

Великобритании по традиции датируются десятилетиями: литература 90-х, 2000-х, 2010-х гг.

Список литературы

1. Английская литература 1945–1980 / отв. ред. А. П. Сарухян. – М., 1987. – 511 с.
2. Английская литература XX века. – Воронеж, 1995–1996. – 122 с.
3. Иванов И. И. Проблемы художественного слова / И. И. Иванов. – М. : Парус, 1990. – 456 с.
4. Ивашева В. В. Литература Великобритании XX в. / В. В. Ивашева. – М., 1984. – 488 с.
5. Иглз Р. История Англии / Р. Иглз. – М. : АСТ : Астрель, 2010. – 293 с.
6. Луков В. А. История литературы: Зарубежная литература от истоков до наших дней : учеб. пос. для студ. высш. учеб. завед. / В. А. Луков. – М. : Академия, 2003. – 512 с.
7. Михальская Н. П. История английской литературы : учеб. для студ. высш. пед. учеб. завед. / Н. П. Михальская. – 2-е изд. – М. : Академия, 2007. – 480 с.
8. Михальская Н. П. Литература на рубеже XX–XXI веков / Н. П. Михальская. История английской литературы. – М. : Академия, 2007. – 479 с.
9. Почему нет великих художников-женщин? – Режим доступа: <http://www.arthistoryarchive.com/arthistory/feminist/>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. англ.
10. Премии литературные – Literary Prizes. – Режим доступа: www.school-essays.info/premii-literaturnye-literary-prizes/, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
11. Премия Бетти Траск. – Режим доступа: ru.wikipedia.org/wiki/Премия_Бетти_Траск, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
12. Премия Коста. – Режим доступа: ru.wikipedia.org/wiki/Премия_Коста/, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
13. Рецензия на монографию: Avramenko E. A., Proskurnin V.M. Realism? Modernism? Postmodernism? / Footpath, issue 4. – Perm, 2010. – 160 p.
14. Соловьева Н. А. Литература Великобритании / Н. А. Соловьева // Зарубежная литература XX века / под ред. Л. Г. Андреева. – М. : Высшая школа, 2004. – 559 с.
15. Черноземова Е. Н. История английской литературы: Планы. Разработки. Материалы. Задания / Е. Н. Черноземова. – М. : Флинта : Наука, 1998. – 240 с.
16. Шайтанов И. О. История зарубежной литературы. Эпоха Возрождения : учеб. для студ. высш. учеб. завед. : в 2 т. / И. О. Шайтанов. – М. : Владос, 2001. – Т. 2. – 224 с.
17. Wiener M. J. English culture and the decline of the industrial spirit. 1950–1980 / M. J. Wiener. – London, 1981. – 217 p.

МАСКИ РАССКАЗЧИКА В РОМАНЕ САШИ СОКОЛОВА «ПАЛИСАНДРИЯ»

О.Е. Романовская

В статье изучается многообразие масок героя-рассказчика в романе Саши Соколова «Палисандрия». Выявляется взаимосвязь между маской и стилем. Пародийная стилизация рассматривается как способ создания маски, а маска виртуозного графомана, возникающая на пересечении интенций автора и героя, оценивается как генерирующий фактор полистилистичности романа.

The article presents the diversity of masks of the character narrator in the novel by Sasha Sokolov “Palisandriya”. The author reveals the interrelation between a mask and a style. Burlesque pastiche is considered as a way of mask creation, and the mask of the consummate graphomaniac, appearing during the crossing of intensions of the author and the character, is defined as a generating factor of the novel poly-stylisticism.

Ключевые слова: Саша Соколов, автор, герой, маска, стиль, стилизация.
Key words: Sasha Sokolov, author, character, mask, style, pastiche.

*Ты говорила о моем гриме.
Может быть, это объясняется тем,
что я перегружен цитатами
и воспоминаниями о чужих чувствах –
и они так часто мешали мне жить собственной жизнью...*
Г. Газданов. Эвелина и ее друзья

Роман Саши Соколова «Палисандрия», по мнению М. Липовецкого, завершает романную трилогию писателя. Это произведение, изданное впервые в 1985 г., – итог творческой эволюции, которую писатель прошел за десятилетие, разделившее публикации его первого и последнего романов, усовершенствовав технику стиля и сюжетостроения: «Отполированная до блеска словесная структура "Палисандрии" облегает эффектную сюжетную структуру...» [3, с. 290].

Виртуозное владение автором словом, мастерская игра с его семантикой, звуковой и грамматической формами позволяют говорить о том, что Саша Соколов в этом романе в очередной раз последовательно воплощает декларируемый В. Набоковым постулат: «Литература – это феномен языка, а не идей». Погружение автора в стихию языка было сразу отмечено критикой: «Вязь соколовского повествования, уводимого прихотливыми ассоциациями в любые стороны, напоминает Стерна. Даже не стилем, а явным тяготением к общей идее беспредметных деталей, бессобытийных происшествий, вымышленной правды и подлинной выдумки. В общем-то ничего, кроме самого повествования, значения не имеет» [2, с. 62].

За блистательностью языка, безусловно, скрывается важный художественный посыл. В последнем романе Саши Соколова он задан стремлением автора воссоздать картину мира с точки зрения воспринимающего ее постмодернистского сознания, которому свойственны отношение к миру как к тексту, недоверие к рациональному знанию и опора на интуицию, цитатное мышление. В «Палисандрии», как и в поэме Вен. Ерофеева «Москва – Петушки», особенности этого сознания показаны изнутри. Но у Вен. Ерофеева автор и герой – обладатели двух различных сознаний – предельно близки. В романе Саши Соколова автор значительно отдален от героя. Это подчеркивается в эссе «Palissandr – c'est Moi[x]»: «Итак, та неотъемлемая часть наша, которую мы называем читатель, упорно не хочет усматривать разницы между героями и сочинителями и отличать художественный умысел от фактографии... И поэтому я, сочинитель С, перед лицом своих критиков должен голосом вопиющего прокричать слова страшной клятвы Palissandr – c'est ne moi pas» [8].

Предупреждение о тщетности и ненужности попыток найти в облике Палисандра черты самого писателя не может удержать читателя от того, чтобы не отметить гротескного преобразования фактов биографии Саши Соколова (привилегированное детство, вынужденная эмиграция, международное признание) в жизнеописании его героя. Вместе с тем именно это сопоставление делает ощутимой дистанцию между писателем и рассказчиком, между моделирующим сознанием автора-творца и моделируемым сознанием героя.

Разделяющей автора и героя чертой становятся маски, за которыми пытается скрыться рассказчик. Идея маски воплощается в произведении на разных уровнях: фабульном, жанровом, стилевом. Ношение маски – ключевая

деталь в поведении героя. Палисандр признается, что, опасаясь встретиться со своим отражением, «стал почти постоянно носить маски – палаческие, карнавальные, марлевые» [9, с. 292].

Истинное лицо героя скрывается за жанровыми и стилевыми масками, ни одна из которых не может идентифицировать его подлинных качеств: «собственное лицо Палисандра как бы изымается из этого мира; бесчисленные маски, беспрестанно сменяемые им, суть варианты того, каково оно не есть, каково же оно есть – не знает до времени никто» [7, с. 219].

«Палисандрии» присуща жанровая эклектика. Неоднократно цитировались слова писателя о том, что он хотел «написать роман, который покончит с романом как жанром» [1, с. 281]. Попытки преобразования традиционной жанровой формы романа не новы. Постмодернистская проза А. Битова, Д. Галковского, Вен. Ерофеева, Е. Попова, Саши Соколова продолжает начатые литературой модернизма эксперименты в этом направлении, играя с жанровыми границами, разрушая единство жанровой формы.

«Палисандрия» презентована читателю как роман-воспоминание, как мемуары Палисандра Дальберга, прошедшего «по-наполеоновски славный путь от простого кремлевского сироты и ключника в Доме Массажа Правительства до главы государства и командора главенствующего ордена» [9, с. 7]. Это замечание из вступительной заметки «биографа» призвано привлечь внимание читателя на то, что мемуары обладают ценностью не только частного, но и исторического документа.

Между тем в «Палисандрии» происходит «карнавализация истории» (Н. Иванова), создаются новые легенды о недавних исторических событиях, профанируются и окарнактуриваются фигуры известных политических деятелей: Андропова, Берии, Брежнева, Сталина и других.

Роману присущи черты автобиографии: эгоцентризм рассказчика, лежащая в основе фабулы «линия жизни» героя, его стремление мотивировать исторические события собственным участием, двойственность позиции (одновременно Палисандр выступает как «я – повествующее» и как «я – повествуемое»).

Рассказчик использует маску хроникера и непосредственного участника истории, но при этом ошибается, намеренно обманывает читателя или скрывает от него что-либо, путает хронологию событий, внезапно изменяет нарративную позицию, спонтанно начиная говорить о себе в третьем лице. Важно отметить эксплицитные отсылки к Библии, содержащиеся в названиях глав (Книга изгнания, Книга дерзания, Книга отмщения, Книга послания). Они раскрывают стремление фиктивного автора придать воспоминаниям о своей жизни мифотворческую направленность.

Роман содержит характерные признаки жанров, представляющих прозу non-fiction (дневник, письмо), массовую литературу (политический детектив, эротический роман). Отдельные фабульные линии соотносятся с романом воспитания и авантюрно-приключенческой прозой.

Со стороны автора смешение жанров – это игра с подвижностью жанровых границ романа, а со стороны нарратора, Палисандра, это – ориентация на литературный шаблон. Эта «жанровая несамостоятельность» – одно из проявлений цитатного мышления Палисандра и объект иронии автора. Жанровые клише, накладываясь друг на друга, создают пародийный образ рассказчика: он, мнивший себя центральной силой исторического движения, оказывается неожиданно на его периферии и становится социальным маргиналом,

отщепенцем, постепенно возвращающим себе в соответствии с правилами авантюрного романа былую влиятельность.

Жанровая эклектика романа, осложненная пародийно-комическими интенциями, обуславливает контаминацию в речевой структуре романа «далековатых стилистических элементов» [5, с. 280].

Как большинство персонажей постмодернистской литературы Палисандр депсихологизирован. Обращение к «речевым жестам», соответствующим разным художественным и нехудожественным стилям, способствует смене масок-имиджей.

Фоновой в «Палисандрии» является «стилизованная архаическая куртуазность» (М. Липовецкий). Высокому стилю соответствует употребление книжных оборотов, вычурность и высокопарность слога, архаизация языка: «рек я графу» [9, с. 70], «тем паче... гнушались...» [9, с. 50]. Герой погружается в изысканный словесный эстетизм, близкий эвфуистическому стилю романтической прозы: «Увещевания Брикобракова возымели на автора строк то благое влияние...» [9, с. 69]; «я находился во власти той неопределенной смятенности духа, которую нередко называют тревогой» [9, с. 43]; «Бестия Вечности уж алкала себе новой жертвы» [9, с. 43]. Свойственная романтической прозе риторичность моделируется при помощи приемов синтаксической экспрессии: риторических вопросов и восклицаний, обращений к невидимому собеседнику, градации, ритмизации. Интонациями ораторской речи отмечены обращения к читателю: «Долг? Ведомо ли Вам его чувство? Оно щемяще...» [9, с. 31]. «Ибо к кому бы ни восходил Ваш род... Вы не вправе чванливо отворачиваться от родственника в минуту его запредельного отчуждения» [9, с. 46]. «Хотелось бы также выяснить, какие пути привели Вас к моим нотабенам, в мои кабинеты, чертоги. Званы Вы или призваны?» [9, с. 55].

Патетическая интонация, парафрастические описания, изысканность выражений и использование архаизмов создают маску опытного ратора, способного развить любую тему в любом эмоциональном ключе.

Роман насыщен описанием сексуальных сцен. По мнению Б. Огибенина, поэтика непристойного языка в русской словесности разработана по сравнению с литературами других стран слабо, что определено маргинальным местом сексуальной тематики [6]. В самом деле, во время описания эпизодов эротического или сексуального содержания традиционный для русской литературы всезнающий повествователь или рассказчик теряет свою способность к всеведению. Даже наиболее смелые описания секса у таких мастеров русской литературы, как И. Бунин и В. Набоков, подчиняются задаче в иносказательной, скрытой форме обозначить происходящее. «В русских вещах Набоков последовательно эвфемизирует сексуальные образы, при этом обращаясь к возвышенному словарю романтизма» [10, с. 289].

Метафоризация языка в романе «Палисандрия» при изображении альковной стороны жизни восходит к традициям прозы В. Набокова. Следуя им, рассказчик обращается к эвфемизмам: «Веретообразное, как наутилус, мое зизи проникло в подводный грот госпожи Брикабраковой» [9, с. 67], «Нащупав необходимое, пальцы услужливо разобрали податливые лепестки лилии, и мое нетерпеливое альтер эго устремилось в открывшиеся лабиринты» [9, с. 50], «Когда я... атаковал ее шомполом неги с казенной части, Фаина Ефимовна даже не обернулась...» [9, с. 187], «В ту ночь я юношествовал ее...» [9, с. 187].

Однако есть существенная разница между тем пониманием секса, которое присутствует в произведениях В. Набокова, и тем, как сексуальные отношения

показаны в романе Саши Соколова. По мнению Максима Д. Шраера, «сама проблема секса в русских вещах Набокова включает в себя три основных составляющих: лингвистическую, метаэстетическую и метафизическую» [10, с. 286]. Набоковская метафизика секса заключается в том, что «секс дает героям-избранникам Набокова доступ к потустороннему» [10, с. 291]. При этом сексуальная гармония достигается при условии нарушения социальных, юридических и этических табу. Неземная любовь, способная приблизить Гумберта Гумберта и Ванна Вина к мистическому блаженству, возможна в отношениях, противоречащих нормами традиционной морали.

В романе Саши Соколова набоковское понимание физического проявления любовного чувства пародируется. За внешним планом изображения неестественных сексуальных устремлений героя не скрыты ни метафизические прорывы в потусторонность, ни устремленность героя к трансцендентному раю. Роман «Палисандрия» критики называли «Лолитой наоборот». Это вполне оправдано не только тем, что объектом страсти Палисандра являются уродливые старухи, но и самим отношением героя к сексу, в котором Палисандр видит в отличие от некоторых набоковских героев только «схватку механической любви» (В. Набоков).

Трансформация жанровых установок эротического и порнографического романов выражается в кардинальном изменении цели художественного высказывания. Функции «чужого» слова реверсируются. Прямой целью эротической литературы является стремление пробудить чувственность читателя. В «Палисандрии» этот принцип вывернут наизнанку: откровенность Палисандра производит отталкивающий эффект. Сексуальная перверсия героя – его геронтофилия – полностью соответствует абсурдности художественного пространства книги, в котором привычные пропорции искажаются, а традиционные этические и эстетические координаты смещаются. В эротических сценах преобладает антиэстетизм описаний: «Да и я отмечал в ней немало приятного: пожилой, нездоровый багрянец щек, крючковатый костистый нос, полноватый живот и линялый, местами повытертый, ворс лобка, и вислые, очень длинные груди с пупырчатыми напертками синеватых сосцов...» [9, с. 116].

Эпатируя читателя своей откровенностью, рассказчик использует маску циника, нарушающего существующие нормы нравственности. При этом он пытается эстетизировать вульгарность своей жизни, придать ей определенную изысканность, шарм, исключительность, что обусловлено его пребыванием в амплуа героя-романтика.

В «Палисандрии» происходит взаимоналожение жанров и соответствующих им носителей стиля. Интерференция различных языков, их бесконфликтное существование в одном тексте, фрагменте, фразе – одна из особенностей повествовательной структуры, в которой контрастные культурные коды «идиллически сливаются в полуфантастический-полупародийный стиль» [5, с. 277]. А. Жолковский в коротком отрывке текста обнаруживает элементы целого спектра литературных стилевых систем – от классицистического до соцреалистического и отмечает: «Этот наворот стилей совершенно абсурден... Но все с бои искусно прикрыты – стилистическая соль отрывка именно в полной пригнанности несовместимых элементов» [4, с. 63].

Границы между нехудожественным и художественным стилями для Палисандра размыты. В романе широко представлены штампы официальных докладов, отчетов, заявлений, характеристик: «имел на руках соответствующий документ» [9, с. 11], «поставил на вид» [9, с. 13]. Для Палисандра язык

канцелярии – авторитетное слово, с помощью которого он пытается придать своей речи особую весомость, но неумелое и неграмотное использование канцелярских штампов сводит эти попытки на нет: «в порядке отчаяния повесился» [9, с. 11], «...поспешаю передать бумаге обстоятельства моей жизнедеятельности» [9, с. 18].

Официально-деловой слог необходим рассказчику для создания маски человека, приобщенного к власти, к делам высокой государственной важности. Но этот «речевой жест» Палисандра содержит в себе авторскую иронию. Автор акцентирует небрежность и неграмотность героя в освоении официально-деловой речи. Пародийная направленность выявляется на стыке серьезных устремлений героя и иронического отношения к ним автора. Палисандр, апеллируя к деловому стилю, начинает говорить на «обезьяньем языке» героев М. Зощенко, которые не очень успешно пытались освоить заимствованную лексику. Это производит комический эффект и разоблачает героя, за маской государственного деятеля позволяет увидеть претенциозную невежественность.

Пародийно стилизован публицистический дискурс. Стиль репортажа, интервью, газетной статьи профанируется посредством каламбурной замены слов в устойчивых словосочетаниях, абсурдизации газетных метафор: «А упорядочить беспорядки можно только путем запрещения общественного мышления, последних известий, известных свобод» [9, с. 74]. «Со стороны испанской плутократической республики соглашение подписали Хуан-Карлос с супругой и сопровождающие их смуглые лица» [9, с. 142]; «Интеллектуальные прогрессисты в хорошем аспекте понятия, мы варимся в едином соку современности, в буче ее важнейших событий, в котле, где вываривается будущее планеты» [9, с. 205].

Игра дискурсами нехудожественной литературы продолжается в обращениях к языковым штампам, заимствованным из области юриспруденции: «Сначала калякали о состоянии моего дела. Обговорили его детали и выяснили, что ежели не отыщется смягчающих обстоятельств...» [9, с. 205]; «По подписании упомянутым выше узником заявления о лояльности следствие за нехваткой улик пох...ить» [9, с. 219]. Происходит типичное для постмодернистской прозы смешение лексических планов: обороты юридической речи употребляются наряду с разговорными словами и выражениями.

Пытаясь проявить свою осведомленность в различных областях, Палисандр имитирует стиль научной речи, словно примеряя маску ученого и философа: «...коснулись природы некоторых отвлеченных сущностей» [9, с. 205], «Теория Томаса Мальтуса... на практике оказалась неэффективной» [9, с. 206]. Однако некоторые высказывания обнажают то, что скрывается за пафосом наукообразности: «Ведь я в придачу ко всем недугам страдаю не только комплексами превосходства и неприкаянности, а и синдромом максимализма... Я, понимаете ли, клинический максималист» [9, с. 221]. Отсылка к просторечному идиоматическому сочетанию *клинический идиот* делает претензии Палисандра на научность смешными. Игра с языком происходит на уровне авторского сознания и остается незамеченной для рассказчика, который и не подозревает о возникшей ассоциации в силу слабой языковой компетенции.

По мнению А. Жолковского, в «Палисандрии» создается образ рассказчика-графомана, но его графомания совершенно особого рода. Как правило, маска графомана предполагает имитацию антилитературного письма. В романе Саши Соколова язык подчеркнуто литературен: внешний блеск фраз основан на сложном синтаксическом построении и богатстве лексической

палитры. В результате формируется образ виртуозного графомана, в словесном потоке которого объединяются элементы самых разных стилей, языки художественных и нехудожественных жанров.

Многообразие масок (хроникера, мемуариста, романтика, циника, политического деятеля, авантюриста, ученого) генерируется артистичностью безостановочной и бесцельной графомании рассказчика, за которой скрывается тотальность постмодернистской игры.

Список литературы

1. Бартон Дж. Д. Саша Соколов. Литературная биография / Дж. Д. Бартон // Саша Соколов. Палисандрия. Глагол. – 1992. – № 6. – С. 270–291.
2. Вайль П. Цветник российского анахронизма / П. Вайль, А. Генис // Октябрь. – 1991. – № 9. – С. 159–164.
3. Жолковский А. Влюблено-бледные нарциссы о времени и о себе / А. Жолковский // Блуждающие сны: Из истории русского модернизма. – М. : Советский писатель, 1994. – С. 225–244.
4. Жолковский А. Графоманство как прием (Лебядкин, Хлебников, Лимонов и другие) / А. Жолковский // Блуждающие сны: Из истории русского модернизма. – М. : Советский писатель, 1992. – С. 54–70.
5. Липовецкий М. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики / М. Липовецкий. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. унт, 1997. – 317 с.
6. Огибенин Б. О русской словесности и поэтике непристойного языка / Б. Огибенин – Режим доступа: <http://www.lal-balu.com/articles/bo-amoug-et-erotisme.htm>, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
7. Савельзон И. Маскарад в зеркальной комнате (О романе Саши Соколова «Палисандрия») / И. Савельзон // Вопросы литературы. – 2008. – № 4. – С. 212–228.
8. Саша Соколов. Palissandr – c'est Moi[x] / Саша Соколов. – Режим доступа: http://lib.ru/PROZA/SOKOLOV/glagol.txt_with-big-pictures.html, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
9. Саша Соколов. Палисандрия / Саша Соколов. – СПб. : Азбука-классика, 2007. – 384 с.
10. Шраер М. Д. Сексография Набокова // М. Д. Шраер. Набоков: темы и вариации. – СПб. : Академический проект, 2000. – С. 285–302.

КОНЦЕПТ САДА В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ А.И. ГЕРЦЕНА

И.Ж. Сарсенова

В статье рассматриваются особенности функционирования концепта сада, который определяется как значимая категория, отражающая мировидение писателя.

In this article we described the peculiarities of functioning of the concept garden, which is defined as a meaningful category, reflecting the worldview of the writer.

Ключевые слова: сад, концепт, рай, идеальный мир, дворянская усадьба, «транслятор» социальных проблем.

Key words: garden, a concept, a paradise, a perfect world, homestead of the nobility, “translator” of social problems.

В большинстве случаев исследователи обращаются к художественному произведению как к семантической системе, то есть тексту, который отражает сознание писателя. Соответственно, одним из магистральных направлений