

DOI: 10.26907/2074-0239-2021-65-3-61-68
УДК 821.161.1

ХУДОЖЕСТВЕННОЕ И ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ В РОМАНАХ САШИ СОКОЛОВА «ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ» И «ПАЛИСАНДРИЯ»: К ПРОБЛЕМЕ НАБОКОВСКОЙ ТРАДИЦИИ, НОВАТОРСТВА И ТИПОЛОГИЧЕСКОГО СХОЖДЕНИЯ

© Татьяна Белова

FICTIONAL AND DOCUMENTARY ASPECTS OF S. SOKOLOV'S NOVELS "A SCHOOL FOR FOOLS" AND "PALISANDRIA": NABOKOV'S LITERARY TRADITION OR TYPOLOGICAL CONVERGENCE

Tatiana Belova

The paper studies the interaction of fictional-documentary aspects in two S. Sokolov's famous novels "A School for Fools" (1976, 1977) and "Palisandria" (1985) published in the USA. We analyze the means and methods of narration, which are very characteristic of Nabokov's poetics: keywords, stable leitmotifs, associative links, marginal images, the combination of various temporal layers and the author's subjective interpretation of history. Therefore, the study posed and successfully solved the problem of the possible influence exerted by the poetics of Nabokov's novels on the formation of Sokolov as a novelist. In a comparative analysis of the texts, the conclusion is drawn that, despite the similarity of the poetic elements, the first novel by S. Sokolov is a vivid example of multifaceted typological convergence. While working on "Palisandria" in emigration and having already read Nabokov's work, the writer aimed not only to create a parody novel of his "Lolita", but also to put an end to the novel as a genre by grotesquely reflecting in it the main values of the Soviet epoch. In terms of genre, "Palisandria" parodically combines specific features of the later Nabokov novels ("Ada" and "Pale Fire"), representing both a family chronicle, a political adventure-detective novel, and a love-erotic story about the adventures of a representative of sexual minorities. It satirically plays out Nabokov's theme of incest (a parody of "Ada"), widely uses irony, grotesque, hyperbole, multi-layered parodic intertextuality and other features of postmodern poetics.

Keywords: fictional, documentary, marginal hero, postmodern poetics.

В статье исследуется проблема взаимодействия документального и художественного в указанных произведениях С. Соколова, в связи с чем рассмотрены границы и принципы сочетания фактического и фикционального материала, а также художественные средства и способы повествования, весьма характерные и для набокдовской поэтики: ключевые слова, устойчивые лейтмотивы, ассоциативные связи, маргинальные образы, совмещение различных временных пластов, субъективная авторская трактовка истории и др. Поэтому в исследовании поставлена и успешно решена проблема возможного влияния поэтики романов Набокова на становление Соколова-романиста. При сравнительном анализе текстов делается вывод, что, несмотря на сходство элементов поэтики в них, первый роман С. Соколова являет собой яркий пример многоаспектного типологического схождения. А работая над «Палисандрией» в эмиграции и ознакомившись уже там с творчеством Набокова, писатель ставит своей целью не только создать роман-пародию на его «Лолиту», но и покончить с романом как с жанром, гротескно отобразив в нем основные ценности эпохи советского периода. В жанровом отношении «Палисандрия» пародийно соединяет в себе и специфику более поздних набокдовских 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 сатирически обыгрывается набокдовская тема инцеста (пародия на «Аду»), широко используются ирония, гротеск, гипербола, разветвленная пародийная интертекстуальность и другие особенности постмодернистской поэтики.

Ключевые слова: художественное и документальное, маргинальный герой, поэтика постмодернизма.

Роман С. Соколова «Школа для дураков», изданный в США в 1976 г. в известном издательстве К. Проффера «Ардис» сначала на русском языке, а затем и на английском, посвящен, как следует из текста посвящения, *«слабоумному мальчику Вите Пляскину, моему приятелю и соседу»* [Соколов, 2017, с. 5], то есть прототип маргинального героя был близко знаком автору, который мог наблюдать за его развитием, анализировать его неадекватное поведение и восприятие действительности, искренне сочувствуя ему, благодаря чему читатель мгновенно ощущает мощную гуманистическую направленность романа и тесную связь с гуманистической традицией русской литературы. Это гоголевская трагедия «маленького человека», «униженных и оскорбленных» героев Достоевского, с его утверждением о недопустимости «слезинки ребенка» в стремящемся к совершенству обществе, как и чеховская традиция изображения беззащитных детей, например отданных на учение «в люди» («Ванька»).

В подобное отношение к герою-подростку внесла свой вклад и необычная судьба самого автора, который родился в 1943 г. в Торонто (Канада), в детстве жил там в советском посольстве в семье разведчика под дипломатическим прикрытием, однако в связи с предательством перебежчика семье пришлось срочно покинуть Канаду и окольным путем возвратиться на родину.

В СССР Соколов-подросток получил уже свой собственный негативный жизненный опыт во время пребывания в психиатрической больнице, поскольку отказался служить в советской армии, что, возможно, отразилось и на его психике и вместе с тем дало ему богатый для наблюдения материал в результате непосредственного общения с целой палатой психически нездоровых людей. Искренне не принимая советскую действительность, он делает все возможное, чтобы уехать на Запад, в том числе предпринимает неудачную попытку жениться на гражданке Австрии И. Штайдль. Однако после широко развернутой на Западе кампании протеста против действий советских властей он все же перебрался в Вену, где какое-то время работал столяром на мебельной фабрике, хотя в СССР некоторое время учился в Военном институте иностранных языков, а затем перевелся на факультет журналистики МГУ, который также не закончил. В Австрии на протяжении десяти лет он тщетно пытался получить гражданство США, куда временно переехал, только женившись в 1977 г. на гражданке Канады и получив канадский паспорт. В настоящее время он проживает в Канаде, где работает инструктором по горным лыжам, по-

скольку его жена, бывшая чемпионка Канады по лыжному спорту, владеет небольшим отелем в горах.

Роман С. Соколова «Школа для дураков», написанный им 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. Текст романа ему переслала И. Штайдль из Австрии. 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» (цит. по: [Джонсон, с. 278]). Хотя до создания своего романа Соколов не был знаком с творчеством Набокова из-за его недоступности в СССР, однако 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, находящийся 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!»* [Соколов, 2017, с. 6] – неслучайно открывает книгу Соколова, поскольку этот американский писатель оказал свое влияние на поэтику обоих авторов¹.

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 «по смертном разбеге» своей мысли; глубоко ушедшему в мир шахматных коллизий гроссмейстеру Лужину; психически нездоровому маниакально-любителю нимфеток Г. Гумберту; сумасшедшему эмигранту Кинботу-Боткину, мнящему себя изгнанным королем Земблы; пародийному двойнику самого автора – параноику Вадиму Вадимовичу с его субъективной философией времени и другим персонажам, искаженно и неадекватно воспринимающим окружающую их действительность.

Роман С. Соколова насыщен постоянно пугающими юного героя сказочными образами (это «скирлы» – медведь на липовой ноге, ведьма,

¹ О влиянии творчества Э. По на стилистику В. Набокова см. подр.: [Белова, 2020, с. 1–12].

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.), мифологическими (река Лета, Медуза Горгона, Геракл, Гермес, птица Феникс, Нимфея Альба и т. д.). Как и романам Набокова, ей присуща разветвленная интертекстуальность: здесь это многочисленные цитаты из народных, революционных и популярных песен, знакомых с детства стишков, а также произведений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. В. Гоголя, Н. А. Некрасова, В. В. Маяковского, М. Горького, Н. Островского и других писателей, которые изучались автором в 1950-е гг. в школе. В ней можно встретить и раскавыченное название романа культового в 1960-е гг. в СССР Э. Хемингуэя «За рекой в тени деревьев» и картины 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 очервеленит ю кровию мученическою. Добро, ты, диавол, вздумал, и нам то любо – Христа ради, нашего света, пострадать»* [Соколов, 2017, с. 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 сюжет [Зубарева, с. 573].

В этой связи отметим, 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 ошибочно введен глагол «бежать», который исключением не является). Расположив их в несколько ином порядке, чтобы туда вошел и опущенный глагол, мы обнаружим еще один, семантически связанный с повествованием, ассоциативный ряд:

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

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 (гневный 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, обезязыченных» [Соколов, 2017, с. 147].

К этому же персонажу, как и 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)» [Там же, с. 6].

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, наси-

лия, бытовой пошлости и покорности обстоятельствам, в чем им смогут 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. Глагол «*смотреть*» в данном контексте тесно связан с целым пластом положительных эмоций этого музыкально и поэтически одаренного мальчика, который плачет от счастья, попадая за городом 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 Леты «с плакучими серебрястыми ивами», «белыми речными лилиями», «желтыми кувшинками», «синими стрекозами», «пестрыми с перламутровым отливом», дикими утками [Там же, с. 40], «разноцветными лесами» на другом берегу [Там же, с. 36] – «с прекрасной летучей паутиной» осенью [Там же, с. 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» [Набоков, с. 74–75] и т. д.

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 живого 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, с. 148], или «обагрённая тюльпанами» пустыня [Там же, с. 198] – образ из трагической притчи о распятом на кресте плотнике, которую весной, когда «голубоокружительно цветет черемуха» в мае и «белый-белый звонок» похож, по мнению мальчика, «на охапку черемухи» [Там же, с. 195–197], рассказывает на своем последнем уроке Павел Петрович. Подобные весьма странные сравне-

ния, трагические ассоциации и даже метафоры говорят о поэтической одаренности этого подростка с особенностями развития. В книге также неоднократно упоминается увлечение юного героя, как и героев Набокова, ловлей бабочек «*великолепных траурниц*» (выделено нами. – Т. Б.) и *желтушек*» [Там же, с. 25]. Он, как и в свое время В. Набоков, «коллекционирует коллекцию» [Там же, с. 151] «ночных и дневных», «летних и даже зимних» (!) бабочек, которых у него уже «более десяти тысяч экземпляров» [Там же, с. 140–141] (причем они хранятся... в коробке из-под яиц) и которую он намерен отправить «на академический конкурс энтомологов», чтобы получить «академическую премию» [Там же, с. 233].

Таким образом, лирический герой включает в свое повествование трагическую притчу о плотнике, распятом на кресте – «Плотник в пустыне», которую в качестве завещания поведал 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» [Там же, с. 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 плотнического мастерства, распяли тебя самого, и когда тебя распинали, ты сам забивал гвозди. Сказав так самому себе, плотник умер» [Там же].

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: «...any man's death diminishes me, because I am involved in mankind, and therefore never send to know for whom the bells tolls; it tolls for thee» (John Donne) [Hemingway]. – «...смерть каждого Человека уменьшает и меня, ибо я един со всем Человечеством, а потому не спрашивай никогда, по ком звонит колокол: он звонит по тебе» (перевод И. Кашкина), – 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 – то есть на втором метафорическом его уровне, – оказалась близка С. Соколову. В романе используется целый ряд постоянно повторяющихся ключевых слов, помогающих понять подспудный смысл повествования: *ветка* (ветка акации – явная ассоциация и с Ветой Акатовой, героиней романа, в которую влюблен герой, и ветка железной дороги), *река* (дачная река и река забвения Лета), а также *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, с. 116]. По бокам находятся скульптуры «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» [Там же, с. 117], то есть перед читателем – 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» [Там же, с. 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, привидевшаяся мальчику в квартире умершего Павла Петровича. Итак, возможно, стиль Э. Хемингуэя в какой-то мере мог воздействовать на поэтику С. Соколова.

Таким образом, в романе создается разветвленная материализованная метафора всепроникающей повсюду, губящей людей «меловой», а на самом деле – пропагандистской газетной пыли (газеты постоянно читает его отец-прокурор и заставляет сына конспектировать статьи о внешней и внутренней политике – «калитике»). А развешать ее могут лишь «Насылающий ветер» «почтальоновелосипед» Михеев и «Те Которые Пришли» – молодежь с новым сознанием, как и их наставник, вращающий земной шар, то есть глобус, учитель географии Павел Петрович, в глазах обывателей – «ветрогон» и «флюгер» (он же святой апостол Павел), да и сам автор произведения, провидчески уверенный в появлении «ветра перемен», который действительно многое сметет в

стране менее чем через двадцать лет, а также свято верящий в торжество православной нравственной идеи.

Уже находясь в эмиграции с 1977 г., Соколов вплотную познакомился с романами Набокова и был поражен тем, что «писатель другого поколения уже давно использовал стилистику, которую, как ему казалось, изобрел он, Соколов» (см. об этом: [Джонсон, с. 278]). 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» [Там же, с. 281].

Он пишет постмодернистский роман «Палисандрия», опубликованный в 1985 г. на русском языке в США, 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» [Джонсон, с. 278], 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 дейст-

вительно происходит «пародическое сопоставление двух / или более... текстуальных миров» [Ильин, с. 222] 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» [Lyotard, с. 340]. 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» [Там же, с. 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, как в повести Г. Н. Владимова, 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 «Invitation of a Beheading», 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» [Набоков, с. 479–485], как и в романе «Invitation of a Beheading», героями которого неоднократно повторяется, что «смерти нет».

История здесь показана как распад мира, абсурдный хаос – с этой целью гротескному искажению и реконструкции подвергаются все фигуры российских государственных деятелей того периода. Так, у Ю. В. Андропова, оказывается, было... «*таборное детство*», «*начинала с канкана выученица Петина тетя Катя Фурцева...* Анастас Микоян устраивал спиритические сеансы, а Жданов работал в игорных домах Мариуполя» [Соколов, с. 54].

Таким образом, гротескно искаженная история в романе предстает карнавализованной «человеческой комедией», 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: «*скорбелницами 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*» [Там же, с. 91–92].

Таким образом, используя целую систему художественных приемов: иронию, сатиру, гиперболу, пародию и гротеск, – С. 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 «Invitation of a Beheading».

Эта тема, хотя и в меньшей степени, чем тема геронтофилии, заменившая набоковскую нимфологию, в ее гротескно-пародийном варианте питает сюжет романа «Invitation of a Beheading», а многие эпизоды представляют собой развернутые, однако пародийно искаженные цитаты и травестированные коллизии из классических произведений русской и мировой литературы (как и в набоковской «Invitation of a Beheading» – это произведения А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, М. Пруста, Р. Шатобриана, У. Шекспира и др.); кроме того, в «Invitation of a Beheading» как бы закодирована литературная и куль-

турологическая память целого поколения, чье формирование пришлось на 1960–70-е гг., а также содержатся многочисленные элементы литературной критики (см. подр.: [Белова, 1998, с. 157–167]).

Роман поражает намеренным антиэстетизмом изображения, отсутствием у героя нравственных ценностей, постоянным педализированием табуированной тематики, когда, используя целую систему художественных средств и приемов: иронию, сатиру, гиперболу, гротеск и пародию, – С. 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.

Список литературы

Белова Т. Н. Американская ретроспектива в творчестве Набокова: художественное преломление традиций Э. По // Stephanos. М.: Изд-во МГУ, 2020, т. 40, № 2. С. 1–12.

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

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

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

Зубарева Е. Ю. Саша Соколов // История литературы русского зарубежья (1920-е – начало 1990-х гг.): Учебник для вузов. М.: Академический проект; Альма Матер, 2011. 706 с. С. 570–576.

Ильин И. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 253 с.

Набоков В. В. Bend Sinister. Романы. СПб.: Северо-Запад, 1993. 528 с.

Набоков В. В. Лолита // В. В. Набоков. Собр. соч. в 4 тт. Т. 5, доп. М.: Прогресс, 1992. 336 с.

Набоков В. В. Машенька // В. В. Набоков. Собр. соч. в 4 тт. Т. 1. М.: Правда, 1990. С. 34–112.

Соколов С. Палисандрия // Глагол. 1992. № 6. С. 5–270.

Соколов С. Школа для дураков. СПб.: Азбука: Азбука-Аттикус, 2017. 256 с.

Hemingway E. For Whom the Bell Tolls. N.Y., Charles Scribner's Sons, 1940.

Lyotard J.-F. Answering questions: What Is Postmodernism // Innovation. Renovation: New Perspective on the Humanities / Ed. by Hassan I., Hassan S., Madison, 1983. PP. 329–341.

References

Belova, T. N. (1999). V. Nabokov i E. Kheminguei (osobennosti poetiki i mirooshchushcheniia) [V. Nabokov and E. Hemingway (Peculiarities of Poetics and Attitudes to the World)]. Moscow State University Bulletin, Ser. 9, Philology, No 2, pp. 55–61. (In Russian)

Belova, T. N. (2020). Amerikanskaia retrospektiva v tvorchestve Nabokova: khudozhestvennoe prelomlenie traditsii E. Po [American Retrospection in Nabokov's Creative Work: Artistic Tradition of E. A. Poe]. Stephanos, No. 2, t. 40, pp. 1–12. (In Russian)

Dyma, A. (1977). Printsipy sravnitel'nogo literaturovedeniia [Principles of Comparative Literary Study]. 229 p. Moscow, Progress. (In Russian)

Hemingway, E. (1940). For Whom the Bell Tolls. 471 p. New-York, Charles Scribner's Sons. (In English)

Johnson, D. B. (1992). Sasha Sokolov: literaturnaia biografii [Sasha Sokolov: A Literary Biography]. Glagol, No. 6, pp. 271–292. (In Russian)

Il'in, I. P. (1996). Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm [Poststructuralism. Deconstructivism. Postmodernism]. 253 p. Moscow, Intrada. (In Russian)

Lyotard, J.-F. (1983). Answering Questions: What Is Postmodernism // Innovation / Renovation: New Perspective on the Humanities. Ed. by Hassan I., Hassan S. Madison. PP. 329–341. (In English)

Nabokov, V. V. (1993). Bend Sinister. Romany [Bend Sinister. Novels]. 528 p. St. Petersburg, Severo-Zapad. (In Russian)

Nabokov, V. V. (1992). Lolita [Lolita]. Sobr. soch. v 4 tt. T. 5 dop., 336 p. Moscow, Progress. (In Russian)

Nabokov, V. V. (1990). Mashen'ka [Mary]. Sobr. soch. v 4 tt. T. 1, pp. 34–112. Moscow, Pravda. (In Russian)

Sokolov, S. (2017). Shkola dlia durakov [A School for Fools]. 256 p. St. Petersburg, Azbuka, Azbuka-Attikus. (In Russian)

Sokolov, S. (1992). Palisandriia [Astrophobia]. Glagol, No 6, pp. 5–270. (In Russian)

Zubareva, E. Iu. (2011). Sasha Sokolov. Istoriia literatury russkogo zarubezh'ia (1920-e – nachalo 1990-kh gg.): Uchebnik dlia vuzov [Sasha Sokolov. History of Russian Literature in Exile (1920's – the beginning of 1990's): A University Textbook]. 706 p. Moscow, Alma Mater. (In Russian)

The article was submitted on 07.09.2021
Поступила в редакцию 07.09.2021

Белова Татьяна Николаевна,
кандидат филологических наук,
старший научный сотрудник,
Московский государственный университет
им. М. В. Ломоносова,
119899, Россия, Москва,
Воробьевы горы.
tnbelova@yandex.ru

Belova Tatiana Nickolaevna,
Ph.D. in Philology,
Senior Researcher,
Moscow State University
named after M. V. Lomonosov,
Vorobyovy Gory,
Moscow, 119899, Russian Federation.
tnbelova@yandex.ru