

В.В. Десятов, А.А. Карбышев
**Система субъектов речи в романе Саши Соколова
 «Между собакой и волком»**

Вводные замечания

О втором романе Соколова, изданном в 1980 г., рядом исследователей высказано немало интересных и продуктивных суждений, и касаются они прежде всего стилистической стороны книги. Это адекватно творческим установкам Соколова, который, причисляя себя к «модернистам» (и противопоставляя «реалистам»), говорит, в частности, о том, что основной задачей его является «развитие языка» [1, с. 10]. Писатель сосредоточивает усилия не на чем-либо внешнем по отношению к языку, а на самом процессе *говoreния* или *письма* как непосредственной реализации языка. Причем имеется в виду непрерывное говорение, где все случайное с точки зрения ситуативной реализации языка оказывается закономерным и развивается в пределах конкретного монолога. Это может быть интерпретировано как «погружение в родную речевую стихию» [2, с. 149], где «важна именно буквальность» [2, с. 150]. Она настолько увеличивает амплитуду отклонения от темы монолога, что в итоге (у Соколова – по окончании главы) сказанного оказывается много, но сказано это в основном случайно, «помимо» темы, однако эта случайность является закономерностью, поскольку ничто из сказанного не излишне в системе художественного произведения.

Такую поэтику, характерную для романа Соколова «Между собакой и волком», проясняет обращение к понятию сказа, что подразумевает рассмотрение не решенного до конца вопроса о количестве и характере соотношения фиктивных говорящих в романе, т.е. о системе субъектов речи.

Специфика сказа в романе

Тот факт, что Соколов обращается к сказовой манере в романе «Между собакой и волком», уже отмечен исследователями. В частности, Т.П. Булакова упоминает «сказительный говорок героев» произведения [3, с. 325], а Е.П. Воробьева прямо указывает на то, что ««Зайтильщина» (общее название ряда глав – В.Д., А.К.) продолжает сказовую традицию в литературе» [2, с. 151]. И действительно, главы, написанные от лица точильщика Ильи Петрикеича Дзындзырэлы, представляют собой сказ, воспроизводящий внелитературные жанровые формы, проще говоря, устную речь, которая не исключает имитации письменной,

представляющей язык «большого» мира, или культуры. Сказ имитирует спонтанность устного речевого акта. Однако в главах «Зайтильщины» автор не стремится скрыть наличие пределов имитации, напротив, акцентирует их, оформляя главы как части одного письма – прошения, которое Илья адресует некоему Сидору Фомичу Пожилых.

Соколов хорошо чувствует такие особенности сказа, как принадлежность «маленькому» человеку (посильно пытающемуся приспособиться к «большому» миру путем использования его языка), а также установка на реакцию слушающего, могущего оказаться благосклонным либо неблагосклонным. Это свидетельствует об усвоении Соколовым русской сказовой традиции.

Актуализацию писателем-эмигрантом почти утраченных сказовых форм можно объяснить, по словам Е.П. Воробьевой, тем, что в романе «поиск языка осуществляется по линии воспоминания, возвращения к праязыку, актуализации утраченных смыслов и функций» [2, с. 153].

Сказовая манера в главах «Зайтильщины» несомненна, однако это несколько странный сказ. Он не соответствует в полной мере требованиям простоты и неумелости речи нарратора, особенно при попытке имитировать речь «культурную». Если Илья Петрикеич и косноязычен, то это довольно *изоцуренное* косноязычие, обладающее ощутимой поэтической силой. Даже там, где лексика и синтаксис носят демонстративно устный и просторечный характер, сказ Ильи строен и строго организован: «Как дернул меха, как выработал перебор по пупырышкам! Сбавцай наше чего-нибудь, санитар умоляет, рвани. Раз пошла таковская пьянка, запузырил я частухи на полный размах» [4, с. 248].

Что касается содержания речи сказителя, то оно выходит далеко за рамки, установленные жанром письма-ходатайства, и во многом случайно. В.Б. Шкловский, рассуждая об особенностях сказа, писал: «Сказ мотивирует второе восприятие вещи. <...> Получается два плана: 1) то, что рассказывает человек, 2) то, что как бы случайно прорывается в его рассказе» [5, с. 27]. Со Шкловским соглашается В. Шмид: «...неискусный нарратор не вполне контролирует свою речь во всех ее оттенках, возникает некая

двойственность между замысленным и фактически получающимся сообщением: нарратор говорит невольно больше, чем он хотел бы сказать» [6, с. 191]. Эта черта присуща и Илье, однако в гиперболизированном виде: он действительно говорит больше, чем собирался, причем настолько больше, что письмо разворачивается в целую повесть, в которой обстоятельства, побудившие оное написать, занимают совсем немного места. В итоге адресант все чаще как бы забывает об адресате, увлекаясь самим процессом говорения-писания, позволяющим репродуцировать «случайные» смыслы, ситуации, «пришедшиеся к слову». Таким образом, некий вектор отклонения от замысленного, свойственный сказовой речи, разворачивается в направление развития этой речи. Именно в процессе «безудержного» говорения, заговаривания, формируется не только пестрый и довольно размытый событийный фон романа, но и образ страны Заитильщины с ее своеобразным ландшафтом, обитателями, не несущими в подавляющем большинстве черт отдельной личности (уродство оказывается общим, а сами персонажи не то родственниками, не то инкарнациями друг друга), и явно нелинейным временем. Рассказчик в главах «Заитильщины» обладает и такой чертой, как ограниченность умственного горизонта: он простоват, не особенно догадлив, мнителен, но считает себя неглупым («...и с панталыку меня вряд ли, пожалуй, сбить» [4, с. 199]).

Рассказчик здесь – пародийное воплощение русской ментальности. Помимо прочего, он оказывается носителем памяти о различных жанрах русской словесности, канонических, апокрифических и светских, постоянно воспроизводя их формы в процессе говорения, но как бы случайно, не отдавая себе отчета в этом, вперемежку с прочими. Например: «Воздадим же Гурию, Федору, Калуге, или же Карабану В., кто пока что не отошел, но усох и лаает: першит. Горе, горе тебе, Городнице с окрестностями, все вокруг и пустое, и ложное» [4, с. 303]. О том, что Ильи не идентифицирует себя как носителя словесной памяти, свидетельствует неузнавание им текста Нового Завета, а также сказочных и прочих сюжетов в целом ряде воспроизводимых им ситуаций и монологов других персонажей.

Поляризация «культурного» и «народного» в романе

Илья Дзындзырала – довольно необычный вымышленный сказитель в истории русской литературы. Он проговаривается о целом универсуме, и такая нечаянность не может не навести на подозрение, что Илья – пародийный сказитель, что его нечаянность детерминирована чьим-то

намерением.

Вряд ли в данном случае следует предполагать непосредственное намерение той субстанции, которую можно назвать «абстрактным автором». Вспомним, что Б. Эйхенбаум говорит о сказе как о максимальной степени допущения слова действующего лица в речь говорящего [7, с. 409]. Следовательно, сказ – слово изображающее и изображенное. Кем же оно в данном случае изображено?

Роман «Между собакой и волком» состоит из трех чередующихся «блоков» глав, один из которых можно назвать «Заитильщиной» (о нем мы писали), второй – «Ловчей повестью», а третий – «Записками Запойного Охотника». Каждый из «блоков» имеет ощутимую стилистическую специфику и очевидно принадлежит отдельному субъекту речи. «Записки Запойного Охотника» это стихотворные главы, собрание стихотворений, содержательно перекликающихся с «Заитильщиной» и «Ловчей повестью», интегрирующих мотивы и образы, рассеянные по ним.

Субъект стихотворной речи Запойный Охотник упоминается в двух других «блоках», иногда и по имени – Яков Ильич Паламахтеров. В определенном смысле он – главный герой романа. Сам Саша Соколов в одном из интервью сказал: «Вторая моя книга о Волге, о егерях и о странных обстоятельствах одного человека, который зовет себя Запойным Охотником» [8, с. 52]. Тот факт, что об Илье Петрикеиче ничего не сказано, объясним тем, что он – плод фантазии Якова Ильича или же его инкарнация. Таким образом, сказовая речь Ильи со всей ее странностью детерминирована наличием Запойного Охотника Паламахтерова. Тем не менее это не проясняет до конца взаимоотношений субъектов речи в романе.

Своеобразную версию их соотношения предлагает Т. Буслакова. Утверждая, с полным основанием, наличие в романе трех рассказчиков, она пишет: «Герой-рассказчик – Яков Ильич Паламахтеров. Ему вторит точильщик Илья Петрикеич. <...> Третьим рассказчиком становится автор» [3, с. 325]. Но даже если допустить, что исследовательница подразумевала автора абстрактного, с ней все же трудно согласиться: последний не принадлежит изображаемому миру, носитель же стихотворной речи, безусловно, принадлежит. Более того, он назван – это Запойный Охотник.

Утверждение Т. Буслаковой, преднамеренно или непреднамеренно, согласуется с наблюдением Дж. Смита, который пишет, что «смена разных стиховых форм (в «Записках Запойного Охотника». – В.Д., А.К.) предполагает контролирующей ум, единый и высококультурный» [9, с. 361].

Это, безусловно, верное замечание не является тем не менее достаточным основанием для того, чтобы приписать стихотворные главы автору или даже абстрактному говорящему, носящему признаки автора.

Запойный Охотник «пишет в бутылку», как пишут в стол. Главным здесь оказывается сам процесс говорения-писания, как и в случае с Ильей Петрикеичем. В обоих случаях адресат предполагается, но установка на коммуникацию ослаблена. Запойный Охотник Паламахтеров собирается отправить записки бутылкой по реке, тем самым предполагая случайного адресата. Однако дело как раз в том, что «собирается отправить» – это не более чем предположение о намерениях: вопрос об оформлении и отправлении написанного абсолютно не актуален. Куда важнее то, что для адресатов и «письмо» Ильи, и «записки» Якова Ильича могут остаться непонятными, но адресантов это вряд ли заботит.

Высокая степень и особый характер цитатности стихотворных записок свидетельствуют о том, что слово Якова Паламахтерова предельно пронизуемо для множества чужих, и анонимных (в том числе фольклорного), и легко опознаваемых (Пушкина, Некрасова, Пастернака, Бродского и др.). Яков играет чужим словом, воспроизводя различные голоса, позволяющие придать его не всегда внятной «болтовне» эстетически выгодную форму. Смысл зачастую затемнен, Запойный Охотник пишет как бы обо всем понемногу и ни о чем. То же свойственно манере Ильи, который, напомним, своего рода инкарнация Паламахтерова. Однако точнее будет сказать, что Илья – это еще один *чужой голос*, которым говорит Яков. И если в «Записках» перед нами речь, цитирующая «большую» культуру, то в главах «Зайтильщины» воспроизводится речь «народная». Однако и в первом, и во втором случае это имитация. Потому сказ «Зайтильщины» и кажется пародийным. Он как бы воспроизведен Запойным Охотником и отражает «народную» ипостась «высококультурного» разума. Этим, в том числе, объясняется ряд общих черт Ильи и Якова.

Фигура Якова Ильича, по замечанию ряда исследователей, отсылает к распространенной в русской литературе ситуации, когда представитель городской культуры (чаще – дворянин) «уезжает в деревню, чтобы стать ближе к земле». Дж. Смит усматривает параллель с Онегиным, оставившим привычную среду ради деревни, которая и есть Россия (rus = Русь), а также с произведениями Тургенева и Аксакова [9, с. 361], чьи имена называются в одной из записок: «И там, как в тургеневской книге, / Аксаковских уток вспугнул» [4, с. 337]. Т. Буслакова отмечает

чеховские, а также некрасовские мотивы, имея в виду строчку из стихотворения «Крестьянские дети»: «Опять я в деревне. Хожу на охоту, / Пищу мои вирши – живется легко» [3, с. 325]. Яков развлекает себя охотой и стихоплетством, а также, очевидно, алкоголем, в котором, как и в стихоплетстве, перестает соблюдать меру, «увлекается». Яков – «философ досужий», покинувший привычную среду во имя обретения среды родной, исконной. И увечный точильщик Илья Дзындзырэла – это, вероятно, придуманный Яковым предок (отчество Якова – Ильич). Запойный Охотник появляется в «Зайтильщине», растворяясь в ряде персонажей. Это и Гурий-охотник, и стихотворец Яков Ильич Алфеев, т.е. в данных главах представлены и охотничья, и поэтическая «ипостаси» образа Паламахтерова, который, вероятно, таким способом «вписывает» себя в число обитателей Зайтильщины. Он также моделирует благополучный для себя результат адаптации к новой среде. Так, в одной из глав «носитель народного слова» Илья говорит о нем: «Есть Запойный Охотник, заводной в миру бузотер, мужик правильный, жадной неугасимой, удалой исключительной до кимрских кожевенных слюз включительно пресловут» [4, с. 264].

Проблема «отцовства» заявлена в шестой главе романа, где Илья Петрикеич и Яков Ильич (не собственно Паламахтеров, но одна из его инкарнаций) пытаются выяснить, не является ли первый отцом второго. Таким образом, сказ Ильи Петрикеича – это *слово предков*, звучащее в слове Запойного Охотника. «Высококультурность» второго обуславливает активизацию богатой памяти о словесности первого, хотя Илья эту память не осознает как «культурную», для него сказки, загадки и песни – «бывальщина», это «бытовая» память.

Илья одновременно и принадлежит миру Зайтильщины, и является «недо-своим». Оказывается, он «недоподлинный гость из прибудных» [4, с. 346], «для данных мест сравнительно посторонний» [4, с. 199]. Это неудивительно, если учесть, что появился Илья в Зайтильщине одновременно с Яковым Паламахтеровым.

Запойный Охотник, «примежая» чужие интонации к своей «болтовне» в «Записках», делает то же самое и в «Зайтильщине», где интонация персонализирована (Илья Петрикеич), но по сути – имперсональна. Она концентрирует в себе «народный дух», важной особенностью которого оказывается осознание собственной неполноценности, уродливости как нормы.

Ближе к концу романа, в главе, где описана смерть художника по прозвищу Запойный Охот-

ник (реальная или воображаемая), эта интонация произвольно прорывается в речь везомого на саях Якова, речевая интерференция здесь обнажается.

Таким образом, в последней главе «Ловчей повести» (это «блок» глав о Паламахтерове) Яков становится частью Зайтильщины: смерть не прерывает его бытия, а впервые объективированный «свой чужой» голос, голос Ильи Дзындзырэлы, не узнается им.

Вопрос о форме присутствия автора в романе

В любом случае назвать Якова автором мы не можем. Он – один из субъектов речи, носящих в романе явные признаки персонажа. В частности, в «Ловчей повести» *говорит* все-таки не Яков, вернее, не только он. Здесь происходит речевая интерференция, наличествует конструкция, которую, вслед за М.М. Бахтиным, мы можем назвать «гибридной» [10, с. 256]. Разные точки зрения, согласно которым субъектом речи в «Ловчей повести» является то Паламахтеров, то некто третий, не Паламахтеров и не Дзындзырэла («...если только они, откуда взялась «Ловчая повесть»?») [4, с. 13]), возможны, вероятно, потому, что незакавыченная речь «приписывается» Якову Ильичу, но – «приписывается» кем-то.

Приведем один пример. В главе второй романа читаем: «Посему, кряхтя и путаясь в полах амзтараканского, отзывающегося полнейшей ветошью халата, страдая от холода, источаемого замшелыми камнями погреба, содрогаясь от омерзения при виде многочисленных многоножек и увещывая икоту перейти на безропотных страстотерпцев Федота и Якова, выкатим на свет Божий бочку повествования – и выьем, наконец, затычку. Так, уставясь в окошко в сравнительно поздний час одного из ничтожных и будних дней еще одного промозглого года и пытаясь собраться с мыслями, философствовал герой этой повести» [4, с. 216]. Проблема субъекта речи разрешится здесь, если мы вспомним о понятии несобственно-прямой речи. «Ловчая повесть» как раз и представляет случай несобственно-прямой речи, и дело, разумеется, не только в отсутствии кавычек. О Якове в «Ловчей повести» часто говорится в третьем лице – и это может быть как «внешней» точкой зрения той неназванной субстанции, которая резюмирует мысли Запойного Охотника, так и «овнешненным» взглядом последнего на самого себя. В этих случаях критическая ирония сочетается с самолюбованием.

Можем ли мы говорить о том, что именно здесь, в «Ловчей повести», и появляется автор? Ввиду наличия в данном случае слова, стилистически однородного со словом героя, мы можем го-

ворить лишь о маске «биографа», которую надевает на себя вновь обнаруженный фиктивный субъект речи. Вспомним, что нарраториальная маска – прием, характерный для практики постмодерна. В данном случае использование этого приема позволяет подчеркнуть и сохранить эффект «письменности» текста, поскольку «обрамляющие» в смысле соотношения речевых субъектов главы «Ловчей повести» содержат подчеркнута анахроничный стилистический элемент.

Соотношение автора с субъектами речи осложняется наличием в романе элементов автобиографизма, носителем которых является как раз Паламахтеров – человек «высокой культуры», оставивший город и поселившийся в лесах Зайтильщины (= Заволжья), охотник и поэт. Все это отсылает к фактам биографии самого Соколова. Речь может идти о еще одном игровом принципе постмодернистского текста, восходящем к творчеству В. Набокова. В романе «Отчаяние» (где, как и в «Между собакой и волком», культурный герой-рассказчик убивает своего (псевдо-)двойника – человека из народа) Набоковым впервые использован принцип ложного тождества автора, рассказчика и героя: человек из народа Феликс является псевдо-двойником рассказчика Германа Карловича, а этот последний – двойником-антиподом, «непохожим близнецом» самого Набокова. «Отчаяние» содержит эмбрион жанра псевдоавтобиографии, который Набоков позже разовьет в «Look at the Harlequins!», а Саша Соколов (еще позже) – в «Палисандрии» (о жанре псевдоавтобиографии см. подробнее: [11, с. 111–114]). Применительно к роману «Между собакой и волком» уместно, на наш взгляд, говорить о псевдоавтобиографическом элементе. Именно он и является причиной того, что ряд исследователей отождествляет в романе образ автора и Якова Паламахтерова.

Итак, используя сложную, «затемненную» систему речевой субъектности в романе «Между собакой и волком», автор демонстрирует возможности взаимопроникновения (интерференции) различных голосов, актуализирующие в первую очередь оппозицию «культурное» – «народное».

Псевдоавтобиографический герой Соколова, именуемый Запойным Охотником, пытается восстановить «утраченные» языковые связи, вспомнить забытое (забывающееся) путем непрерывного говорения, делающего подвижным, «сиюминутным» любой возникающий в этом процессе смысл.

«Культурное» самосознание героя подсказывает ему в данной ситуации выбор речевой маски сказителя. Последний, в виду столь своеобраз-

разной детерминированности, сочетает в своей речи черты классического, характерного сказа и орнаментального сказа с постмодернистской игрой нарраториальными масками.

Процесс говорения / писания, «погружения

в родную речевую стихию» [2, с. 149] оказывается самоценным, и это позволяет моделировать ситуацию «обретения праязыка» псевдоавтобиографическим героем, избавляющую от необходимости рассказывать историю.

Литература

1. Соколов С. Из языка // Литературная учеба. 1990. №7.
2. Воробьева Е.П. Рождение языка в романе С. Соколова «Между собакой и волком» // Диалог культур. Вып. 5: Литературоведение и лингвистика : сборник материалов межвузовской конференции молодых ученых. Барнаул, 2003.
3. Буслакова Т.П. Литература русского зарубежья. М., 2003.
4. Соколов С. Школа для дураков. Между собакой и волком. СПб., 1999.
5. Шкловский В.Б. Гамбургский счет: статьи – воспоминания – эссе. М., 1990.
6. Шмид В. Нарратология. М., 2003.
7. Эйхенбаум Б.М. О литературе: работы разных лет. М., 1987.
8. Медведев Ф. После России. М., 1992.
9. Смит Дж. Взгляд извне. Статьи о русской поэзии и поэтике. М., 2002.
10. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
11. Десятов В.В. Набоков и русские постмодернисты. Барнаул, 2004.