

УДК 821.111

ФАКТ ЛИЧНОЙ БИОГРАФИИ КАК МАТЕРИАЛ ДЛЯ ФОРМИРОВАНИЯ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ОБРАЗА В ЭССЕИСТИКЕ САШИ СОКОЛОВА

© А.С.Атрощенко

В статье рассматривается эссеистика Саши Соколова, неотъемлемой чертой которой является апелляция к фактам личной биографии писателя. Вместе с тем, попадая в пространство чрезвычайно насыщенного и яркого стиля, обрастая культурными аллюзиями, эти факты претерпевают значительную трансформацию и приобретают многозначность (одно из отличительных свойств художественного образа). На примере переработки биографического материала Саша Соколов демонстрирует механизмы претворения реальности в художественный мир.

Ключевые слова: Саша Соколов, эссе, факт, художественный образ.

Жанр эссе считается чрезвычайно размытым, он вбирает неограниченный спектр содержательно-формальных элементов. «Эссе может содержать компоненты публицистики, мемуаров, дневниковых записей, научного трактата и даже визионерского пророчества, но все эти компоненты настолько видоизменены, что уже неопознаваемы в своих предыдущих функциональных значениях» [1]. Тем не менее для всех перечисленных жанров в той или иной степени характерно прямое авторское высказывание. Иными словами, во многих эссе фигура автора проступает гораздо отчетливее, чем в других его художественных произведениях, а голос его звучит как голос частного человека. «Только в эссе автор сохраняется как непосредственный субъект высказывания», – пишет В.Шубинский [2: 273]. По его мнению, автор эссе – «уважающее себя частное лицо, совершенно не ощущающее свой статус лишнего человека как нечто исключительное» [2: 280]. В то же время и публицистика, и мемуары, и дневник, и научный трактат ориентируются на документальность, на оперирование реальными фактами, хотя, надо признать, литература XX века изобилует разного рода исключениями.

Еще одна особенность этого жанра состоит в том, что, несмотря на «подлинность» авторской позиции в нем, цель эссе – в самом процессе рассуждения, а не в экспликации его результатов: «Высказывание это, в отличие от научного трактата, полемической статьи или политической листовки, не имеет никакой прагматической цели. Даже выяснение истины не является целью. Объектом оценки является не правильность, а красота мысли – и изящество ее изложения» [1]. Иными словами, эссе – жанр, тяготеющий к риторике. «Такой ритуальный жанр предполагает, что автор должен достичь максимального балан-

са между четкой информативностью, стилистической изысканностью и доказательным обоснованием своих предпосылок и выводов» [1].

В этом смысле неудивительно, что Саша Соколов – писатель, чьей стратегией литературного письма стало высказывание само по себе, – не раз обращается к жанру эссе. Три его романа – «Школа для дураков», «Между собакой и волком» и «Палисандрия» – являются стремлением преодолеть ориентированность романа на сюжет или же, как в случае с «Палисандрией», дискредитировать сюжет, продемонстрировать его абсурдность и искусственность. Эссеистика Саши Соколова, напротив, может показаться перенасыщенной событиями, и в этих событиях легко узнаются факты биографии самого писателя. При этом он вводит эти факты совершенно осознанно. Об этом свидетельствует прежде всего эпиграф из «Охранной грамоты» Б.Л.Пастернака, которым Саша Соколов предваряет эссе «Знак озаренья»: «Я не пишу своей биографии. Я к ней обращаюсь, когда того требует чужая» [3: 570].

В эссе «Palissandre c'est moi?» Саша Соколов намеренно касается проблемы автобиографизма в своих произведениях: «Когда в Москве появилась мой первый роман, одна из ближайших родственниц автора принялась убеждать знакомых, что я все это придумал и что в действительности все было совсем не так, потому что на самом деле мы никогда и не думали продавать дачу и я никогда не ездил за город заниматься музыкой, а главное – разве она могла бы хоть раз изменить супругу с каким-то там педагогом. Воображаю, какие хлопоты предстоят ей в связи с «Палисандрией». Что вы, что вы, будет она говорить соседкам, он же никогда не интересовался старухами, он гулял исключительно с девушками» [3: 552]. Интересно, что

Саша Соколов, начиная с притяжательного местоимения первого лица («мой первый роман»), в определенный момент меняет его на третье лицо («одна из ближайших родственниц автора»), а в продолжение эссе вообще предпочитает говорить о «сочинителе С.», манерно устанавливая и одновременно разрушая границу между автором и героем путем нарочитого абстрагирования. Фальшивый страх быть заподозренным в изображении реальных фактов толкает Сашу Соколова на приведение целого ряда доказательств того, что он не является прототипом своего героя. Такая доказательная база сама по себе абсурдна: *«Ибо похож ли я на племянника Берии, внука Распутина или хотя бы на гермафродита? И полагаю ли я, будто вся предшествующая мне словесность есть лишь робкая проба пера? И служил ли я ключником в Доме массажа правительства, работал ли в труппе странствующих проституток, соблазнял ли кладбищенских вдов, вешал ли кошек? Jamais. <...> И значит, П не равно С»* [3: 553].

В свете этой нарочито абсурдной логики постановка вопроса «Я ли Палисандр?» много говорит о фигуре самого автора эссе, чей голос звучит то от первого, то от третьего лица. «Прямое» авторское высказывание окончательно профанируется, когда он заявляет: *«И все же на усредненном лице моего воображаемого читателя я вижу выражение недоверия. Вижу и сознаю, что достаточно вескими аргументами не располагаю. <...> Обретаясь в таком бессилии, я взываю к доброжелательным критикам, прося их побыть моими свидетелями и адвокатами и объяснить читательскому суду, что писатели обладают способностью абстрагироваться от конкретного Я. Я – Ю, Ю – Э, Э – Щ»* [3: 554]. Конкретное «Я», таким образом, растворяется в языке – в веренице букв алфавита, пущенных вспять.

«Сюжетобразующий конфликт большинства эссе возникает в силу несоответствия между конкретной биографией автора и придуманным образом, который моделируется в эссеистическом сочинении. Таким образом, эссе закрепляет дистанцию между фактической реальностью и вымышленным портретом автора», – пишет о схожей ситуации Д.Голынкин-Вольфсон [1]. В данном случае же мы видим, как демонстративная попытка закрепить дистанцию между автором и героем рождает по сути нового героя (сочинителя С.), говорящего от лица авторского «Я», но сквозь которого «мерцает» Палисандр. Двусмысленности ситуации добавляет и то, что сама «Палисандрия» представляет собой псевдомуары кремлевского сироты Палисандра

Дальберга. В этом смысле Палисандр с его вымышленной биографией и сочинитель С. с реальной биографией Саши Соколова (в эссе он касается своего рождения в Канаде, принятия канадского гражданства, своей жизни в Вермонте) оказываются одинаково фиктивными. Более того, Саша Соколов намеренно вводит в текст эссе подробности, которые могли бы выступить основаниями для сближения автора и персонажа романа. Так, сочинитель С. родился десятилетним («Выйдя вон, младенец предстал и огромен, и величав» [3: 551]), в то время как Палисандр постоянно говорит о себе, как о вечно молодом гиганте. В конечном счете они сливаются в финале эссе, когда сочинитель С. приводит стихотворение из «Палисандрии», говоря о нем, как «об одном из своих любимых стихов пера моего до боли знакомого» [3: 554]. Уже в этом обороте заключена двусмысленность: это в равной степени может быть и знакомое до боли автору его собственное перо, и перо знакомого автора. Само же стихотворение начинается следующим образом:

Что в имени мне есть моем?

Что имя? Просто звук?

*Кимвал бряцающий иль некий символ
смутный?*

Мне имя – Палисандр. С ним свекся я давно... [3: 554].

В эссе «Palissandre c'est moi?» факт биографии Саши Соколова становится фиктивным благодаря своеобразному приему параллелизма – уравниванию биографии автора с биографией героя через нарочито неубедительное доказательство обратного при косвенных сходствах. Перед нами – явная постмодернистская игра. Писатель в своем тексте обесценивает понятия подлинности и документальности происходящего, он постоянно уничтожает точку опоры для читателя и в конце концов путем уловок, софизмов и иронии дискредитирует ориентацию читателя на факт, перемещает его внимание с того, о чем говорится, на то, как это делается. Когда в заглавие выносятся вопрос «Палисандр – это я?», ответ на который заведомо очевиден, то событием текста становится сам поток речи. Именно поэтому эссе о романе, содержащем переизбыток событий и сюжетных поворотов, начинается словами: *«Если любое сравнение клавдиант, то всякий сюжет – инвалид высшей марки»* [3: 549].

Еще одна стратегия самопрезентации автора в эссе Саши Соколова – говорить о себе от второго лица. Она продемонстрирована в эссе «Тревожная куколка». *«На досугах ты открывал многоуважаемый шкاف и бережно перебирал висевшие в нем наряды. <...> Помимо препара-*

торского халата тут наблюдались: сюртук конторского клерка, униформы циркового уборщика и театрального брандмайора, безрукавка истопника и фрак трубочиста, костюм жокея и фартук рыночного торговца, китель егеря и траченная собаками телогрейка их дрессировщика, шинель рядового и смирительная рубаха. <...> В ней в то хмурое по-толстовски утро <...> тебя увозили из мерзкой солдатской казармы в самое вольное место изо всех учрежденных отчизны. Карету, украшенную красным крестом, подали к краю плаца, где муштровали гвардию <...>. Ты кричал верноподданным, вселяя в них бодрость и гордость за своего короля: "Долой рококо и барокко! Да здравствует сюрреализм!"» [3: 536].

В данном случае автор, используя местоимение «ты», вовсе не приглашает читателя пережить свой собственный опыт. «Ты» призвано дистанцировать опыт Саши Соколова от него самого. Этот эффект закрепляется тем, что каждый факт биографии писателя – смена множества профессий, симуляция безумия для признания неспособности нести службу в армии – разворачивается в отдельный сюжет за счет того, что из события частной жизни превращается в событие художественное. Смена профессий материализуется в череду спецодежд; ценность разнообразного опыта трансформируется в бережное перебирание нарядов, подобно актеру, чьи вехи жизни воплощены в сыгранных им ролях. Однако наиболее ярко преобразование факта биографии в художественный образ можно наблюдать во второй части фрагмента, на примере картины госпитализации героя. Реальное событие окружается антуражем XIX века. Толчок для этого дает многозначность выражения «карета скорой помощи». И вот уже советские солдаты становятся гвардейцами, а героя к карете ведут сквозь строй почетного караула. Далее облаченный в смирительную рубаху герой вызовет у автора ассоциацию с куколкой, а состояние окукленности свяжется с невозможностью самостоятельного художественного высказывания. Это приведет автора эссе к его основной проблеме – проблеме языка, довлеющего над писателем, «спеленывающего» и «окукливающего» его. При этом важно, что ни один элемент образа не подменяется и не уничтожается другим – реальное помещение Саши Соколова в психиатрическую больницу, «театральность» смирительной рубахи и ее сходство с куколкой бабочки существуют равноправно на разных уровнях образной системы.

Наконец, еще одна особенность эссеистики Саши Соколова заключается в том, что она явля-

ется связующим звеном между личной биографией писателя и его романами. Например, в тексте «Открыв – распахнув – окрылив (Слово, сказанное на вечере памяти Карла Проффера в Нью-Йоркской публичной библиотеке)» писатель фактически обращается к тому периоду своей жизни, который лег в основу романа «Между собакой и волком»: «В оные лета столичный газетчик, сочинитель чего изволите, я вдруг осознал, что пора бы преобразиться. Я ушел из редакции, уехал на Север, в глушь, и поселился в егерском доме. Убит браконьерами, хозяин почти постоянно отсутствовал, и его профессия и предметы его домашнего обихода невольно стали моими. <...> И если днем бытие освещается оловянным сиянием свьше, то вечером – озари все событие сам: чиркни спичкой, зажги фитиль, и лицо художника в юности на портрете в раме окна станет сразу божественно желтым. И в акриды, и в дикий мед обращается битая дичь, рыба рек и картошки. Не в пример своему жилищу, сей рефлексирующий анахорет не был скромн» [3: 531].

Напомним, что один из двух главных персонажей романа Яков Ильич Паламахтеров, бывший разъездной (так формулируется его профессия), приезжает из города в глухую деревню, где работает егерем в лесу, пытается понять себя и пишет стихотворные «Записки запойного охотника». Однако нас здесь не интересует, в какой мере Саша Соколов использует в романе личный опыт (это произведение очень далеко от претензий на достоверность или документальность). Гораздо интереснее то, что эссе, в котором Саша Соколов подчеркнуто говорит о себе в начале, теряет прямую связь с реальностью уже на третьем предложении приведенного нами отрывка, когда выясняется, что «убит браконьерами, хозяин почти постоянно отсутствовал». Уже на этом этапе в пространство воспоминаний писателя входит художественный мир его романа. В нем персонажи после смерти имеют обыкновенные наведываться в мир живых (ср., например, эпизод, когда убитый егерями Илья Петрикеич Зынзырэлл возвращается для того, чтобы раскопать похищенные обидчиками костыли).

Еще один образ, связывающий эссе и роман, – картина в раме. В романе этот образ возникает благодаря сравнению вида местности, в которой живет герой, с полотном Питера Брейгеля Старшего «Охотники на снегу» («Оставив таверну слева, мы почти миновали ее и начинаем спускаться в долину. Перед нами – давно знакомая панорама. Это – долина реки, и город в этой долине при этой реке, и пруды, и скалы вдали, и небо надо всем перечисленным. Это наш край, мы

живем здесь, и если одни из нас живут в городе, то другие – в деревне, за изумрудной рекой. <...> Что за чудесная, неотмирная такая страна, в восхищении застывает посетитель. Простота и неброскость ореховой рамы лишь подчеркивает очаровательную прелесть пейзажа и колористический блеск лессировки» [3: 155]). Кроме того, картиной в раме может быть «Автопортрет в мундире» самого Паламахтерова («Полотно настолько своеобразное – просто диву даешься. Рассказывают, что, завершив работу, автор был прямо-таки потрясен глубиной самопроникновения» [3: 155]).

В любом случае эссе Саши Соколова продолжает ироничную игру, начатую в романе. Оно приоткрывает для нас творческую лабораторию писателя: читателю демонстрируются механизмы, с помощью которых происходит создание художественного образа из повседневной реальности – огонька спички или оконной рамы.

Очевидно, что автобиографизм эссеистики Саши Соколова не случаен и является частью художественной стратегии писателя, важным дополнением его романов. Именно благодаря эс-

се становится понятно, как факты биографии служат Саше Соколову поводом и материалом для формирования литературно-эстетической образности, как язык обыденный становится художественным. Центральной проблемой эссе, как и всего творчества Саши Соколова, является проблема невозможности аутентичного художественного высказывания, но именно жанр эссе позволяет автору заявить об этой проблеме прямо, продемонстрировав механизмы, с помощью которых он преодолевает скованность своего языка и в конце концов перекодирует довлеющую над ним советскую действительность.

1. Голышко-Вольфсон Д. Эссе о невозможности эссе: проза Аркадия Драгомощенко в контексте современной эссеистики // URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2010/104/go18.html> (дата обращения 15.05.2012).
2. Шубинский В. Взгляд и некто // Новое литературное обозрение. – 2001. – № 52. – С. 272 – 280.
3. Соколов С. Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе. – СПб.: Азбука-Аттикус, 2011. – 608 с.

FACT OF PERSONAL BIOGRAPHY AS MATERIAL FOR CREATING A FICTIONAL IMAGE IN THE ESSAYS BY SASHA SOKOLOV

A.S.Atroshchenko

The article describes the essays by Sasha Sokolov the integral part of which is their persistent appeal to the facts of the author's biography with cultural allusions. By bringing them into the space of a special literary style Sokolov transforms these facts into fictional images. Sokolov's technique of using biographical material is an example of turning reality into fiction.

Key words: Sasha Sokolov, essay, fact, fictional image.

Атрощенко Алеся Сергеевна – аспирант кафедры русской и зарубежной литературы Самарского государственного университета.

E-mail: lesya-lit@yandex.ru

Поступила в редакцию 27.06.2012