

УДК 821.161.1.09

ДЕКОНСТРУКЦИЯ СОВЕТСКОЙ ИСТОРИИ В РОМАНЕ САШИ СОКОЛОВА «ПАЛИСАНДРИЯ» И. В. Ащеулова

THE DECONSTRUCTION OF SOVIET HISTORY IN SASHA SOKOLOV'S NOVEL «PALISANDRE» («ASTROPHOBIA») I. V. Asheulova

В статье рассматривается постмодернистский прием деконструкции в поэтике романа «Палисандрия» (1985) русского писателя третьей волны литературной эмиграции Саши Соколова. Деконструкция советской истории и ее мифов о социальном прогрессе отсылает к авторской философии истории, понимаемой как бесконечное и бессмысленное повторение одних и тех же событий, исторический «театр», тупик и хаос. Соколов деавтоматизирует значение времени-истории как поступательного движения, как гармоничного развития цивилизации.

The paper discusses the postmodern technique of deconstruction in the poetics of the novel «Palisandre» (1985) by the Russian writer of the third wave of literary emigration Sasha Sokolov. The deconstruction of Soviet history and its myths about social progress refers to the author's philosophy of history, understood as an endless and meaningless repetition of the same events, historical theatre, gridlock and chaos. Sokolov de-automatizes the value of the time-history as the progressive movement and as a harmonious development of the civilization.

Ключевые слова: деконструкция, постмодернизм, история, Саша Соколов.

Keywords: deconstruction, postmodernism, history, Sasha Sokolov.

В современной литературной ситуации России заметное место занимает процесс гибридизации жанров. Об этом пишет в своих работах челябинский профессор Т. Н. Маркова, отмечая такую тенденцию как новое авторское жанровое мышление, в котором проявляется авторская художественная стратегия, притчевость, мениппейная игра. Движение жанра, по мнению исследователя, идет в двух направлениях: к расширению границ, скрещиванию с другими (гибридизация) и к сужению границ (минимализация) [3].

Примером гибридизации может служить возникновение и развитие в отечественном литературном процессе жанра постмодернистского псевдоисторического романа, объединяющего в своем жанровом дискурсе историческую прозу, историософский роман, фантастический альтернативно-исторический роман. Для постмодернистского псевдоисторического романа характерен ряд жанрообразующих признаков, объединяющих таких писателей как В. Шаров («Репетиции» 1992, «До и во время» 1993, «Мне ли не пожалеть...» 1995, «Старая девочка» 1994, «Воскрешение Лазаря» 2003, «Будьте как дети» 2007, «Возвращение в Египет» 2013), В. Пелевин («Хрустальный мир», «Чапаев и Пустота» 1996), В. Аксенов («Вольтерьянцы и вольтерьянки» 2004), В. Пьецух («Роммат» 1989), Ю. Буйда («Борис и Глеб» 1997). Перечислим эти признаки: отрицание теории восприятия истории как безличной линейной причинно-следственной цепи; сомнение в бесспорности истин исторического знания – отсюда вариативность истории, альтернативность, множественность интерпретаций; восприятие истории как незавершенного текста, принципиально нарративная сущность истории (исторический нарратив), что дает возможность ее дописывания и переписывания; сложная композиционная структура текста («тексты в текстах»); обращение к особенностям национального мышления, в частности, постмодернистские псевдоисторические романы вскрывают роль коллективного бессознательного в русской истории, выявляют характерные особенности русского национального

архетипа; центральными приемами поэтики для воплощения псевдоисторического дискурса становятся приемы игры, иронии, пародии.

В основном развитие жанра псевдоисторического романа приходится на 1990-е гг., но мы не погрешим против истины, если скажем, что первым русским писателем-постмодернистом, обратившимся к псевдоисторической проблематике, стал Саша Соколов с романом «Палисандрия» (1985). Это третий роман писателя-представителя третьей волны русской литературной эмиграции, получивший при публикации в США название «Астрофобия». Роман представляет собой литературную мистификацию: мемуары главного героя Палисандра Александровича Дальберга (30-е гг. XX в. – 2057), Командора ордена часовщиков, Хранителя времени, правителя России с 1999 г., написанные им в период с августа 1999 г. по 2044 г. Мемуары состоят из пролога, эпилога и четырех книг: «Книга изгнания», «Книга дерзания», «Книга отмщения», «Книга послания». В контексте развития жанра постмодернистского псевдоисторического романа для нас важно исследование в художественной структуре «Палисандрии» авторской концепции истории, вмещающей отличительные признаки постмодернистского антиисторизма.

Известный исследователь русской постмодернистской литературы И. С. Скоропанова отмечает, что «изпод пера художника выходит постмодернистская «человеческая» комедия – как развернутая метафора мировой истории, которая изображается в трагическом ключе. Точнее, речь у Соколова идет об историческом нарративе как форме нашего знания об истории – скорее «литературного», нежели научного (лишь той или иной версии исторического прошлого, которую излагает конкретный исследователь, – исторического повествования, в котором «осюжетируются» определенные факты)» [6, с. 242]. Восприятие истории как «литературы», рассказов, мифов позволяет создавать ее версии, альтернативные игровые варианты, с помощью приема деконструкции в тексте романа Соколов осуществляет собственную

презентацию русской истории. Мы считаем, что в романе происходит демифологизация устоявшихся мифов русской, и особенно, советской истории, создание и одновременное разрушение новых, субъективных мифов главного героя Палисандра. В романе действительно создается квазиисторический миф о «безвременьи», но при этом разрушается и архаический миф о вечности, вечном возвращении.

Задачей данной статьи мы видим рассмотрение ключевых «исторических» эпизодов романа и обнаружение механизма деконструкции исторического нарратива.

В романе советская история предстает как Золотой век (времена детства, правление Сталина-Кроноса), прерванный смертью старых богов (Сталина, Берии) и вернувшийся в правление Палисандра.

Эстетизированная мифологизация советской истории представлена в романе несколькими ключевыми ситуациями, прежде всего, мифом о Сталине как главном боге Кремля-Олимпа, одном из «отцов» Палисандра и мифом о Брежневе как Местоблюстителе. Они предстают в сюжете Палисандра как реализация мифа об Эдипе, ибо путь власти «детей» разворачивается через ситуации любовных треугольников: Сталин-Надежда Аллилуева-Палисандр; Брежнев-Шагане-Палисандр и Брежнев-Виктория Брежнева-Палисандр. При этом сущность архаического мифа (о борьбе старого бога с новым) даже в десакрализованном варианте мифа об Эдипе, опустошается и тем, что Палисандр лишен инициативы в этих ситуациях, он скорее исполняет чужую волю, пародируя миф. Демифологизация ситуаций и исторических персонажей возникает и с помощью подробностей, их разоблачающих (страх Сталина, ревность Брежнева, подлость Андропова).

Таким образом, происходит многократное разрушение мифа.

Во-первых, Палисандр якобы разрушает ложные версии советской и мировой истории, высказывая версию свидетеля и участника этих событий (переписывает историю).

Во-вторых, при этом он возводит историю в соответствие с различными культурными, историческими схемами и архаическими мифами (профанирует архаический миф).

В-третьих, и собственный миф Палисандра разрушается теми подробностями, которые саморазоблачают персонажей профанной истории.

Миф о Сталине возникает в тексте Палисандра как ответ на мемуары дочери первого Светланы Аллилуевой, где она, по мнению Палисандра, высказывает мысль об убийстве матери отцом на почве ревности. В ответном письме герой опровергает эту версию настолько двусмысленно, что читатель начинает верить именно Светлане, но не Палисандру. Палисандр находился в любовной связи с Аллилуевой, которая после смерти няни Агриппины заменяет ему мать. Палисандр, подобно Эдипу, вступает в связь со своей «матерью» Надеждой и убивает своего «отца» Сталина. Эпизод смерти Сталина приводится героем и как ответ на «псевдоисторическую» книгу Авторханова «Загадка смерти Сталина». По версии Палисандра, Сталин умирает от испуга, когда в темноте комнаты сторожевая собака Руслан прыгает ему на грудь. Так пошутили дети членов правительства, устроив сюрприз Сталину и заперев Руслана в

шкафу. Палисандр, будучи косвенно причастен к смерти своего «отца»-соперника, открывает себе дорогу к власти над Эмском-Кремлем-Олимпом.

Обратную ситуацию можно прочесть в треугольнике Брежнев-Шагане-Палисандр. Шагане является первой настоящей любовью героя, именно с ней он испытывает восторг страсти и погружается в тайны Эроса (подробнее в третьем параграфе). Но Шагане изменяет Палисандру с более удачливым Брежневым, который выступает в облике Аполлона (Шагане представляется Венерой). Миф о Брежневе как удачным и изобретательным любовнике и охотнике представлен в истории создания правительственного Дома Массажжа, где представители правительства «охотятся», предаются любовным утехам [7, с. 82 – 83]. Борьба соперников за обладание Шагане имеет символический смысл борьбы за власть, за обладание Эмском-Россией. Имя «Шагане» отсылает к стихотворению С. Есенина, центральная тема которого – Россия. Шагане представляет Восток, а в любви к Шагане воплотились и любовь к родине, и тоска по России, «рязанским раздольям», «волнистой ржи при луне». Просьба о забытии («Не буди только память во мне») может восприниматься как уход от настоящей России, о которой невыносимо помнить. Эту семантику несёт и коллизия любви к Шагане, Востоку, дающей временное забвение от памяти о родине. Она воплощает комплекс представлений Палисандра о России – немая старуха-калека, проститутка отражает образ нищей, убогой России, которая нуждается в спасении. «Россия, родная, когда же придёт настоящий день твой! Доколе, терзаема неотесанным мужичьём, ты будешь влечь крест своей незлобivosti и долготерпения» [7, с. 79]. По мнению О. Матич, отношение героя к России есть единственно серьёзная черта его облика [4, с. 100], реализующаяся в финале романа, где Россия предстаёт в облике «девочки Рек», сестры Палисандра, которую он спасёт [7, с. 342]. Нам кажется, смешение мифов разрушает определённую образ Шагане (мать / гетера, Запад / Восток) и снимает серьёзность чувства родины. Борьба за обладание Шагане – это борьба за безграничную власть, а не за спасение России.

Из сказанного очевидно, что и покушение Палисандра на Брежнева, и связь с его женой Викторией Брежневой есть не только месть побеждённого более удачливому сопернику, но и борьба за овладение Шагане-Россией. Однако все эти мифологические смыслы снижаются описанием покушения, когда Палисандр стреляет в куклу вместо настоящего Брежнева. Неистинность реальности, России, любви (сцена измены Шагане описывается как оперное либретто), театральность и карнавальность истории (измена происходит в момент карнавала) разрушают миф как архетипический образ бытия.

Палисандр создаёт и другие мифы об истории, разрушая при этом устоявшиеся исторические мифы. Так, Палисандр рассказывает историю шестизарядного кольца, с которым он идет на покушение и который подарила ему Фанни Каплан. Последняя при помощи этого кольца отомстила Ленину за поруганную любовь и женитьбу на Крупской. Смерть Троцкого объясняется как несчастный случай: Троцкий был против венчания Сталина и Аллилуевой и был выслан в Уругвай, где погиб от укуса тарантула. Поэтические опыты Андропова порождают калейдоскоп сведений, относящих его одновременно к миру лагерей и миру искусства: «отличнейший гита-

рист, детство своё протерпел он в Мордовии, в юности пел и плясал в цыганском хоре особого назначения» [7, с. 68]. Так разрушается и миф о человечности, и миф о творческой одарённости, но и миф о главе спецслужб как воплощении античеловеческого. Введение в сферу искусства политиков, управлявших временем, превращает их в комедиантов, циркачей, в симулякры. Фурцева «начинала с канкана как выученица Петипа»; Свердлов был известным канатоходцем; Жданов работал маркером в игорных домах Мариуполя; Аллилуева была танцовщицей. Люди, полагавшие, что творят историю, лишь имитируют власть над жизнью, история превращается в театральное действо. Соколов развенчивает советские мифы о власти над историей и претензии художников слова стать спасителями России, подлинными властителями времени: герой романа также участвует в общей мистерии.

Апогея исторический театр достигает в сцене публичной казни мнимого Лаврентия Берии, роль которого играет майор театральных войск Арчибальд Матвеевич Гекуба. Здесь очевидна издёвка Соколова по поводу размежевания новой власти с тоталитарным сталинским режимом. Палисандр отмечает, что «представление определённо не удалось. Отточенное и лаконичное по форме, но выхолощенное по идейному содержанию, оно отзывалось упадническим буффом, отдавало обыденщиной и казённой» [7, с. 241]. Гекуба подменяет Берию, снижая тем самым и смысл его самоубийства как жертвоприношения Хроносу, и смысл самой истории, превращающейся в буффонаду. Подобную же семантику профанации истории несёт и упоминание о выездных судах по делам репрессированных, гастроли которых пользуются большим успехом.

Избавление от участия в историческом спектакле Палисандр видит в перевоплощениях, где профанируются идеи кармы и реинкарнации. Палисандр припоминает или сочиняет, по крайней мере, два предыдущих воплощения: конь императрицы Екатерины и потомок знатного рода, сын герцога Бельведерского, Аполлон Бельведерский, совращенный собственной тёткой.

В момент соединения с Викторией Брежневой, сержи которой напоминают Палисандру Екатерину, он вспоминает о своём воплощении в образе коня, который участвовал в любовных играх, составляя компанию императрице и Григорию Потёмкину: «Спалив себя самое в очередном неуёмном посыле на алтаре нашей необузданной страсти, царица оставила меня безутешным» [7, с. 218]. Скакуна, как виновника смерти своей хозяйки, отводят на живодёрню (год смерти – 1796). Из шкуры сделали сапоги, которые затем пропили в кабаке. Из мяса и потрохов сделали колбасы, которые раскупили монашки, вдовы и солдатки. А в черепе свил себе гнездо василиск «в предвкушении следующего Олега» [7, с. 219]. Так пародируется и миф о превращении, и представление о карме, и миф о нирване, достигаемой эросом. Но одновременно банализируется история, в которой повторяются альковные игры за занавесом мифов о государственных трудах, уносящих жизнь властителей. Пародийный намёк на «Историю лошади» Л. Н. Толстого и «Песнь о вещем Олеге» А. С. Пушкина связан с отталкиванием от руссоистских мифов о большей нравственности природы. Эти литературные параллели «взрывают школьный миф о строгой целомудренности русской классической литературы» [2, с. 203].

Второе припоминание Палисандром своей прошлой жизни, как очередное дежавю или «уже было», возникает в Мулен де Сен Лу, когда он видит въезжающую в поместье Мажорет Модерати. В предыдущем воплощении Палисандра в образе бельведерского дворянина Мажорет была его родной тёткой, заменившей Палисандру мать, но и любовницей отца, совратившей затем и сына. Это первоначальное совращение нанесло Палисандру непоправимую травму, которая забылась и открылась при повторном совращении мальчика Палисандра уже няней Агриппиной. Поэтому Мажорет ассоциируется с «дамой с косой», смертью, её Палисандр считает своей растлительницей. Мажорет продолжает выполнять функции растлительницы, ибо открывает его тайну гермафродита и толкает на путь проституции: «но желав возмездия, стал его воздавать ей в лице её сладострастного пола, предпочитая особ пожилого возраста ...ведь интерес историка к разного рода антиквариату довольно естественен» [7, с. 315].

Припоминание человеком своих предшествующих воплощений в мифе позволяет обрести сокровенное знание о бытии [1]. С Палисандром этого не происходит, он использует припоминание перевоплощений для воспроизведения своей «половой памяти», что не делает его посвящённым. Использование мотива перевоплощений профанирует миф о вечном возвращении. Все эпохи русской и европейской истории, упоминаемые в романе (Россия XVIII и XX вв., Европа XIX и XXI вв.), воссоздают образ повторяющихся адюльтерных ситуаций, борьбы за власть, предательства. История повторяется, но это повторение свидетельствует не о торжестве вечности, а о «половой памяти», хаосе, безвременьи. «И однажды наступит час, когда все многократно воспроизведённые дежавю со всеми их вариациями сольются за глубиной перспективы в единое уже было. И я не смогу себе дать отчета, в каком из бытий моих я бегу вот сейчас, вот сию минуту, и что такое сия минута, и к чему здесь эти бегонии, и причем тут – а если причем, то кто – кто этот некто, обозначаемый с Вашего позволения буквой «я». Хотя, если честно, я не способен в этом отчитаться уже и нынче, и тем не менее все бегу и бегу» [7, с. 317]. «Безвременье вредно, губительно. Оно раздвигает структуру повествования до мутной неузнаваемости. И вместе с самим Палисандром мы перестаём понимать, в какой из инкарнаций всё это случилось. Кто он – осиротевший мальчик Средневековья, юноша Железного века или старик Переходной эпохи... А может быть, он двулик – многолик, и происходящее с ним есть двудейство – или многодейство? Неясно» [7, с. 319].

Палисандр сравнивает историю с иноходцем, однако, это не стремительный конь-время, а конь смерти, требующий жертв. Жертвами становятся все люди, все события, все ощущения. «И все-таки в целом история есть типичная кантовская вещь в себе. Если не замечать известной апокалипсичности её интонаций, если не апоплексичности их, то, прежде всего, отмечаешь тот неслучайный, быть может, факт, что она преисполнена скрупулезно датированных, но незнакомых и непознаваемых происшествий. Взятые по отдельности, они озадачивают; вкупе – обескураживают. ...Я лично решил для себя полагать, что история есть процесс непрестанной, хоть плавной, ломки» [7, с. 25].

В конечном итоге, по мнению Палисандра, история не стоит того, чтобы ей увлекаться, она одинаково обра-

нет глупого и мудрого: «и вот нам уже зевается, дремлет, читаемое, при всём к нему уваженьи, валится из рук, и мы опять засыпаем» [7, с. 25]. Пародирование любви к истории отражено в письме Палисандра к Великой Княгине Анастасии Романовой: «Вы спрашиваете о моём отношении к гордой Клио?... всей задумчивой русской душой прилепляюсь к *далёкому близкому, к дыму пращурова табака (курсив наш И. А.)*, к идеалам былого» [7, с. 25]. Дым Отечества заменяется хорошим дедовским табаком, а слабость и любовь к истории приравнивается к любви к калашам.

Итак, обращаясь к истории, Соколов разрушает общепринятые советские мифы о социальном прогрессе, о направленности времени, ставит под сомнение архаический миф о вечном возвращении, сводя его к вечному «уже было», к бессмысленным повторам. А. Немзер писал, что в романе нет ни смерти, ни жизни, ни истории, ибо «великолепное, обрюзгшее, роскошное, дряхлое безвременье отменяет причинно-следственные связи, обыденные критерии, возможность любых поступков» [5, с. 232]. Таким образом, в воплощении времени представлена не концепция вечных возвращений, но «постмодернистская приверженность смерти, которая заставляет увидеть в жизни лишь сцепление случайностей, так или

иначе эстетизируемых» [5, с. 232]. Осмысляя феномен истории, Саша Соколов выступает пессимистом, скептиком. Отказываясь от принципа историзма, прогрессизма, линейной поступательной направленности исторического процесса, писатель создает образ «безвременья», вмещающего в себя и прошлое, и настоящее, и будущее, обрывающего тупик. История не обладает движущей силой, но предстает самоорганизующимся хаосом, развитие которого возможно одновременно в нескольких направлениях (образ грибницы-ризомы, вариативность псевдоисторической постмодернистской прозы). В этом контексте деконструируется и представление о разумности, рациональности человека как высшего итога исторического прогресса-движения. Палисандр одинаково смешон и как герой, и как писатель (графоман), и как любовник, и как гермафродит, и как сверхчеловек. Но смысл подобных травестийных приемов видится не в полном отрицании культуры, истории, гуманизма (чем так славится постмодернизм), но в возможности безыллюзорного, неутопического взгляда на возможности человека и его роли в истории. В этом смысле роман Саши Соколова «Палисандрия» в конце 1980-х годов открывает новые пути интерпретации и обнаружения смысла в истории, творчестве, человеке.

Литература

1. Буддийская мифология // Мифы народов мира. Т. 1. М.: Советская Энциклопедия, 1991. С. 190 – 191.
2. Иванов А. В. История русской литературы в интерпретации Саши Соколова // Взаимодействие литератур в мировом литературном процессе. Гродно, 1996.
3. Маркова Т. Н. Авторские жанровые номинации в современной прозе как показатель кризиса жанрового сознания // Вопросы литературы. 2011. № 1.
4. Матич О. «Палисандрия»: диссидентский миф и его развенчание // Синтаксис. 1985. № 15.
5. Немзер А. Несбывшееся // Новый мир. 1993. № 4.
6. Скоропанова И. С. Пессимизм силы // Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: новая философия, новый язык. СПб.: Невский Простор, 2001.
7. Соколов Саша. Собрание сочинений: в 2-х т. Т. 2. Палисандрия. СПб.: Симпозиум, 1999.

Информация об авторе:

Ащеулова Ирина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и русской литературы XX века КемГУ, asheulova@mail.ru.

Irina V. Ashcheulova – Candidate of Philology, Assistant Professor at the Department of Journalism and Russian Literature of the 20th century, Kemerovo State University.

Статья поступила в редколлегию 18.02.2015 г.