно воплотить он не в силах.

Тем не менее этот маргинальный герой включает в свое повествование трагическую притчу о плотнике, распятом на кресте, – «Плотник в пустыне», которую в качестве завещания поведал своим ученикам Павел Петрович. На первый взгляд в ней звучит известный посыл (message) Э. Хемингуэя: «Каждый в этом мире Христос – и каждого распинают». Однако в данном контексте притча имеет куда более трагический смысл: на кресте, который мастерски сотворил и вознес на

высоком бархане в пустыне плотник из минимума имевшихся у него средств, распяли его самого, причем во время распятия он, обманутый и соблазненный обещаниями пришедших к нему людей, «сам забивал гвозди» [Соколов 2017: 203]. Ему показалось, что он распял другого, который ему объяснил: «О неразумный, неужели ты до сих пор не понял, что на кресте, который ты сотворил во имя своего плотницкого мастерства, распяли тебя самого, и когда тебя распинали, ты сам забивал гвозди. Сказав так самому себе, плотник умер» [Соколов 2017: 203].

Здесь снова возникает сквозная тема двойничества, отголоски которой связаны с судьбой репрессированного, а затем реабилитированного академика Акатова, однако уже не имеющего сил и возможностей для новых открытий: его изобретение – это «обыкновенная палочка с гвоздиком» [Соколов 2017: 153] для сбора бумажек, загрязняющих участки. Однако он считает свое изобретение уникальным и даже надеется получить на него патент: ведь он борется за чистоту, «не сгибаясь», не покидая ряды «несгибаемых борцов» [Соколов 2017: 154], – материализованная метафора его настоящей и прошлой жизни.

Вместе с тем сюжет притчи прямо соотносится с эпиграфом к роману Э. Хемингуэя «По ком звонит колокол», представляющим собой фрагмент из проповеди известного английского поэта и проповедника Джона Донна: «...смерть каждого Человека умаляет и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай никогда, по ком звонит колокол: он звонит по тебе», – о нераздельности человеческих судеб в нашем мире.

Надо сказать, что поэтика Э. Хемингуэя с его системой повторов ключевых слов, образов-символов, создающих лейтмотивы произведения, высказывающих «самые тонкие» его мысли уже в подтексте повествования, т. е. на втором метафорическом его уровне, оказалась близка Соколову. В романе используется целый ряд постоянно повторяющихся ключевых слов, помогающих понять подспудный смысл повествования: ветка (акация и железной дороги), река забвения Лета, ветер, велосипед, газеты, почта, «скирлы», снег, мел и др. Например, через все произведение проходит ключевое слово «мел», из которого сделаны скульптуры, находящиеся во дворе спецшколы, описанные героем как «два небольших меловых старика, один в кепке, другой в военной фуражке... и у того, и у другого одна из рук была вытянута вперед» [Соколов 2017: 116]. По бокам находятся скульптура «меловой девочки» с ланью и юного горниста с разбитым горном: «у мальчика из губ торчал лишь стержень горна, кусок ржавой проволоки» или «игла, которой он зашивает себе рот» [Соколов 2017: 117], – материализованная метафора немоты и страданий ее учеников. Как продолжает уже сам автор, мел усиленно добывают на одноименной станции Мел, меловая пыль проникает рабочим в легкие, они задыхаются, умирают, их хоронят «на кладбище, где вместо земли был мел и каждую могилу украшала меловая плита» [Соколов 2017: 45], и, наконец, это постоянно пугающий подростка «меловой ангел со сломанным крылом» на могиле его бабушки, символизирующий смерть, как и его двойник – «меловая женщина» в белом саване в квартире умершего Павла Петровича.

Таким образом, в романе создается разветвленная материализованная метафора всепроникающей повсюду, губящей людей «меловой», а на самом деле пропагандистской газетной пыли (газеты постоянно читает прокурор и заставляет сына конспектировать статьи о внешней и внутренней политике – «калитике»). А развеять ее могут лишь «Насылающий ветер» «почтальоновелосипед» Михеев и «Те, Которые Пришли» – молодежь с новым сознанием, как и их наставник,

вращающий земной шар, т. е. глобус, учитель географии Павел Петрович, в глазах обывателей – «ветрогон» и «флюгер» (он же святой апостол Павел), да и сам автор произведения, уверенный в появлении «ветра перемен», который действительно многое сметет в стране менее чем через двадцать лет, а также верящий в торжество православной нравственной идеи.

Роман представляет собой преимущественно поток сознания главного героя, куда включены воображаемые диалоги со своим несуществующим двойником, а также с академиком Акатовым, призраком Павла Петровича, диалог его матери с кондуктором электрички и с отцом, диалоги и монологи придуманных им второстепенных персонажей и, наконец, венчающий произведение – его диалог с автором. Будучи не в состоянии вспомнить и осмыслить, как менялись его жизненные этапы, он отрицает существование времени и живет лишь настоящим, постоянно путая свои фантазии и действительность, однако в конце романа автор вступает с ним и заключительный диалог, становится его другом и выводит его «на тысячеугольную улицу», где они «чудесным образом» превращаются в прохожих [Соколов 2017: 253]. Он подводит итог повествования и рассказывает о том, что «Насылающий ветер» почтальон Михеев «взялся, наконец, за работу: в тот день река вышла из берегов, затопила все дачи и унесла все лодки» [Соколов 2017: 253].

Так сбывается и предсказание наставника Павла Петровича: «Гневный сквозняк сдует названия ваших улиц и закоулков и надоевшие вывески, вам захочется правды... Великой правды захочется вам» [Соколов 2017: 26].

Таким образом, в основу повествования, представляющую собой поток сознания главного героя, положено его ассоциативное мышление, когда он легко соединяет такие образы, как Вета Акатова и «ветка акации» (как и «ветка железной дороги»), рыбки-гуппи и сборник задач Рыбкина, а своих однокашников называет «рабами **тапочной системы** именно Перилло, лишенными права обычного человеческого голоса» [Соколов 2017: 195] по аналогии с «**палочной системой**» (выделено нами. – Т.Б.); слово «образование» превращает в «оборзование» (от «оборзеть»), «политику» – в «калитику», планы директора школы уничижительно именуется «планктонами на будущее», что имеет явно сатирическую окраску. Он занимается словотворчеством, создавая, подобно набоковским «неткам» и «нимфеткам», новые слова: «грэби» вместо «весла» (от слова «грести»), сборник задач называет «разборником», детский конструктор превращает в «констриктор». Этим словом он позже назовет и кондуктора электрички. Сюрреалистически соединяя слова, он создает «новую» шахматную фигуру «конеслон» и современного «кентавра» – «почтальоновелосипед». Интересно, что себя безымянный герой повествования называет Нимфея Альба, поскольку однажды, находясь на реке «от неистовой нежности и восторга»... обратился в сорванный им цветок – белую лилию с золотисто-коричневым стеблем [Соколов 2017: 152], казалось бы, по аналогии по мифологическим прекрасным юношей Нарциссом, однако тот был влюблен исключительно в себя, а этот герой – в мир окружающей его природы.

Таким образом, словотворчество, целый ряд повторяющихся в романе деталей-символов, создающих метафорический пласт произведения, уходящий в подтекст, цитатное мышление, литературные аллюзии, маргинальный герой с его философией времени, персонажи-двойники, разветвленная интертекстуальность, использование мифологических и христианских образов и т. д. – все эти стилистические особенности первого романа Соколова свидетельствуют о многоаспектном типологическом схождении его стилистики с поэтикой романов На-

бокова. Оно имеет сложную структуру, детально описанную А. Дима в его книге «Принципы сравнительного литературоведения»¹. С другой стороны, возможно, творческий импульс к созданию подобной стилистики Соколов получил после знакомства с произведениями Э. Хемингуэя, очень популярного в России в 1960-е гг., поэтика которого имеет целый ряд подобных сходных особенностей, которые, по-видимому, независимо от него использовал и Набоков².

Также необходимо отметить, что само повествование и способы изображения главного героя в романе Соколова даются с явной опорой на традицию модернизма с его потоком сознания, в частности, на «Улисса» Дж. Джойса, которого высоко ценил и Набоков, а в особенности на роман У. Фолкнера «Шум и ярость», где также изображен маргинальный герой Бенджамин Компсон в возрасте Христа с психологией четырехлетнего ребенка, неумело пытающийся выразить свои внутренние переживания и впечатления от трагического и абсурдного мира (в котором он живет и которого абсолютно не понимает) несвязным внутренним монологом, переходящим в поток сознания. Само название книги – «Шум и ярость» («Sound and Fury»), – как известно, является частью фразы из трагедии У. Шекспира «Макбет»: «Жизнь – это история, рассказанная идиотом, полная шума и ярости» («a tale told by an idiot full of sound and fury»). В одном из вариантов неопубликованного предисловия к роману в 1933 г. Фолкнер пишет: «Как много можно было извлечь из идеи слепой, сосредоточенной на себе невинности, воплощенной в детях, если бы один из них был истинно невинным, то есть идиотом»³.

Думается, что в этом высказывании слышен и отзвук другого всемирно известного произведения – романа Ф.М. Достоевского «Идиот», психически неполноценный герой которого с детски-невинным взглядом на мир, возможно, в какой-то степени стал его предтечей. О Б. Компсоне сам автор говорил, что в нем воплощена «вся безгласная горечь вселенной», формула, которую легко можно соотнести с безымянным героем Соколова.

Неслучайно критики отмечают содержательную близость на глубинной подоснове романов Фолкнера и Достоевского: считается, что «Шум и ярость» (1929) написан также и под влиянием «Братьев Карамазовых». Об этом говорит и сам автор: «Достоевский не только оказал на меня большое влияние... По своему мастерству, пониманию людей, по своей способности к состраданию он был одним из тех писателей, с которым каждый художник хотел бы сравниться, если бы только мог»⁴.

Сам Соколов тоже считает, что «без потока сознания невозможно представить себе литературу. Потому что поток сознания – это просто прорыв плотины»⁵. И действительно, его юный психически неполноценный герой, с большой художественной силой и мощью запечатлевший свои жизненные впечатления и внутренние переживания именно в потоке своего сознания, выглядит на фоне «меловых», т. е. обычных заурядных обывателей, явным победителем – поэтом, несущим в мир красоту, утонченность восприятия, свежесть чувств и гуманизм.

Находясь в эмиграции с 1977 г., Соколов вплотную познакомился с романами Набокова и был поражен тем, что «писатель другого поколения уже давно ис-

¹ Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М., 1977. С. 156–158.

² См. об этом: Белова Т.Н. В. Набоков и Э. Хемингуэй (особенности поэтики и мироощущения) // Вестн. Моск. ун-та, Сер. 9: Филология. 1999. №2. С. 55–61.

³ Цит. по: Савуренок А.К. Романы У.Фолкнера 1920-х – 1930-х годов. Л., 1979. С. 47.

⁴ Faulkner in the University / Ed. by F.L. Gwynn and J. Blother. N.Y., 1965. P. 69.

⁵ См. об этом: Глэд Дж. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье. М.: Книжная палата, 1991. С. 194.

пользовал стилистику, которую, как ему казалось, изобрел он, Соколов»¹. Это его высказывание еще раз подтверждает тот факт, что его роман «Школа для дураков» являет собой очевидный пример многоаспектного типологического схождения с произведениями Набокова как русского, так и американского периода, причем произошедшего по прошествии нескольких десятков лет.

После знакомства с поразившей его набоковской «Лолитой» у Соколова возникло желание создать пародийный роман, заменив «набоковскую нимфолепсию соколовской геронтофилией» и даже... «покончить с романом как с жанром»².

Он пишет постмодернистский роман «Палисандрия», опубликованный на русском языке в США в 1985 г., а затем в переводе на английский язык – «Astrophobia» (1989), в котором ниспровергаются основные ценности эпохи советского периода, а сама история показана как абсурдный фарс, гротескный хаос, карнавализованная человеческая комедия, распад мира. Благодаря разветвленной интертекстуальности этот роман Соколова содержит целый спектр разнообразных литературных пародий, хотя его сюжетную основу, безусловно, составляет пародия на «Лолиту» и некоторые другие набоковские произведения: «Bend Sinister», «Ада», «Бледное пламя», «Память, говори!» и др. В ней автор широко использует иронию, сатиру, гиперболу, соединение литературности с «бичующей», поистине ювеналовой сатирической критикой общества, при этом постоянно обыгрывая тему инцеста – явная пародия на «Аду».

По свидетельству Д.Б. Джонсона, в романе «Палисандрия» автору хотелось «оттолкнуться от набоковской “Лолиты”, сделать нечто противоположное, как бы “Лолиту” наоборот»³, где «ключевым приемом» должна была стать пародия на многочисленные псевдолитературные явления массовой литературы – политический авантюрный роман, фантастический триллер, порнографический роман, а также мемуарную и документальную прозу и др. «Палисандрия» – роман постмодернистский, поскольку метаповествование ведется главным образом в форме сатирической пародии, которая становится в нем самодовлеющей. В нем происходит «пародическое сопоставление двух / или более... текстуальных миров»⁴ с целью разрушить основные стереотипы массового сознания, связанные с представлениями о мире и ценностями предшествующей социокультурной эпохи, а также ставшие уже тривиальными каноны классического реалистического романа. Реконструкция истории, которую предпринимает писатель-постмодернист, поражает своей гротескной искаженностью, тем самым в романе Соколова полностью ниспровергаются основные ценности эпохи советского периода, представленной в сугубо карнавализованном варианте, как и сама попытка историков восстановить истинный смысл происшедшего.

Как отмечал Ж. Лиотар, основной чертой постмодернистской эстетики является выдвигание «на первый план непредставимого, неизобразимого в самом изображении». Искусство постмодерна «не хочет утешаться прекрасными формами, консенсусом вкуса. Оно ищет новые способы изображения, но не с целью получить от них эстетическое наслаждение, а чтобы с еще большей остротой передать ощущение того, что нельзя представить»⁵.

¹ См. об этом: Джонсон Д.Б. Саша Соколов. Литературная биография. С. 278.

² Там же. С. 281.

³ Джонсон Д.Б. Саша Соколов: литературная биография. С. 278.

⁴ Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. С. 222.

⁵ Lyotard J.-F. Answering Questions: What Is Postmodernism // Innovation. Renovation: New Perspective on the Humanities / Ed. by I. Hassan, S. Hassan. Madison: University of Wisconsin Press, 1983. P. 340–341.

Так, в романе гротескно преломляются важнейшие исторические события, завершающие эпоху тоталитаризма: смерть Сталина фактически представлена как результат озорства «кремлевских детей» – вождь испугался выпрыгнувшей из шкафа запертой ими собаки по кличке Верный Руслан, но в данном случае не овчарки, а... «пограничной таксы». Расстрел Бериин, представленный как казнь его двойника, оборачивается гротескным театральным фарсом: приговоренного к смерти майора «театральных войск» с шекспировским именем Гекуба выводят на арену, при этом зрителей обносят программками, биноклями, мороженым, прохладительными напитками – ситуация своей стилистикой явно напоминает финальную сцену романа Набокова «Bend Sinister», где также происходит действие наподобие театрального представления: главному герою Кругу, обреченному на расстрел, вручается «программка церемонии очной ставки», вместо его друга Хедрона, покончившего с собой, присутствует его двойник – «одаренный имперсонатор», охранники одеты в «опереточную форму», а автором романа подчеркивается идея, что «смерть – это всего лишь вопрос стиля»¹, как и в романе «Палисандрия», героями которого неоднократно повторяется, что «смерти нет».

История показана как распад мира, абсурдный хаос – с этой целью гротескному искажению подвергаются все фигуры российских государственных деятелей того периода. Так, у Ю.В. Андропова, оказывается, было... «таборное детство», «начинала с канкана выученица Петипа теть Катя Фурцева... Анастас Микоян устраивал спиритические сеансы, а Жданов работал в игорных домах Мариуполя»².

Таким образом, история в романе предстает карнавализованной «человеческой комедией», гротескным абсурдным фарсом: поэтому Исторический музей в романе переименовывается в Музей безвременья.

Тема экзальтированной страсти Г. Гумберта к нимфеткам пародийно заменена страстным влечением гермафродита Палисандра к старушкам: он в избытке удовлетворяет свою страсть в монастырях, приютах, со своими престарелыми родственницами и многочисленными посетительницами кладбищ: «скорбелицами Ваганькова», «изысканными утонченными дамами Даниловского колумбария», «маститыми вдовами Переделкинского погоста», его не смущает даже различие веры – он посещает «немецкое, греческое, еврейское кладбище... и прочих национальных меньшинств», не избегая «нищих инвалидов, паралитиков, юродивых», общее количество которых «перевалило за тысячу»³.

Таким образом, используя целую систему художественных приемов: иронию, сатиру, гиперболу, пародию и гротеск, – Соколов доводит нетрадиционную тему романа Набокова до полнейшего абсурда и пародийного тупика.

Тема инцеста, которая в пародийном ключе неоднократно возникает на протяжении романа (достаточно вспомнить связь героя с мачехой Мажорет, которая оказывается сестрой его матери, имевшей в свою очередь в детском возрасте кровосмесительную связь со своим сводным братом Сибелием), явно перекликается с той же темой набоковского романа «Ада, или Страсть». Как и «Палисандрия», «Ада», по мнению ряда критиков, – это конечный пункт в развитии романного жанра», настоящий «антироман», «причудливая амальгама, в которой сплавлены элементы едва ли не всех литературных жанров – от драматического отрывка и романтической баллады до философского эссе и критической рецензии», это «ро-

¹ Набоков В. Bend Sinister. СПб.: Северо-Запад, 1993. С. 479–485.

² Соколов С. Палисандрия // Глагол. 1992. № 6. С. 54.

³ Соколов С. Палисандрия. С. 91–92.

ман-музей», «где воспроизведены главные жанрово-тематические разновидности романа: роман-воспитание, семейная хроника, научно-фантастический, философский, эпистолярный, любовно-эротический роман»¹.

Таким образом, тема инцеста, хотя и в меньшей степени, чем тема геронтофилии, заменившая набоковскую нимфолепсию, в ее гротескно-пародийном варианте питает сюжет романа «Палисандрия», а многие эпизоды представляют собой развернутые, однако пародийно искаженные цитаты и травестированные коллизии из классических произведений русской и мировой литературы (как и в набоковской «Аде», это произведения А.С. Пушкина, Л.Н. Толстого, М. Пруста, Р. Шатобриана, У. Шекспира и др.); кроме того, в «Палисандрии» как бы закодирована литературная и культурологическая память целого поколения, чье формирование пришлось на 1960–1970-е гг., а также содержатся многочисленные элементы литературной критики².

Роман поражает намеренным антиэстетизмом изображения, отсутствием у героя нравственных ценностей, постоянным педалированием табуированной тематики, когда, используя целую систему художественных средств и приемов: иронию, сатиру, гиперболу, гротеск и пародию, Соколов доводит нетрадиционную тематику (набоковскую нимфолепсию, инцест и геронтофилию) до полнейшего абсурда и пародийного тупика. Набоковская тема двоемирия и двойничества решена им не только на уровне главных персонажей, но и на других уровнях поэтики романа, в том числе и на уровне его двойного прочтения – как гротескной пародии на набоковское творчество, так и целостного романа постмодернистского типа.

Таким образом, в «Палисандрии» Соколова пародийно преломляются главные темы и мотивы не только «Лолиты», но и целого ряда других романов Набокова, причем пародия присутствует на самых разных уровнях поэтики. Вместе с тем эти произведения роднит и сам творческий подход их авторов – постмодернизм. Говоря словами Набокова, это «кривое отражение нашего искривленного мира»³, где именно пародия становится основным художественным приемом, на котором зиждется поэтика романов – поэтика разрушения как стереотипов массового сознания, так и тривиальных канонов классического критического реалистического романа и прочих культурологических реалий уходящей эпохи.

ЛИТЕРАТУРА

1. Белова Т.Н. В. Набоков и Э. Хемингуэй (особенности поэтики и мироощущения) // Вестн. Моск. ун-та, Сер. 9: Филология. 1999. №2. С. 55–61.

2. Белова Т.Н. «Палисандрия» С. Соколова – «Лолита» наоборот. К проблеме постмодернистской пародии // Набоковский вестник № 1. СПб.: Дорн, 1998. С. 157–167.

3. Глэд Дж. Беседы в изгнании: Русское литературное зарубежье. М.: Книжная палата, 1991. 320 с.

4. Джонсон Д.Б. Саша Соколов. Литературная биография // Глагол. 1992. №6. С. 271–292.

5. Дима А. Принципы сравнительного литературоведения. М.: Прогресс, 1977. 229 с.

6. Faulkner in the University / Ed. by F.L. Gwynn and J. Blother. N.Y., 1965. 294 p.

¹ См.: Синеусов Н.Г. Комментарии // Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 6, доп. Киев: Атика; Кишинев: Кони-Велес, 1994. С. 568.

² Подробнее см. об этом: Белова Т.Н. «Палисандрия» С. Соколова – «Лолита» наоборот. К проблеме постмодернистской пародии // Набоковский вестник № 1. СПб.: Дорн, 1998. С. 157–167.

³ Набоков В.В. Ада, или Страсть // Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 6, доп. Киев: Атика; Кишинев: Кони-Велес, 1994. С. 28.

7. *Зубарева Е.Ю.* Саша Соколов // История литературы русского зарубежья (1920-е – начало 1990-х гг.): Учебник для вузов. М.: Академический проект; Альма Матер, 2011. С. 570–576.
8. *Ильин И.* Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 253 с.
9. *Lyotard J.-F.* Answering Questions: What Is Postmodernism // *Innovation. Renovation: New Perspective on the Humanities* / Ed. by I. Hassan, S. Hassan. Madison: University of Wisconsin Press, 1983. P. 329–341.
10. *Набоков В.В.* Bend Sinister. Романы. СПб.: Северо-Запад, 1993. 528 с.
11. *Набоков В.В.* Лолита // *Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 5, доп.* М.: Прогресс, 1992, 336 с.
12. *Набоков В.В.* Ада, или Страсть // *Набоков В.В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 6, доп.* Киев: Атика; Кишинев: Кони-Велес, 1994. 608 с.
13. *Савуренко А.К.* Романы У.Фолкнера 1920-х – 1930-х годов. Л.: Изд-во ЛГУ, 1979. 142 с.
14. *Синеусов Н.Г.* Комментарии // *Набоков В. Собр. соч.: В 4 т. Т. 6, доп.* Киев: Атика; Кишинев: Кони-Велес, 1994. С. 567–606.
15. *Соколов С.* Школа для дураков. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2017. 256 с.
16. *Соколов С.* Палисандрия // *Глагол*, 1992. № 6. С. 271–292.

REFERENCE

1. Belova T.N. V. Nabokov and E. Hemingway (Peculiarities of Poetics and Attitude to the World). *Moscow State University Bulletin. Serie 9: Phylology.* 1999. No 2, pp. 55–61.
2. Belova T.N. S.Sokolov's "Palisandria" is "Lolita" the Other Way Round (To the Problem of the Postmodern Parody). In: *Nabokovsky Vestnik.* No 1. St. Petersburg: Dorn, 1998, pp. 157–167.
3. Glad J. (1991) *Russian Writers Abroad.* Moscow. Knizhnaya Palata Publ. 320 p.
4. Dyma A. *Principles of Comparative Literary Study.* M.: Progress, 1977. 229 p.
5. *Faulkner in the University* / Ed. by F.L. Gwynn and J. Blother. N.Y., 1965. 294 p.
6. Johnson D.B. Sasha Sokolov: Literary Biography. *Glagol.* 1992. No 6, pp. 271–292.
7. Zubareva E.Yu. Sasha Sokolov. In: *History of Russian Literature in Exile (1920's – the beginning of 1990's): A Manual.* Moscow. Academicheskyy Proect; Alma Mater Publ. 2011, pp. 570–576.
8. Ilyin I.P. (1996) *Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism.* Moscow. Intrada publ. 253 p.
9. Lyotard J.-F. Answering Questions: What Is Postmodernism. In: *Innovation. Renovation: New Perspective on the Humanities* / Ed. by I. Hassan, S. Hassan. Madison. University of Wisconsin Press. 1983, pp. 329–341.
10. Nabokov V. (1993) *Bend Sinister. – Novels.* St. Petersburg. Severo-Zapad Publ. 528 p.
11. Nabokov V. *Lolita.* In: *Nabokov V. Collected Works: In 4 vols. Vol. 5, addit.* Moscow. Pravda Press. 1991. 336 p.
12. Nabokov V. *Ada, or Ardor: A Family Chronicle.* In: *Nabokov V. Collected Works: In 4 vols. Vol. 6, addit.* Kiev. Atica Publ.; Kishinjov. Cony-Veles Publ. 1994. 608 p.
13. Savorjonok A.K. (1979) *Novels by W. Faulkner (1920's – 1930's).* Leningrad. Leningrad Srare University Press. 142 p.
14. Syneosov N.Z. *Commentaries.* In: *Nabokov V. Collected Works: In 4 vols. Vol. 6, addit.* Kiev. Atica Publ.; Kishinjov. Cony-Veles Publ. 1994. 608 p.

15. Sokolov S. (2017) *A School for Fools*. St. Petersburg. Azbuka: Azbuka-Atticus Publ. 256 p.
16. Sokolov S. Palisandria. *Glagol*. 1992. No 6, pp. 271–292.

Сведения об авторе:

Татьяна Николаевна Белова,
канд. филол. наук
ст. научный сотрудник
филологический факультет
МГУ имени М.В. Ломоносова

Tatiana N. Belova,
PhD
Senior Researcher
Philological Faculty
Lomonosov Moscow State University
tnbelova@yandex.ru