

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 821.161.1

Н. Л. Блищ, М. Ю. Егоров

Формы стилиевой преемственности в литературе русской эмиграции

Исследуются способы стилиевой самоидентификации писателя с опорой на предшествующую традицию, выявляются типологические переклички между А. Ремизовым и Сашей Соколовым. Показано, что на уровне микростилистики многие особенности романа Соколова «Палисандрия» созвучны специфическим ремизовским приемам, таким как создание автомифа, комплекс орнитологических мотивов, ритмизация прозы.

Ключевые слова: металитературность, рецепция, стилизация, самоидентификация, звукосемантика, автореференция, пародийность, демифологизация.

N. L. Blishch, M. Yu. Egorov

Patterns of Stylistic Legacy in Russian Emigration Literature

The paper deals with specific ways of the writer's stylistic self-identification based on reevaluation of the kindred literary tradition. The microstylistic analysis of "Palisandria" reveals many hidden ties between S. Sokolov and A. Remizov: creation of their own mythological persons, a set of ornithological motifs, rhythmization of prose.

Keywords: metaliterary discourse, reception, stylization, self-identification, phonosemantics, parody, demythologization.

Тенденция к металитературности в прозе первой и третьей волн русской эмиграции едва ли не ярче всего выражена в произведениях А. М. Ремизова и Саши Соколова. А. Ремизов, по определению В. Набокова, "really lived in literature" (действительно жил в литературе) [11, с. 188]: процесс самоидентификации для автора полусотни созданных в эмиграции книг был неотделим от его опытов перечитывания классики. Металитературные рефлексии Ремизова связаны с перевоссозданием образов, созданных писателями-предшественниками, с выявлением в них лично значимой для писателя «подтекстовой» семантики. Ремизов представлял себе творческий процесс как эстафету опыта словотворчества, передаваемую от художника к художнику.

Схожий, но существенно отличающийся взгляд на природу творчества характерен и для Саши Соколова. С одной стороны, его творчество неразрывно связано с опытом предшественников, о чем ярче других писал А. К. Жолковский. В его статье «Стилистические корни "Палисандрии"» приведены убедительные примеры интертекстуальной и стилиевой преемственности Соколова по

отношению к традиции, имя А. Ремизова при этом ни разу не упоминается [4]. С другой же стороны, очевидно, что художественные приемы Соколова нацелены на ироническое дистанцирование от литературных «отцов»: пытаюсь преодолеть власть другого, Соколов порой редуцирует его стиль до вербальной игры, разлагает этот стиль на составляющие его микростилистические «атомы».

Хотя в творческом наследии Саши Соколова нет ни одного прямого упоминания А. Ремизова, сопоставление этих писателей напрашивается хотя бы потому, что оба заслужили репутацию искусных стилизаторов. Скрываясь под масками стилизатора, ученика и копииста Н. Гоголя и Ф. Достоевского, Ремизов перетолковывал творчество классиков, вскрывая глубинные истоки авторской ментальности и стилиевой манеры. Соколов, в свою очередь, не очень активно оспаривал мнение о том, что он намеренно наследует В. Набокову – прежде всего в стилиевой плоскости. Как выразился сам Саша Соколов, во втором своем романе «Между собакой и волком» он хотел «зажать в себе набоковскую линию» [12, с. 304]. При этом известно, что Соколов оказался

единственным эмигрантом третьей волны, заслужившим похвалу от «сходившего в гроб мэтра» [3, с. 204].

Своеобразное авторское послесловие в псевдофлороберовском духе к роману «Палисандрия» носит название "Palissandre: c'est moi". Значительную часть этого эссе, обнародованного на симпозиуме в университете Южной Калифорнии, сторонник «медленного письма» Саша Соколов адресует А. К. Жолковскому: «В знак будущей ностальгии по нашим вермонтским беседам на застекленной веранде с видами на глазированные хребты я, сочинитель С., посвящаю вышеизложенное рассуждение о литературе летнейской воды собеседнику моему профессору Ж.» (Курсив наш. – Н. Б., М. Е.) [9, с. 199]. А. Жолковский в ответном эссе «Посвящается С.» не без скептической усмешки определяет на роль своеобразных «дублеров» Набокова и самого себя (поскольку профессорствовал в том же университете, что и автор «Лолиты»), и писателя С., работавшего «инструктором по бегу на лыжах вслед Набокову, аналогичным образом промышлявшему некогда теннисом» [3, с. 210–211]. Ссылки на Набокова (на его сюжеты, мотивы, образы, приемы и т. д.), хотя они и сопровождаются ироническими экзерсисами, становятся у Соколова и Жолковского одним из важных способов эстетического самоопределения.

Показательно, что аллюзии на творчество предшественников (прежде всего на автобиографические тексты классиков первой волны) стали для эмигрантов третьей основой идентификационных стратегий. В этом отношении примером для них могла служить творческая практика Ремизова: как известно, именно он в серии созданных в изгнании автобиографических книг вывел алгоритм сотворения авторского мифа, более того – сумел создать «модельный» собирательный образ русского писателя-эмигранта.

В восприятии последователей писатель уже не соотносился с обстоятельствами реальной биографии: его образ стал производным от мотивов персональной мифологии, звучащих в книгах «Подстриженными глазами», «Иверень», «Петербургский буерак», «Взвихренная Русь», «Учитель музыки», «Мышкина дудочка». Автобиографический герой Ремизова отмечен родовым проклятием и судьбоносным увечьем, на его долю выпали опыт политической ссылки и участь изгоя. Художник, с точки зрения Ремизова, от рождения обречен на боль и страдание, он всегда мученик, монах-отшельник. Более того, писа-

тель – это тот, кто сознательно надевает на себя если не «кандалы», то «вериги». Отсюда и ремизовское сравнение писательского ремесла с каторгой: «...как подумаю об этой каторге “писать”, тем глубже и беспокойнее чувство вины» [7, с. 266].

В романе Соколова «Палисандрия» осуществлен проект демифологизации образа художника: герой-творец расстается с романтическим ореолом, а автор перестает претендовать на экзистенциальную глубину «прозрений» и творческую свободу письма. Послание Палисандра вскрывает иллюзорность мемуарного дискурса, пародийно обнажает его «умышленность». В «Книге Изгнания» нарочито избобличаются «избранность» и «отмеченность» героя, необычность его происхождения, готовность стать «страстотерпцем» и «мучеником». И здесь неизбежно возникают ассоциативные переключки с Ремизовым.

Гиря от ходиков, упавшая в детстве на нос Палисандра и ставшая причиной его нервного тика (тут очевидно «набоковское» каламбурное сближение звукоподражательного «тик-так» с образом лицевой судороги), является образным «двойником» ремизовской железной игрушки, изуродовавшей – опять-таки *нос* – автобиографическому герою. В «Книге Дерзания» и «Книге Отмщения» одержимый идеей стать писателем герой Соколова претерпевает ряд «инициаций», но посвятительное мученичество при этом подменяется сексуальным ученичеством, а очистительное страстотерпие – блудодейством. В последней части «Палисандрии» трагедия изгнания первой волны травестируется, оборачиваясь фарсовыми сценами отправки героя в «послание» по заданию КГБ. Мотивы ностальгии и тоски по родине получают абсурдную «зооморфную» аранжировку: «Не ведая в слепоте душевной, как вернуться в пенаты, они десятилетиями ожидали достойных okazji, а не дождавшись, вселялись в новорожденных летучих мышей и с весною – неслись» [10, с. 253].

И Ремизов, и Соколов особенно чутки к повторению «мифогенных узоров» судьбы в жизни писателей-классиков и житнетворчестве их последователей. Согласно автобиографической легенде самого Ремизова, его «подпольное вхождение в литературу» состоялось под знаком Достоевского: у Ремизова те же, что и у предшественника, опыт тюрьмы и ссылки, «первородная обида» и сердце с «занявшимся в нем пламенем» [8, с. 262]. Осознавая очевидную зависимость своего раннего творчества от тем Достоевского, Ремизов

в книге «Учитель музыки» принуждает автобиографического героя написать саморазоблачительное «Письмо Достоевскому», которое является пародийной стилизацией классика. Однако более продуктивной оказалась для Ремизова попытка самоидентификации через Гоголя. Перетолковывая многие сюжеты классика, Ремизов стремился «усовершенствовать» Гоголя, потому что считал себя конгениальным ему: «У меня получаются не “Мертвые души”, а “Воскрешение мертвых”. Думаю, Гоголь бы одобрил» [5, с. 216].

Саша Соколов избирает сходный способ самоидентификации, однако повышает градус пародирования и увеличивает степень авторской отчужденности от литературных «предков». В одном из интервью на радио «Свобода» на вопрос о первых литературных пристрастиях Соколов ответил: «Гоголь. Он всегда был и остается для меня писателем номер один» [1]. В «Палисандрии» обнаруживается множество перелицованных гоголевских мотивов: ритмизованные фрагменты отзываются интонациями поэмы в прозе «Мертвые души», некоторые записи Палисандра переключаются со стилистикой «Записок сумасшедшего», «проясняется» эротический подтекст повести «Нос», а сам классик именуется Гоголем-Моголем.

Подобно Гоголю, который – не без элементов саморекламы – ссылаясь на якобы подаренные ему Пушкиным сюжеты, Соколов открыто намекает на свои особые отношения с наследием Набокова, в частности с его феноменологической автобиографией «Другие берега». Так, сама фамилия Палисандра *Дальберг*, кроме слишком профессиональных «ботанических» ассоциаций (*Dalbergia monetaria*), акустически отчетливо перекликается с набоковскими «другими берегами», а попутно – с любимыми Набоковым пушкинско-блоковскими образами «иных берегов» и «очарованной дали». Кроме того, сюжет «Палисандрии», по замыслу писателя, связан с «переворачиванием» набоковской «Лолиты», и вместо нимфолепсии предложена геронтофилия. Соколов, как нам представляется, стремится освободиться от власти языка и стиля предшественника. Само ощущение стилистических «вериг», навязанных ему «отцами», сюжетно отражено в мотиве тюремного заключения Палисандра в одной из Кремлевских башен. Башня становится символом языковой и стилиевой темницы, в которой томится «мысль, бьющаяся в оковах незримых кавычек» [10, с. 413].

«Оковы незримых кавычек» – тяжелое бремя преемственности для того, кто занял место прежнего обитателя «башни». Избавиться от призрака бесконечного повторения ему не удается: «Ревверберация в башне была поразительная» [10, с. 14]. Остается с отчаянием «приглашенного на казнь» пытаться переиграть предшественника на его же поле – в технике музыкальных повторов и звуковых переключек. Музыкальный код книги задан звучанием (не написанием) названия, провоцирующим не только «рифменный полет» к библиографическому раю египетской Александрии, но и «греко-латинское» окказиональное толкование. Буквально понятая «Палисандрия», или «много-Сашие», намекает на латентных металитературных героев романа, которыми становятся и сам автор, и его тезки – Пушкин, Блок, Солженицын (возможно, что и Жолковский). Но главным «теневым» предшественником автора оказывается все-таки тезка не по имени, а по «птичьему» псевдониму: это Сирин-Набоков.

В эссе «Palissandre: c'est moi» Соколов утверждает, что «создатель изысканных прозаических партитур Набоков не понимал назначения музыки» [9, с. 196. Курсив наш. – Н. Б. М. Е.]. В свою очередь, Палисандр прямо заявляет: «Музыкален я дьявольски. У меня обостренное чувство гармонии, такта, отменный слух» [10, с. 45]. Музыкальность героя получает квазиматериалистическую мотивировку, связанную с тем, что палисандровая древесина использовалась для изготовления музыкальных инструментов. На самом деле понимание Палисандром «назначения музыки» оборачивается бесконечной вереницей пародийных приемов, ведущих к утверждению сугубо фонетического словесного гедонизма.

Так, ритмизованный пассаж о «пупырчатой ребристости» подошв «мокроступов» звучит как завистливая – почти до отчаяния «ревнительная» – насмешка над словесной практикой Набокова («шелест шин» велосипеда, «клавишная скользкость» кожи нимфетки). Достичь такой же, как у предшественника, пронзительной лиричности герою Соколова, увы, не дано.

В этом и коренится главное различие между самосознанием писателей первой и третьей волн русской эмиграции. Ведущим подспудным мотивом ремизовской прозы был мотив самопознания. Путь «к себе» пролегал для автора «Огня вещей» через истолкование важнейших «событий сознания», многие из которых были связаны для

писателя с восприятием литературы. Ремизов оставался в рамках модернистского понимания природы творчества, он считал, что в мире литературы главный творческий жест – принятие даров от предшествующих художников и передача преумноженного наследия в дар другим. Саша Соколов сомневается в целесообразности этой «эстафеты гениев»: он делает своего героя графоманом и называет художественную прозу «литературой летейской воды», отчетливо намекая на эффект неизбежного забвения. Досадное авторское сомнение в нужности своего дела, тем не менее, приводит Соколова к выразительным авторометаописаниям: кажется, одна из «подпольных» интенций «Палисандрии» – в том, чтобы истолковать уникальность камерного «Саши» на фоне бронзово-мраморных литературных «Александров» и «Владимиров».

Переживание собственной «разномасштабности» по отношению к предшественникам – общее свойство металитературной рефлексии Соколова и Ремизова. Заметим, что оба писателя прибегают к мотивной актуализации своих «птичьих» фамилий. Как точно заметил А. К. Жолковский, в «Палисандрии» немало автоаллюзий. Самые очевидные примеры, подмеченные исследователем, – «Часовой взвился соколом» и «Я гол как сокол» (в этих примерах А. К. Жолковский видит параллель «знаменитому гордому гоголю в конце “Тараса Бульбы”» [4]). Второй пример А. К. Жолковского не вполне корректен: в слове «сокол» из известной поговорки ударение падает на последний слог, и к птице это слово не имеет отношения. В словаре В. И. Даля читаем: «Сокóл, боевое орудие разного рода, большой железный лом, или баран, таран, стенобитное орудие, подвешенное на цепях; ручная баба, трамбовка или пест» [2, с. 262.]. К приведенным «соколиным» примерам добавим и еще один: в романе в «Книге изгнания» упоминается Чельшко-Соколок, который приходится герою «прародителем пятнадцатого колена по материнской ветви» [10, с. 92].

Сама идея о выразительном использовании автоаллюзий Соколовым, безусловно, верна. Более того, этот прием свидетельствует о том, что Соколов намеренно подключается к традиции «скрытого» обозначения авторского присутствия, сложившейся у писателей-предшественников с «птичьими» именами, – у Гоголя, Ремизова и Сирина. Интересно, что и Ремизов, и Набоков отмечали в словесных портретах Гоголя характерные «птичьи» черты, а порой подражали его созна-

тельной орнитологической мимикрии в собственных автопортретах.

В мышлении Ремизова орнитологическая образность проецируется и на представления о законах литературной эволюции. Так, он описывал литературный процесс через символику кругов и крыльев. Рассуждая о роли Лескова в русской литературе, он определяет ему место «первое во втором круге. Второй круг можно представить из двух крыльев: Салтыков, Гончаров, Тургенев – одно крыло; Лесков, Писемский, Мельников-Печерский и Островский – другое крыло» [Архив Резниковых. Из Лескова. Альбом 16. 17 пронумерованных листов. Париж, 1934]. Интересно, что в круге первом, куда Ремизов помещает Пушкина, Гоголя, Достоевского и Толстого, главное место определено Гоголю – самому близкому Ремизову писателю (он тоже из породы «птичьих»).

Многообразие птичьих (и сопутствующих им древесных) образов в «Палисандрии» нередко вызывает к жизни звукопись то ли набоковской, то ли ремизовской выделки: «велеречивое лепетание лип» [10, с. 21], «вспорхи и перепархивания пернатых <...> в кронах <...> долговязых вязов» [10, с. 118]. В образе Палисандра – сексуального маньяка и графомана – прочитывается пародия на поэта-романтика, жаждущего воплощения в образе птицы: «Недостает только крыльев – лишь оперенья, дабы взлететь – воспарить – взметнуться» [10, с. 131].

Отчетливо звучит в «Палисандрии» и мотив охоты – в ее самых «аристократических» разновидностях. Герой неслучайно восхищается именно *соколиной* охотой или «охотой на тягу», популярной у стрелков по вальдшнепам. Смысловая амбивалентность мотива заключена в нюансах значений слов «охота» и «тяга». Охота – это ловля и травля, но одновременно – желание и страсть. Тяга – это и перелет птиц, и влекущая сила. Страсть к словесному творчеству у героя «Палисандрии» гипертрофирована – подобно тому, как безудержна сексуальность героя. В моменты палисандровых актов (творческих или совокупительных) почти всегда фоном звучит хохот каких-либо персонажей. Прочитываемая анаграмматическая триада – охота / похоть / хохот – символизирует муки слова автора «Палисандрии» и одновременно служит ироническим самопризнанием в роковой незавершенности его художественного устремления. Слово автора так и не обретает свободу от стилистических оков, навязанных предшественниками, а потому и «послание» Палисандра может существовать лишь в

форме речевого расстройства, афазии, имитаций шизоидного дискурса. Слово Соколова будто заперто в речевой «комнате смеха».

В уже упомянутом эссе А. Жолковского «Посвящается С.» профессор З. летит в самолете, названном «стальным соколом», и видит сон, в котором переплелись мотивы прочитанного накануне романа Борхеса, фирменные образы Набокова и отголоски вермонтских бесед сновидца с писателем С. Каждый из писателей – и Борхес, и Набоков, и Соколов – последовательно отстаивали «автономию» своих стилей, хотя каждый из них отличался высокой степенью чуткости к чужим стилистическим достижениям. В этой связи профессор З. формулирует мысль о логике порождения смыслов в литературе: это «чужих певцов блуждающие сны», пересказанные «с точки зрения снов, а не певцов» [З, с. 212]. «Сомнамбулическое блудодействие» – такой формулой эта же идея пародийно передана в «Палисандрии». Метафора «блуждающих снов» А. Ремизову, как признанному сновидцу и автору книги металитературных эссе о снах в русской литературе «Огонь вещей. Сны и предсонье», несомненно, понравилась бы, пародийная интерпретация – насмешила бы.

Библиографический список

1. Беседа с Сашей Соколовым. – Электронный ресурс: <http://archive.svoboda.org/programs/OTB/2003/OBT.091.803.asp>. – Режим доступа свободный.
2. Даль, В. И. Толковый словарь живого великорусского языка [Текст] : в 4 ч. Т. 4. / Владимир Иванович Даль; М.: Рус. яз. – Медиа, 2003. – 688 с.
3. Жолковский, А. Посвящается С. [Текст] / Александр Жолковский // Синтаксис: Публицистика. Критика. Полемика. – 1987. – № 18. – С. 202–212.
4. Жолковский, А. Стилистические корни «Палисандрии» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/palisandr.htm>, свободный.
5. Кодрянская, Н. Ремизов в своих письмах [Текст] / Наталья Кодрянская; Париж, 1977. – 416 с.
6. Ремизов, А. М. Огонь вещей. Сны и предсонье / Алексей Ремизов [Сост., подгот. текста, вступит. Статья и коммент. Е. Р. Обатниной]. – СПб., Изд-во Ивана Лимбаха, 2005. – 368 с.
7. Ремизов, А. М. Собрание сочинений [Текст] : в 10 т. Т. 8. Подстриженными глазами / Алексей Ремизов; [подгот. текста, посл., коммент., приложен. О. П. Раевской-Хьюз, А. М. Грачевой; Ин-т русской литературы (Пушкинский дом) РАН]. – М.: Русская книга, 2000. – 704 с.

8. Ремизов, А. Учитель музыки: каторжная идиллия / Алексей Ремизов; [подгот. текста, предислов., коммент., примеч. Антонеллы д'Амелия]. – Paris: La presse libre, 1983. – 576 с.

9. Соколов, С. Palissandre: c'est moi [Текст] / Саша Соколов // Синтаксис: Публицистика. Критика. Полемика. – 1987. – № 18. – С. 196–201.

10. Соколов, С. Палисандрия: Роман, Эссе. Выступления [Текст] / Саша Соколов. – М.: Симпозиум, 1999. – 432 с.

11. Field, A. The life and art of Vladimir Nabokov [Текст] / Andrew Field; New York, 1986.

12. Matich, O. Sasha Sokolov and His Literary Context [Текст] / Olga Matich // Canadian – American Slavic Studies. – 1987. – Vol. 21 (3–4; Fall–Winter). – P. 301–320.

Bibliograficheskiy spisok

1. Beseda s Sashej Sokolovym. – EHlektronnyj resurs: <http://archive.svoboda.org/programs/OTB/2003/OBT.091.803.asp>. – Rezhim dostupa svobodnyj.
2. Dal', V. I. Tolkovyj slovar' zhivogo velikoruskogo yazyka [Tekst] : v 4 ch. T. 4. / Vladimir Ivanovich Dal'; M.: Rus. yaz. – Media, 2003. – 688 s.
3. ZHolkovskij, A. Posvyashhaetsya S. [Tekst] / Aleksandr ZHolkovskij // Sintaksis: Publitsistika. Kritika. Polemika. – 1987. – № 18. – S. 202–212.
4. ZHolkovskij, A. Stilisticheskie korni «Palisandrii» [EHlektronnyj resurs]. – Rezhim dostupa: <http://www-bcf.usc.edu/~alikh/rus/ess/palisandr.htm>, svobodnyj.
5. Kodryanskaya, N. Remizov v svoikh pis'makh [Tekst] / Natal'ya Kodryanskaya; Parizh, 1977. – 416 s.
6. Remizov, A. M. Ogon' veshhej. Sny i predson'e / Aleksej Remizov [Sost., podgot. teksta, vstupit. Stat'ya i komment. E. R. Obatninoj]. – SPb., Izd.-vo Ivana Limbakha, 2005. – 368 s.
7. Remizov, A. M. Sbranie sochinenij [Tekst] : v 10 t. T. 8. Podstrizhennymi glazami / Aleksej Remizov; [podgot. teksta, poslov., komment., prilozhen. O. P. Raevskoj-KH'yuz, A. M. Grachevoj; In-t russkoj literatury (Pushkinskij dom) RAN]. – M.: Russkaya kniga, 2000. – 704 s.
8. Remizov, A. Uchitel' muzyki: katorzhnaya idilliya / Aleksej Remizov; [podgot. teksta, predislov., komment., primech. Antonelly d'Ameliya]. – Paris: La presse libre, 1983. – 576 s.
9. Sokolov, S. Palissandre: c'est moi [Tekst] / Sasha Sokolov // Sintaksis: Publitsistika. Kritika. Polemika. – 1987. – № 18. – S. 196–201.
10. Sokolov, S. Palisandriya: Roman, EHsse. Vystupleniya [Tekst] / Sasha Sokolov. – M.: Simpozium, 1999. – 432 s.
11. Field, A. The life and art of Vladimir Nabokov [Tekst] / Andrew Field; New York, 1986.
12. Matich, O. Sasha Sokolov and His Literary Context [Tekst] / Olga Matich // Canadian – American Slavic Studies. – 1987. – Vol. 21 (3–4; Fall–Winter). – P. 301–320.