



И. Маркезини

**МЕЖДУ СОВРЕМЕННОСТЬЮ И ТРАДИЦИЕЙ.
ТВОРЧЕСТВО САШИ СОКОЛОВА И ЕГО СВЯЗИ
С ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРОЙ**

Аннотация: Данная статья фокусируется на важности роли древнерусских памятников в творчестве Саши Соколова, в частности, в его первом романе *Школа для дураков* (1976). При анализе текста рассматриваются следующие языковые явления: авторский выбор лексики и значение данного выбора. Такой подход является основой для выделения трех категорий, которые характеризуют природу связи творчества Соколова с древнерусской литературой: 1. Религиозные аллюзии; 2. Присутствие фольклорных элементов; 3. Аллюзия на древнерусские книги и фигуры. Результаты изучения данной темы способствуют как расширению знаний в области связей между древнерусскими памятниками и современной русской литературой, так и более углубленному исследованию стиля Соколова.

Ключевые слова: древнерусские памятники, Саша Соколов, *Школа для дураков*, фольклор, Иван Федоров, плетение словес, Библия.

Irina Marchesini

**BETWEEN MODERNITY AND TRADITION.
SASHA SOKOLOV'S WORKS AND ITS CONNECTION
WITH THE OLD RUSSIAN LITERATURE**

Abstract: The article focuses on the importance of old Russian literature in the works by Sasha Sokolov, with a specific reference to his first book *A School For Fools* (1976). The analysis of this text takes into account lexical choices made by the author and their meaning in the context of the narration. This approach lies at the basis for the proposal of a tripartite model that describes the relationship between Sokolov's works and the old Russian tradition. The model includes the following categories: 1. Allusions to religion; 2. Presence of elements pertaining the realm of folklore; 3. Allusions to episodes or figures related to old Russian literature. The results of this research contribute to the broadening of knowledge in the field of contemporary Russian literature and its relations with the old literary heritage. Moreover, this investigation allows a deeper comprehension of Sokolov's writing style.

Keywords: Old Russian Literature; Sasha Sokolov; *A School For Fools*; folklore; Ivan Fyodorov; weaving words; Bible.

Одним из главных вопросов современного русского литературоведения является изучение отражения древнерусской литературы, фольклора и религиозности в контексте неофициальной советской литературы. Творчество Александра Всеволодовича Соколова является ярким примером процесса включения древнерусской литературы и культуры в состав современной русской литературы, изданной как за рубежом, так и в самиздате. Несмотря на то что Соколов эмигрировал и создал часть своих произведений на русском языке за рубежом, сегодня он считается одним из самых значительных писателей в России [1]. В работах Соколова, а именно в его употреблении архаизмов, можно найти некие признаки, которые связывают его произведения со стилем «плетение словес», характерном для Тырновской школы (конец XIV в.). Например, самым главным для автора является использование средств «изящной словесности, <...> поха, сладости и приемов риторики» и «конечно, повтора» [9, с. 31]. Бесспорно, что повтор был одним из самых используемых риторических средств в стиле «плетение словес», как и в древней Болгарии, так и в период Московской Руси. Кроме этого, размышляя о глубоком смысле литературы в своей последней работе *Триптих* (2011), Соколов утверждает, что творчество должно быть «очень изящн[ым], / <...> и тонк[им] и даже немного прозрачн[ым], / будто бесценная венецианская склянка <...>, которая на свету вся буквально переливается и лучится» [9, с. 138]. Безусловно, это высказывание переносит профессию литератора в пространство «ремесленности», к понятию творчества, как кропотливого создания утонченных изделий ручной работы. Ссылку на изящную словесность сам Соколов сделал и в одном из своих интервью, комментируя связь между литературой, культурой и традициями в русском контексте. В провокационном тоне, Соколов задает вопрос «what is Russian изящная словесность without nature and traditions?» (подчеркнуто Соколовым. — И.М.) [15, с. 221]. Интересно заметить, что в его формулировке данного вопроса автор употребляет словосочетание «*изящная словесность*», которое противопоставляется более распространенному словосочетанию «художественная литература». В ответе Соколова, а именно в его смешении художественных исторически разделенных

феноменов, например, письменные (ученый стиль) и устные традиции, проявляется тот дуализм («*двоекультурие*»), та бинарно-антиномичная структура, которая веками характеризовала русскую культуру. Подобный выбор слов, уже сам по себе оригинальный, приобретает еще большую значимость в рамках текущего процесса «унификации» литературного наследия, осуществляемой за рубежом в отношении «официальной» литературы советской эпохи. Данное словосочетание наталкивает на мысль, что в контексте «писательства, как сопротивления» [11], группы, в которую входит и творчество Соколова, можно увидеть тенденцию к восстановлению исторической преемственности в рамках русской литературы. Это происходит благодаря возвращению к древней литературной и культурной традиции, неразрывно связанной с религиозностью посредством многочисленных мотивов фольклора, находящихся в прямой связи с природой, в противоположность «большому» советскому нарративу. Отсюда следует, что в работах Соколова явно проявляется попытка отражения диалога с древнерусскими традициями, частично отрицаемым официальными литературными канонами советской власти.

Именно поэтому в статье будут исследованы способы повествования, с помощью которых выражается то, что сам Соколов называет «изящной словесностью». Рассматриваются следующие языковые явления: авторский выбор лексики и значение данного выбора. Исследование, которое фокусируется на важности роли древнерусских памятников в творчестве Соколова, будет проводиться посредством анализа его первого романа *Школа для дураков* (1976). При анализе текста исследование подразделяется на три категории: 1. Религиозные аллюзии; 2. Присутствие фольклорных элементов; 3. Аллюзия на древнерусские книги и фигуры. Результаты изучения данной темы послужат основой как для расширения знаний в области связей между древнерусскими памятниками и современной русской литературой, так и для более углубленного исследования стиля Соколова.

1. «Поэзия» и свобода в романе *Школа для дураков*

Любовь к свободе четко наблюдается в произведениях Соколова, где очевидна попытка «поднять русскую прозу до уровня поэзии» [3], настолько, что даже такие критики, как А. Зорин, приветствовали этот порыв обновления в русском языке: «Саше Соколову удалось насрать

ветер на русскую прозу» [5, с. 253]. Действительно, Соколов известен созданием неологизма «проэзия», контаминируя слова «проза» и «поэзия» для определения собственного стиля. В недавно вышедшей книге *Триптих* Соколов высказывает идею, что литературное письмо должно создаваться «в стиле ветра» [9, с. 43] и «в стиле реки, то есть плавно и <...> лукаво» [9, с. 44]. Во всех его произведениях пребывает эта характерная черта, которую В. Кислов ставит в соотношение с конструкцией древнерусского эпоса: «[з]десь [в *Триптихе*], как и ранее, “проэзия” пренебрегает рифмой, но следует особому, нерегулярному и синкопированному ритму, который, отсылая чуть ли не к античному эпосу, придает письму торжественный и даже высокопарный характер» [6].

Таким образом, как сказочная птица феникс, русский литературный язык возрождается из пепла советской идеологии молчания [12, с. 5; 13; 18], благодаря тонкой и в то же время трудной работе Соколова. В его произведениях «общительная» функция языка отходит на второй план, на первый же выводится основная цель — легко коснуться свободы, которую Соколов решает через его работу с гибкостью и с пластичностью языка. Во многих отношениях может показаться парадоксальным тот факт, что Соколов ищет выразительную свободу в поэтическом языке, который по своей дефиниции является структурой, подчиняющейся строго определенным правилам. Золотая клетка непреклонных норм исчезает в кристально-чистой прозрачности прозы Соколова: свобода заключается в способности переосмысления этих правил, в нахождении оригинальных формальных, но приемлемых (а следовательно, грамматически правильных) решений, характеризующих явно выраженной полисемией. И именно в этой многозначности, в этом неосязаемом полисемичном измерении, свободном от любого принуждения, конкретизируется связь творчества Соколова с древнерусскими памятниками и, конечно, отличает его язык от стандартного литературного языка советского периода. Основополагающая истина советской идеологии, а именно вера в силу языка, расщепляется в его романах: язык, на первый взгляд однозначный, с помощью которого составляются и распространяются обращения, новости, все то, что направляется на формирование ума советского человека «*homo sovieticus*», в действительности является тем же самым языком, который в экспериментальных контекстах оказывает

ся гибким и многоликим. Кажется, что любовь к свободе заключена в этой характерной для русского языка; как отмечает Джонсон (2012), «Russian literature has a tradition, largely associated with Dostoevsky, that links rationalism with political tyranny and artistic sterility. The irrational, on the other hand, is identified with social and political freedom, and artistic creativity» [14].

В своем неотступном поиске свободы, осуществляемом посредством гибридизации жанров (проза и поэзия), определенной, как «проэтический язык», Соколов придерживается оригинальных стратегий повествования в своих романах, где можно выявить ряд инвариантов, привязанных к трем макро-областям:

1. интерес к книжной/литературной ученой/древнерусской просвещенной традиции, проявляемый в ссылках на авторов и на манускрипты допетровского периода;
2. повышение ценности элемента природы и фольклора, присутствующее в использовании и/или переработке некоторых легенд или персонажей, принадлежащих к наследию устной культуры;
3. укоренение в религиозности и православности, явно прослеживаемое в аллюзиях на определенные отрывки или библейские фигуры.

Вышеуказанные компоненты устойчиво присутствуют в прозе Соколова уже начиная с романа *Школа для дураков*, написанного в семидесятые годы и появившегося в самиздате в Советском Союзе. Книга тайным путем достигает Соединенных Штатов, где публикуется издательством Ардис, благодаря содействию Владимира Набокова (1976), который определяет этот роман как «an enchanting, tragic, and touching book» [10, с. 656]. Этот отзыв, данный личностью, известной своими резкими критическими замечаниями, в основном в адрес русских и советских коллег-писателей, точно описывает сущность произведения. Обаяние, трагичность и трогательность — такие эмоции вызывает герой-повествователь романа, мальчик, признанный умственно неполноценным и поэтому отправленный в особую школу или, как ее называет сам герой, в «школу для дураков». Раздвоенность личности мальчика — это формальное решение, которое накладывает свой отпечаток на всю повествовательную структуру романа, основанную на диалоге между двумя «голосами», в первом и втором лице единственного числа. Взаимодействие между двумя «голосами» «ты» и

«я», которые иногда сталкиваются, а иногда гармонично примиряются, превращаясь в «мы», вводит тему «[н]епримиримости с окружающей действительностью» [8, с. 42] и несовместимости некоторых фигур с советской идеологией. Этот существенный отрыв от реальности приобретает особую пластичность при представлении персонажей, которые через призму недостоверного повествования, снабженного явным нарушением пространственно-временных условностей и отказом от логических принципов, строятся в прямую противоположность монолитному «положительному» герою советской реалистической литературы.

1.1. Аллюзия на древнерусские книги и фигуры

То, что персонажи фиктивного мира *Школы для дураков* отделены от представления миметического типа, чувствуется уже в явно метафигурном характере текста, в котором «*ars scriptoria*», писательское мастерство, и его инструменты постоянно ставятся на первый план. Действительно, книга начинается с описания спора между двумя почти неразличимыми голосами о том, какие слова нужно использовать во вступлении: «...[т]ак, но с чего же начать, какими словами? Все равно, начни словами» [8, с. 9]. Перелистывая страницы романа можно ощутить запах «сургуче[й], веревк[и], бумаг[и]» [8, с. 33], первых материалов, используемых в старину для изготовления книг; по ходу повествования этот аромат обогащается новыми оттенками: «сургуч, клей, бумага, бечевка, чернила, стеарин, казеин» [8, с. 98]. Тематизация текста еще более очевидна в ссылках к надписям, сделанных мелом на черных досках [8, с. 112], на темном фоне стенок вагонов поездов или в частом упоминании о типографиях и печатных машинах [8, с. 96]; даже небо похоже на лист ватманской бумаги: «дневное небо будет синим вощеным ватманом» [8, с. 130]. В пространстве, насыщенном элементами, участвующими в писательской работе, перемещаются персонажи, которые ассоциируются с этой семантической областью. Отец студента, например, постоянно отождествляется с чтением газеты, которая является привычным средством распространения советской идеологии. Такой элемент способствует усилению представления о конфликтных отношениях между отцом и сыном. Отрицательно охарактеризованный отец относится к группе персонажей, разделяющих советскую официальность и мышление. При

этом молодой студент ссылается на старинную литературную традицию. Например, объясняя матери мотив ссоры с отцом, мальчик упоминает Ивана Федорова, русского первопечатника. Несмотря на свою слабую память, школьник безошибочно отождествляет Федорова с тем, кто напечатал первую русскую азбуку (1578), а также отождествляет его фигуру с манерой чтения древнеславянской азбуки: «аз, буки, веди, глагол, добро, еси, живете, земля, ижица и так далее» [8, с. 41]. В данной цитате отражается необходимость обращения к прошлому для обновления русского языка и русской литературы. Точнее, речь идет о том периоде, в который уходят корни современной алфавитизации, секуляризации повествовательных форм, которые до того времени были крепко связаны с церковной средой. Следовательно, идет привязка к историческому этапу, во время которого рождались отдельные первейшие примеры прозы и поэзии, к так называемому периоду Великого Княжества Московского. Метафигтуривная составляющая, соотнесенная с персонажем, достигает наивысшей точки выразительности в отрывке, где преподаватель Павел/Савл Норвегов отождествляется с книгой:

[и] вот мы посмотрели на него, сидящего таким образом, сбоку, в профиль: издательский знак, экслибрис, серия книга за книгой, силуэт юноши, сидящего на траве или на голой земле с книгой в руках, темный юноша на фоне белой зари, мечтательно, юноша, мечтающий стать инженером, юноша-инженер, если угодно, кудрявый, довольно кудрявый, книга за книгой, читает книгу за книгой на фоне, бесплатно, экслибрис, за счет издательства, один и тот же, все книги подряд, очень начитан, он очень начитан, ваш мальчик [8, с. 62].

Отождествление человека с книгой (в несомненно набоковской манере. См.: [16, с. 146–147]), четко подчеркивает фикциональность персонажа, его существование как словесной конструкции, без «миметических стремлений». Следовательно, персонаж должен быть представлен как житель фиктивной вселенной, с которой разделяет форму и сущность. В подобном ракурсе важным является тот факт, что в данном романе, где временной аспект теряет свою жесткость направленности, время главного героя отсчитывается его чтением: «...пока я сидел на траве и читал книгу за книгой, мои обстоятельства

сложились таким образом, что мне удалось закончить школу, а потом институт» [8, с. 64]. Несколько строк выше — другая личность главного героя тоже объясняет, что «[д]а, вот именно, ты давно инженер и читаешь книгу за книгой, сидя целыми днями на траве. Много книг. Ты стал очень умным, <...>. Ты поднимаешься с травы, отряхиваешь брюки — они прекрасно отглажены — потом наклоняешься, собираешь все книги в стопку и несешь в машину» [8, с. 63]. Кроме метафизической функции, которая противопоставляет персонаж, описанный Соколовым, доминирующей типологии «положительного» советского героя, восхваление книг находит оправдание в другой функции, речь идет о предметах, которые приняли самое живое участие в формировании не только главного героя, но и прежде всего самой России. Здесь школьник вновь упоминает печатника Ивана Федорова:

[к]нига — лучший подарок, всем лучшим во мне я обязан книгам, книга — за книгой, любите книгу, она облагораживает и воспитывает вкус, смотришь в книгу, а видишь фигу, книга — друг человека, она украшает интерьер, экстерьер, фокстерьер, загадка: сто одежек и все без застежек — что такое? отгадка — книга. Из энциклопедии: статья к н и ж н о е д е л о н а Р у с и: книгопечатание на Руси появилось при Иоанне Федорове, прозванном в народе первопечатником, он носил длинный библиотечный пыльник и круглую шапочку, вязаную из чистой шерсти [8, с. 97].

В таком контексте Федоров является предшественником Соколова: из-за попытки внедрить печать в России его обвинили в ереси, в колдовстве и в связи с нечистой силой. Именно по этой причине печать не развивалась в России до 1708 г., когда Петр I ввел гражданский шрифт. Аналогично Федорову Соколов своей писательской работой делает значительную попытку обновления языка.

1.2. *Преимственность фольклорных элементов*

В некоторых случаях, связь между древними литературными традициями, как устными, так и письменными, скрывается за определенными критериями при осуществлении ономастического выбора. Этот дуализм, присущий древнерусской литературе, отличающийся противопоставлением устной и письменной культур, ассоциируется

с персонажем Водокачки, «учительницы по предметам литература и русский язык письменно и устно» [8, с. 62]. Кроме подчеркивания предметов преподавания, также отмечается, что имя женщины происходит от распространенного в русском языке существительного «водокачка». Молодой рассказчик объясняет, что прозвище происходит не столько от физического сходства между женщиной и водокачкой, сколько от фонетической близости между этим словом и инициалами ее настоящего имени:

преподаватель русского языка и литературы по прозвищу Водокачка, хотя, если искать человека менее всего похожего на водокачку — как внешне, так и внутренне, то лучше нашей Водокачки никого не отыскать. Но тут дело было не в сходстве, а в том, что буквы, составляющие само слово, вернее половина букв (читать через одну, начиная с первой) — это ее, преподавателя, инициалы: В. Д. К. Валентина Дмитриевна Калн — так ее звали. Но остаются еще две буквы — Ч и А, — и я забыл, как расшифровать их. В понятии наших одноклассников они могли бы означать что угодно, а между тем не признавалась никакая иная расшифровка, кроме следующей: Валентина Дмитриевна Калн — человек-аркебуза. Забавно, что и на человека-аркебузу Калн походила не больше, чем на водокачку, но если тебя попросят когда-нибудь дать ей, Водокачке, — хотя непонятно, зачем и кому может явиться в голову такая мысль — более точное прозвище, ты вряд ли отыщешь его. Пусть та преподаватель совершенно не была похожа на водокачку, — скажешь ты, — зато она необъяснимо напоминает само слово, сочетание букв, из которых оно состоит (состояло, будет состоять) — В, О, Д, О, К, А, Ч, К, А [8, с. 79–80].

Данный игровой аспект при выборе и построении имени персонажа указывает на неоспоримую искусственность. Женщину *никогда* не называют ее настоящим именем, а всегда каким-либо образом видоизмененным; можно предположить, что именно подобное употребление придает повествованию эффект реальности, так же как и студенты часто дают прозвища своим преподавателям. Однако, кажется, что в этом имени таится особый смысл, подчеркивающий один специфический аспект романа. На самом деле внешнее сходство женщины с резервуаром для воды вначале утверждается, а потом отрицается,

для этого используется тот повествовательный прием, который Ричардсон (2006) называет «*denarration*» [17]. Следует напомнить, что с технической точки зрения, «*denarration*» дважды использует одно и то же понятие, вначале утверждая его, а затем отрицая. Подобная стратегия допускает реитерацию понятия, а повторение способствует запечатлеванию образа у читающего. Если «водокачка» — это резервуар с такой жизненно важной жидкостью, как вода, то Водокачку можно воспринимать как «живой резервуар» культуры, в частности, русской письменной и устной культуры.

От внимательного читателя не ускользнет значимость элемента «вода» в русском фольклоре. К водной среде относится фигура русалки, существа, воспетого А.С. Пушкиным в оставшейся незаконченной драме *Русалка* (1826) и Н.В. Гоголем в повести *Майская ночь, или Утопленница* (1829–1830), из цикла *Вечера на хуторе близ Диканьки*. Сам Соколов утверждает, что Гоголь — его любимый автор: «Наум Вайман: А первые литературные пристрастия? Саша Соколов: Гоголь. Он всегда был и остается для меня писателем номер один. Тем более что в шесть или семь лет я с матерью провел несколько месяцев в гоголевских местах на Украине. Она была тоже влюблена в Гоголя» [2]. Кроме связи с большой традицией нарратива XIX в., представляется еще более важной схожесть языческих и шаманских элементов, присутствующих в древнерусских произведениях. Особо можно отметить главу «плач Ярославны» во всем известном *Слове о полку Игореве*, датированном приблизительно 1187 г.

Ярославна рано плачет Путивлю городу на заборолѣ рѣкучи:
«О Днѣпрѣ Словутичю! ты пробиль еси камяныѣ горы сквозѣ землю
Половьчскую.
«Ты лебѣль еси на себѣ Святослави насады до пѣлку Кобякова.
«Възлелѣи, господине, мою ладу къ мнѣ, абыхъ не сълала къ нему
сльзь на-море рано!» [19, с. 128–129]

Кроме напоминания о том, что согласно Плаутину Словута/Славута было именем языческого божества, в приводимом отрывке обнаруживается некая странность. Требование любви Ярославны, как и любое другое, представляется иррациональным: как река может изменить направление своего течения? Однако Саронне замечает:

«...[с]ледует отметить, что согласно летописи и вполне правдоподобно, порой из-за паводка в устье русские реки несколько дней могли течь вспять (см., например, Повесть, Год 6571 [1063])» [19, с. 193].

При сопоставлении отрывка со *Школой для дураков* обнаруживается явная общность: в первом романе Соколова довольно часто встречается описание реки, которая магически течет вспять и ассоциируется с фигурой географа Норвегова, который невероятным образом продолжает жить и после смерти. Река обладает бурной силой, которая может радикально изменить окружающую действительность; она может объединить живых и мертвых, прошлое, настоящее и даже будущее. Самые разные предметы и непохожие друг на друга персонажи уживаются в этом элементе, который, как жизненная лимфа, орошает весь роман Соколова. Река лежит в основе всего текста, центростремительной силе которой не может противостоять ни одно действующее лицо романа. Это место, далеко неравнозначное идеальному «*locus amoenus*», возбуждает предельные, чрезмерные эмоции, даже вызывает страх у некоторых жителей, вероятно запуганных возможностью катаклизмов, неожиданных событий и боязнью необузданных сил: «...[а] почему они не ходили к реке? Они боялись водоворотов и стрежени, ветра и волн, омутов и глубинных трав» [8, с. 10].

Сопричастно бегу времени, воды этого течения двигаются в обратном направлении, нарушая все законы природы. Таким же образом, как и в повествовании, в котором «past, present, and future are random and intermixed» [14], Соколов стремится связать воедино нити традиции с «новой» типологией литературы, которую называет «*изыщная словесность*». Во время этого «ткачества», терпеливого и скрупулезного переплетения слов, писатель-поэт бросает взгляд назад, одновременно удерживая его неизменно направленным в будущее.

В случае Водокачки, интерес направлен в сторону фольклорной составляющей, всегда присутствующей в семейном контексте автора, о чем он упоминает в интервью Вайману:

Наум Вайман: А вот сама виртуозность языка, которая всех поражает в твоих романах, она, кроме таланта, приходит от какой-то традиции литературной? Кроме того, запас каких-то редких слов, его тоже надо почерпнуть откуда-то?

Саша Соколов: Опять же, мне очень повезло. Семья путешествовала по России. Родители очень увлекались фольклором. Моя мать из Сибири, и она привнесла огромное собрание своих знаний, именно фольклора. Это человек, который говорил пословицами и поговорками, практически [2].

Этот «двухсторонний» подход остается не только в восстановлении «ученой» культуры и фольклора, но и в обращении к православию, насильно пресекаемому советской властью.

1.3. *Религиозные аллюзии в именах персонажей*

В недавнем интервью Ирине Врубель-Голубкиной [4] Соколов подчеркивает сильное влияние, которое оказало на его метод литературной композиции чтение Священного Писания. На вопрос «[т]ы приблизился к религии, читал Евангелие?» писатель четко отвечает: «[д]а. Это было откровение. И формально Писание важно. Многие не понимают, даже верующие». Возвращаясь к персонажу Водокачки, стоит остановиться на ее фамилии, Калн, для выявления аллюзий религиозного типа. Калне или Халне — это город в северной Месопотамии, упоминаемый в религиозных текстах. Из данной ссылки достаточно очевидна связь с православной религиозностью, которая красной нитью проходит через весь роман. Важность этих сведений улавливается при рассмотрении одного отрывка из всех приведенных, в котором пророк осуждает пышный и проникнутый коррупцией стиль жизни, напоминая народу, что порядок вещей рано или поздно изменится: «Пройдите в Калне и посмотрите, оттуда перейдите в Емаф великий и спуститесь в Геф Филистимский: не лучше ли они сих царств? не обширнее ли пределы их пределов ваших?» (Амос 6: 2). Соколов как бы делает предупреждение, завуалированное в выборе имени персонажа и к тому же внесенное в игровой контекст и, следовательно, «вне подозрения», с одной стороны, обращенное к советской власти, а с другой — представляющее собой луч надежды для оппонентов режима.

2. Заключение: связь между традициями и современной русской литературой

Писательский труд, письмо, как струящееся нанизывание слов, сохраняющее память опыта древнерусских памятников, является важной

характерной чертой произведений Соколова. Слова, в их пространстве «развернутой полисемии», кажутся хранителями загадочного прошлого, определяемого тремя кардинальными элементами: религией, фольклором (устной традицией) и летописной традицией («ученой»).

Эти аспекты обобщают понятие того, что Соколов определяет как «*изыщная словесность*»: литература, которая умеет быть хранительницей богатого прошлого, от которого наследует особый почерк изысканности. Аллюзии, играющие важную роль в определении идеала литературы согласно писательской мысли, осуществляют еще одну важную функцию: отражение диалога с теми «голосами», которые заставила замолчать советская идеология, с потерянными и найденными «голосами», которые продолжали звучать, как отдаленное эхо, и которые теперь становятся все ближе, по праву становясь в ряды великой русской литературы.

Все эти годы с неумолимым стремлением и стойкостью Соколов, в попытке заложить основы русской литературы будущего, обращал свой взгляд на далекое прошлое, в котором сосуществовали религиозность, «ученая» письменная традиция и устная культура. Животворная жидкость и тогда продолжала свое тайное движение в повествовательной среде, исключенной из официальных кругов, и сейчас обильно орошает русскую прозу. В этом смысле писательский труд Соколова представляется современным, оригинальным и личным переосмыслением «плетения словес»: идею русской литературы в полном смысле слова невозможно выразить прямым образом. Единственный способ ее представления осуществим посредством взаимосвязанной цепочки умело отчеканенных слов, тщательно нанизываемых в виртуально бесконечный ряд, говоря словами автора, «потому что неправда, что существуют события и вещи, явления и существа, которые с остальными явлениями и существами никак не связаны, это не правда, а ложь, ибо связано все на свете: что ни возьми, то и связано» [9, с. 54].

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 *Брайнина Т.Д.* Саша Соколов как ключевая фигура русского постмодернизма // Русская речь. 2007. № 3 (май-июнь). С. 19–24.
- 2 *Вайман Н.*, Поверх барьеров. Беседа с Сашей Соколовым // Новая литературная карта России. 2008. URL: http://www.litkarta.ru/dossier/vaiman-sokolov-interview/view_print/ (дата обращения 31.08.2020).

- 3 *Воронель А., Воронель Н., Соколов С.* Я хочу поднять русскую прозу до уровня поэзии. (Беседа с Сашей Соколовым, США, 1983 г.) // 22. 1984. № 35. С. 179–188.
- 4 *Врубель-Голубкина И.* Саша Соколов: «Сколько можно на полном серьёзе мусолить внешние признаки бытия?» // OpenSpace.ru, 31.10.2011. URL: <http://os.colta.ru/literature/events/details/31471/> (дата обращения 31.08.2020).
- 5 *Зорин А.* Насылающий ветер // Новый мир. 1989. № 12. С. 253.
- 6 *Кислов В.* Репетиция реинкарнации (Рецензия книги *Триптих*) // Новое литературное обозрение. 2012. Т. 113, № 1. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/113_nlo_1_2012/article/18522/ (дата обращения 31.08.2020).
- 7 *Ринкер Ф., Майер Г.* Библиейская энциклопедия Брокгауза. Кременчуг: Христианська зоря. 1994. URL: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/biblejskaja-entsiklopedija-brokgauza/> (дата обращения 31.08.2020).
- 8 *Соколов С.* Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе. СПб.: Азбука Классика, 2009. 601 с.
- 9 *Соколов С.* Триптих. М.: Оги, 2011. 267 с.
- 10 *Boyd V. Vladimir Nabokov.* The American Years. Princeton: Princeton University Press, 1991. 783 p.
- 11 *Caramitti M.* Letteratura russa contemporanea. La scrittura come resistenza. Roma: Laterza, 2010. 332 p.
- 12 *Halperin C.J.* Russia and the Golden Horde: the Mongol Impact on Medieval Russian History. Bloomington: Indiana University Press, 1985. 180 p.
- 13 *Heller L.* A World of Prettiness: Socialist Realism and Its Aesthetic Categories // The South Atlantic Quarterly. 1995. Vol. 94 (3). P. 687–714.
- 14 *Johnson D.B.* Introduction for Sasha Sokolov's *School for Fools* // Elkost. International Literary Agency. 2012. URL: http://www.elkost.com/authors/sokolov/media/854-introduction_for_sasha_sokolov (дата обращения 31.08.2020).
- 15 *Marchesini I.* Intervista a Sasha Sokolov // Levigati dall'assenza. La costruzione del personaggio nella prosa metafinzionale russo-sovietica. Roma: UniversItalia, 2018. P. 219–222.
- 16 *Nabokov V.* The Real Life of Sebastian Knight. London: Penguin, 2001. 192 p.
- 17 *Richardson B.* Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction. Columbus: Ohio State University Press, 2006. 166 p.
- 18 *Robin R.* Socialist Realism: an Impossible Aesthetic. Stanford: Stanford University Press, 1992. 345 p.
- 19 *Saronne T.E.* Il Cantare di Igor'. Parma: Pratiche, 1991. 297 p.

REFERENCES

- 1 Brainina, T.D. "Sasha Sokolov kak kliuchevaia figura russkogo postmodernizma" ["Sasha Sokolov as a Key Figure of Russian Postmodernism"]. *Russkaia rech'*, no. 3, 2007, pp. 19–24. (In Russian)
- 2 Vaiman, N. "Poverkh bar'ërov. Beseda s Sashei Sokolovym" ["Over Barriers. Conversation with Sasha Sokolov"]. *Novaia literaturnaia karta Rossii*. 2008.

- Available at: http://www.litkarta.ru/dossier/vaiman-sokolov-interview/view_print/ (accessed 31 August 2020). (In Russian)
- 3 Voronel', A., and Voronel', N., and Sokolov, S. "Ia khochu podniat' russkuiu prozu do urovnia poezii. (Beseda s Sashei Sokolovym, USA, 1983)" ["I Want to Elevate Russian Prose to the Level of Poetry. (Conversation with Sasha Sokolov, USA, 1983)"]. 22, no. 35, 1984, pp. 179–188. (In Russian)
 - 4 Vrublel'-Golubkina, I. "Sasha Sokolov: 'Skol'ko mozhno na polnom ser'eze musolit' vneshnie priznaki bytiia?'" ["Sasha Sokolov: 'How Long Can One Seriously Linger on the External Signs of Being?'"]. *OpenSpace.ru*, 31.10.2011. Available at: <http://os.colta.ru/literature/events/details/31471/> (accessed 31 August 2020). (In Russian)
 - 5 Zorin, A. "Nasylaiushchii veter" ["Sending Wind"]. *Novyi mir*, no. 12, 1989, p. 253. (In Russian)
 - 6 Kislov, V. "Repetitsiia reinkarnatsii (Retsenziia knigi Triptikh)" ["Rehearsal For Reincarnation (Review of the Book 'Triptikh)"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, vol. 113, no. 1, 2012. Available at: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/113_nlo_1_2012/article/18522/ (accessed 31 August 2020). (In Russian)
 - 7 Rinker, F., and Maier, G. *Bibleiskaia entsiklopediia Brokgauza* [*Bible Encyclopedia Brokgauz*]. Kremenchug, Khristians'ka zoria Publ., 1994. Available at: <https://azbyka.ru/otechnik/Spravochniki/biblejskaja-entsiklopedija-brokgauza/> (accessed 31 August 2020). (In Russian)
 - 8 Sokolov, S. *Shkola dlia durakov. Mezhdu sobakoi i volkom. Palisandriia. Esse.* [*A School For Fools. Between Dog and Wolf. Palissandreide. Essays.*] St. Peterburg, Azbuka Klassika Publ., 2009. 601 p. (In Russian)
 - 9 Sokolov, S. *Triptikh* [*Triptic*]. Moscow, Ogi Publ., 2011. 267 p. (In Russian)
 - 10 Boyd, B. *Vladimir Nabokov. The American Years*. Princeton, Princeton University Press, 1991. 783 p. (In English)
 - 11 Caramitti, M. *Letteratura russa contemporanea. La scrittura come resistenza*. Roma, Laterza, 2010. 332 p. (In Italian)
 - 12 Halperin, C.J. *Russia and the Golden Horde: the Mongol Impact on Medieval Russian History*. Bloomington, Indiana University Press, 1985. 180 p. (In English)
 - 13 Heller, L. "A World of Prettiness: Socialist Realism and Its Aesthetic Categories." *The South Atlantic Quarterly*, vol. 94 (3), 1995, pp. 687–714. (In English)
 - 14 Johnson, D.B. Introduction for Sasha Sokolov's *School for Fools*. *Elkost. International Literary Agency*. 2012. Available at: http://www.elkost.com/authors/sokolov/media/854-introduction_for_sasha_sokolov (accessed 31 August 2020). (In English)
 - 15 Marchesini, I. "Intervista a Sasha Sokolov." *Levigati dall'assenza. La costruzione del personaggio nella prosa metafinzionale russo-sovietica*. Roma, UniversItalia, 2018, pp. 219–222. (In Italian)
 - 16 Nabokov, V. *The Real Life of Sebastian Knight*. London, Penguin, 2001. 192 p. (In English)

- 17 Richardson, B. *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus, Ohio State University Press, 2006. 166 p. (In English)
- 18 Robin, R. *Socialist Realism: an Impossible Aesthetic*. Stanford, Stanford University Press, 1992. 345 p. (In English)
- 19 Saronne, T.E. *Il Cantare di Igor*⁷. Parma, Pratiche, 1991. 297 p. (In Italian)

Информация об авторе: Ирина Маркезини — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник, Альма Матер Студиорум — Университет г. Болоньи, Департамент современных языков, литератур и культур (ЛИЛЕК), ул. Картолерия, д. 5, 40124 г. Болонья, Италия.

E-mail: Irina.marchesini2@unibo.it

Information about the author: Irina Marchesini, Ph.D. in Modern, Post-colonial and Comparative Literatures, Senior Assistant Professor, Alma Mater Studiorum — University of Bologna, Department of Languages, Literatures, and Modern Cultures (LILEC), Via Cartoleria 5, 40124 Bologna, Italy.

E-mail: Irina.marchesini2@unibo.it

Для цитирования: Маркезини И. Между современностью и традицией. Творчество Саши Соколова и его связи с древнерусской литературой // Герменевтика древнерусской литературы. Сборник 20 / Ин-т мировой литературы РАН; гл. ред. О.А. Туфанова. М.: ИМЛИ РАН, 2021. С. 593–608. <https://doi.org/10.22455/HORL.1607-6192-2021-20-593-608>

© 2021, И. Маркезини

For citation: Marchesini, I. “Between Modernity and Tradition. Sasha Sokolov’s Works and its Connection with the Old Russian Literature.” *Germevntika drevnerusskoi literatury* [Hermeneutics of Old Russian Literature]. Issue 20. Ed.-in-Chief O.A. Tufanova. Moscow, IWL RAS Publ., 2021, pp. 593–608. (In Russian) <https://doi.org/10.22455/HORL.1607-6192-2021-20-593-608>

© 2021, Irina Marchesini