

*Вестник Ивановского государственного университета.
Серия: Гуманитарные науки. 2022. Вып. 4. С. 48—57.*

Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2022. Iss. 4. P. 48—57.

Научная статья

УДК 821.161.1-31

DOI: 10.46726/И.2022.4.5

ПОКАЯННЫЙ ДИСКУРС В РОМАНЕ САШИ СОКОЛОВА «ПАЛИСАНДРИЯ»

Елена Михайловна Тюленева

Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, talen@rambler.ru

Аннотация. Статья посвящена рассмотрению покаянного дискурса, представляющего одним из наиболее устойчивых в полидискурсном пространстве романа Саши Соколова «Палисандрия» и в целом характерного для сверхтекста писателя. Именно в «Палисандрии» рефлексия феномена раскаяния и работа с ним становится сюжетообразующим и провоцирующим нарратацию фактором, а устойчивость мотива покаяния/раскаяния, его активное варьирование и помещение в различные контексты позволяют говорить еще и о дискурсивности покаяния, то есть разработке его природы, условий, среды, компонентного состава, структуры, иначе говоря — языка покаяния. В ходе исследования анализируются жанровые формы, концептуальные единицы, тезаурус и своеобразные семантические гнезда «покаяния», а также причины и механизмы их деконструкции. Показывается, что в тексте реализуется нарративная стратегия обнаружения и выведения на поверхность как «вещества» симуляции, так и находящегося с ним в сложных пересечениях «вещества» покаяния. Разрушение первого не всегда приводит к осуществлению второго, поэтому более существенным оказывается выявление и расширение собственных дискурсивных возможностей покаяния.

Ключевые слова: Саша Соколов, Палисандрия, полифония, полиморфный нарратор, покаяние, покаянный дискурс, симулятивность

Для цитирования: Тюленева Е.М. Покаянный дискурс в романе Саши Соколова «Палисандрия» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2022. Вып. 4. С. 48—57.

Original article

A DISCOURSE OF REPENTANCE IN SASHA SOKOLOV'S NOVEL "PALISANDRIIA"

Elena M. Tyuleneva

Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, talen@rambler.ru

Abstract. The article deals with repentant discourse, one of the most stable in the polydiscursive space of Sasha Sokolov's novel "Palisandriia" and generally characteristic of the writer's supertext. Reflection on the phenomenon of repentance becomes plot-forming precisely in "Palisandriia", it provokes narration, and the stability of the motif of repentance/remorse, its active variation and placement in various contexts allow us to speak about the discursiveness of repentance — about the development of its nature, conditions, environment, component composition, structure, in other words, the language of repentance. The study analyzes genre forms, conceptual units, thesaurus and peculiar semantic nests of 'repentance', as well as the causes and mechanisms of their deconstruction. The article shows that the text implements a narrative strategy for detecting both the "substance" of simulation and the "substance" of repentance that is in complex intersections with it. The destruction of the first does not always lead to the implementation of the second, therefore, it is more important to identify and expand one's own discursive possibilities of repentance.

Keywords: Sasha Sokolov, Palisandriia, polyphony, polymorphic narrator, repentance, repentant discourse, simulativeness

For citation: Tyuleneva E.M. A discourse of repentance in Sasha Sokolov's novel "Palisandriia", *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2022, iss. 4, pp. 48—57.

В полифонии дискурсов, формирующей текст «Палисандрии» Саши Соколова и репрезентирующей полиморфного [Жолковский: 67] нарратора — Палисандра Дальберга, одним из дискурсов-голосов оказывается покаяние. Вообще, покаяние/раскаяние — довольно устойчивый компонент в сверхтексте Соколова: есть он и в романе «Между собакой и волком», и в прозе «Филорнит», и в целом входит в тезаурус концептов, организующих внутреннее романтическое поле соколовского нарратива, где для субъекта наррации и/или лирического героя, сколь бы ни был он подвержен метаморфозам и отождествлениям-неразличениям, вопрос самоидентификации и, соответственно, индивидуального выбора, всегда важен. И, учитывая общий скепсис Соколова по отношению к конвенциональности, раскаяние в этих ситуациях эквивалентно отказу от себя (своего) и уступке конформизму. В этом смысле «Палисандрия» как пример наиболее явной деструкции риторичности и ритуальности социального будет особенно интересен. Здесь, с одной стороны, для героя, находящегося в ситуации несвободы, покаянный дискурс предстает как нечто навязанное и мнимое. Закономерно, что раскаяние, которого настойчиво и порой агрессивно добиваются от героя, будет всячески дискредитироваться и травестироваться. Но с другой стороны, рефлексия феномена раскаяния и работа Палисандра с ним становится сюжетообразующим и провоцирующим наррацию фактором, а устойчивость мотива покаяния/раскаяния, его активное варьирование и тщательное прописывание позволяют говорить еще и о дискурсивности покаяния, то есть разработке его природы, условий, контекстов, компонентного состава, структуры, иначе говоря — языка покаяния. И в этом плане роман оказался непрочитанным.

А, думается, при современной его реактуализации этот момент будет едва ли не самым важным как в прагматическом, так и исследовательском смыслах.

«Палисандрия» — роман-пастиш, и уже установка Соколова на пародийную работу с жанрами, на которую обращают внимание все исследователи — с отсылкой к биографическому компоненту [Johnson] или исходя из собственно текстовой логики [Липовецкий], [Савельзон], формирует определенную дискурсивную интонацию. Ее компонентный набор формируется между двумя полюсами — «свое» и «чужое» — и реализуется в конфликте между ними. Соответственно, мемуаристика как массовый, популярный жанр эмигрантской литературы для Соколова — очевидно «чужое», с ним ведется борьба: обнажением приема, стилизацией, гиперболизацией, умножением вплоть до тавтологии и т. п. Но постмодернистская интенция приводит работу по «распаковке» жанра к обнаружению «своих» элементов и, как следствие, к своеобразной деконцептуализации устойчивых жанровых структур.

Посмотрим, как это происходит. Одним из первостепенных жанровых параметров *покаяния* выступает исповедальность как демонстрация серьезности намерения и ожидаемого качества высказывания (подлинности, предельности и т. п.). Именно на этой жанровой платформе строится субъективный нарратив «Палисандрии»: перед читателем не просто записки Палисандра, но его исповедь. Этот факт действительно подчеркивается самим Дальбергом, многократно им упоминается/напоминается, и читатель не имеет шанса о нем забыть. Однако он метанарративно усиливается в характеристике состояния героя и специфики его письма, которую дает симулятивный биограф: «Отдавшись на волю исповедальной горячки, Дальберг с первой до последней строки творит исступленно, не останавливая бега пера ни перед какими условностями» (8)*. Градус достоверности повышается указанием конкретных дат: Дальберг заканчивает рукопись и подписывает ее 2044 годом, а безымянный Биограф свое предупреждение делает в 2757 году. Таким образом, исповедь как бы дважды закодирована знаками подлинности, а судя по разрыву в 7 веков, еще и ценности. Конечно, в условиях симулятивного и пастишного текста подобные ритуализации и умножения работают в основном на опустошение формулы, жанра и отчасти содержания. Но в процессе деконструкции неминуемо актуализируют *подлинность*, если не в смысле проблематики, то в плане организации высказывания героя-нарратора. Именно романтический соколовский подтекст заставляет относиться к такого рода феноменам весьма серьезно: сколь бы трикстерским не были речевые жесты Палисандра, в какие мистификации или трагедии он не пускался, в рамках его авторского дискурса это должно быть максимально подлинно (потому что и для героя, и для автора это — искусство). Точно также разработка симулятивности, которую можно рассматривать как главный процесс в тексте, сопровождается знаками максимальной подлинности (искренности и достоверности). Собственно, из этого основания исходит та сложность покаянного дискурса в романе, которую мы собираемся показать.

Так, героем-нарратором тщательно воспроизводятся атрибутивные и наиболее показательные параметры исповеди: пограничный хронотоп с соответствующими маркерами (сумрак, свеча, угроза равелина), ностальгические

* Здесь и далее текст романа цитируется по: [Соколов] с указанием в скобках страниц.

мотивы (молодость), обращение к образцам («в ту пору, попав под влияние Руссо, я уже приступаю гербаризировать» (76), мемуаризация (исповедь начинает создаваться в рамках «Книги Изгнания»). На протяжении текста активно поддерживается «качество» исповеди: за счет ее подробности и многоаспектности; предельной искренности и откровенности, порой доведенной до лингвистического предела; перевода в экзистенциальный план («Хотелось прижаться к кому бы то ни было всем собою, хотелось забыться в исповеди, хотелось тепла. А меж тем — сквозило» (287)); наконец, необыкновенной ответственности за ее «художественное» оформление — в заключительной Книге Палисандр резюмирует: «с присущей мне щедростью выразительных средств — исповедался в своих обстоятельствах» (277). Показательно, что другие персонажи — в противовес Палисандру живущие в логике системы — исповедоваться либо не хотят, либо нарушают законы и ритуалы исповеди в большей степени, чем сам Дальберг, либо подменяют содержание и назначение исповеди: «не пожелал» исповедаться Брежнев; Мажорет «на продолжении исповеди ... по-детски дерзила, капризничала и показывала ему язык» (305); Стрюцкий «исповедался мне, что в прошлую среду, а также в четверг и пятницу не упустил своего» (237). А в определенный момент исповедь меняет свой жанровый функционал и выступает как элемент текста, источник, на основании которого строится новая наррация: «И он изложил мне свою гипотезу, основанную на моей исповеди» (289). Все это говорит о развитии двух параллельных авторских стратегий. Одна, несомненно, направлена на травестирование жанра: через утрирование, стилизацию, пародирование симулируются и, закономерно, разрушаются как формула и ситуация исповеди, так и ее содержание. Другая — нацелена на его о-своение и разработку. Здесь показательно возникновение своеобразных семантических гнезд, не просто умножающих контекст покаяния, но демонстрирующих процесс формирования покаянного тезауруса и усиливающих дискурсивность покаяния.

Во-первых, это отчасти синонимичное покаянию, но все же имеющее свои коннотативные нюансы и находящееся в диалоге с покаянием, *раскаяние*. Раскаяние выступает в тексте как некий конструкт, присутствующий во всех его ключевых элементах. Раскаяться призывают Палисандра как основные, так и факультативные участники наррации, о возможности и границах раскаяния рассуждает он в своей «Исповеди», раскаяние должно изменить судьбу героя и, вероятно, текста. Соответственно, для его уловления отрабатываются всевозможные дискурсивные контексты. Наиболее заметный и тешащий самолюбие самого Дальберга — *героический*, в котором возможны варианты от сознательной жертвенности («Я — безотчетный солдат истории... Не рассуждать! — вот мой четвертый девиз. И хотя мне, по-видимому, предстоят танталовы муки Сибири ... вы напрасно рассчитываете, что я раскаюсь» (211)) и героической фронды («Раскаиваетесь ли вы в содеянном? — последовал вопрос канадской журналистки Викки Габоро. — Ни за какие коврижки!» (188)) до беспечного лихачества («Раскаяться? — отвечали вы. — Хоть сто раз...» (134)) и трезвого расчета («Однако теперь моя карта бита, с былым покончено, я раскаиваюсь и прошу у вас политического убежища» (286)).

Однако более частотный — *профанный*. В этом контексте либо раскаяние деформируется и утрачивает свое (на)значение, либо под сомнение ставятся субъекты, иницирующие и/или совершающие его. Так, одними из первых призывают Палисандра раскаяться многоюродные тетки, которые, однако, в своей многословной речи очень быстро замещают раскаяние

в политическом убийстве признанием в прелюбодействе, а далее и вовсе подменяют «покаянное» и этическое содержание проблемы предельно бытовым интересом («Уважьте, польстите старческому любопытству...» (134)). Раскаяние таким образом отождествляется с необходимостью 'отчитаться перед кем-то', 'соотнести себя с образцом' и, постепенно входя в мещанский дискурс, наконец называется «своим» именем — 'удовлетворение любопытства'. Не случайно в этом контексте педалируется словоформа «тетки» и их число, которое «не поддается учету».

В профанном контексте реализуется и симулятивное раскаяние с мнимым, а потому пародийным наказанием: «Желчную внучку Суслова хотели везти поначалу на грязи, однако врачи настояли на минеральных водах. Учитывая ее чистосердечное раскаяние и что Катя сходила с ума по Лермонтову с его демоническим идеализмом, Ессентуки заменили ей Пятигорском» (102). Развивая этот механизм всеобщей подмены смыслов и объектов, Палисандр открывает для себя возможность подмены субъектов: он замещает собственное раскаяние обнаружением нераскаившихся других и требованием раскаяния от них: «Вы что — саботируете? Мешочничаете? Укрываете пищевые продукты от лиц государственной важности? ... Подумайте, что подумает Трибунал Истории. Раскайтесь, молю вас» (137).

Но есть и более сложные варианты *замещенного раскаяния*, при котором Палисандр выражает желание раскаяться за другого, например, за Шагане. Конечно, здесь не идет речь о жертвенности и избытении чужой вины — для Палисандра это трагифарс: «раскаяться и расплакаться: за нее, за себя, за нас взятых вкупе — нас, без устали, разными способами погубляющих себе души» (109). Но дискурсивное проживание чужого раскаяния показательно. Тем более, что формы такого замещения развиваются: используется и метонимический вариант, в котором Палисандр замещает «свое человеческое», представая орловским скакуном: «участь останков моих сложилась порусски плачевно. Из чалой в яблоках шкуры выделали пару сапог. На Покров сапоги обновили: отправились в них на радостях в храм, а оттуда, покаявшись и не переобуваясь, — в кабак. Где и пропили» (219). Метонимизация, запуская стирание границ, позволяет в контексте бытового и формального практически отождествить покаяние и раскаяние (и то, и другое не более чем опустошенный ритуал), а также поставить в один ряд свое (героя-коня) и максимально чужое (субъектно даже не проявленных персонажей). Собственно, это предельное замещение и последовавшее за ним неразличение дает возможность Соколову соединить все принципиальные моменты раскаяния/покаяния, каким оно видится Палисандру: утрата себя, ритуальность, симулятивность, всегда последующее новое прегрешение. Утратив аксиологичность, раскаяние оформляется в риторические формулы, употребляемые между делом, либо в значении технического сожаления, типа «у меня нет решительно никакого желания вам растолковывать, ... я уже, тем не менее, растолковал. В чем и раскаиваюсь, т. к. делать это гораздо проще, нежели перемаывать целый лист» (24). Как видим, в процессе этой череды подмен раскаяние теряет в статусе, но приобретает в коммуникативной востребованности.

Другой компонент покаянности — *признание*. Формально предшествующий раскаянию, но в речевой практике и в том числе в той ее версии, какую демонстрирует роман, часто синонимичный ему. Как все требуют от Дальберга раскаяния, так все ожидают и признания. И это очередное неразличение дает возможность Палисандру осуществлять свои подмены-замещения, с одной

стороны, травестируя признание, а с другой — умножая примеры самого неразличения, в орбиту которого втягивается все больше элементов. Так, тетки — как только переходят от политического, которое не понятно и не интересно, к бытовому — требуют признания собственной значимости и привязанности к ним; вслед за общественным мнением связывают виновность (не приходил, забыл их) с муками совести, которые должны терзать Палисандра, и его потенциальной маскулинной виновностью, виновностью по определению (здесь, возможно, один из источников размышлений Палисандра о вопросах пола).

Признание так же, как раскаяние, теряет привязку к вине и начинает развиваться в других значениях, заметим, акцентирующих семантику подлинности: *открытие тайны* («— Строга? — Мегера, — признался метрдотель» (108); «он признался, что в своде законов нет ни статей, ни параграфов, касающихся гражданских прав жертв родительской похоти» (197); «Признайся, не юность ли Командора бродила аллеями помпезного твоего погоста, звенела твоими ключами и ключевыми болванками, скрипела рассохшейся обстановкой твоих мебелишек и караулен стрелецких» (85)) и *откровенный рассказ о себе* («Он согласился, принес извинения, а потом вдруг признался, что грешным делом кропает вирши» (197); «Интуит, мастер сложной дворцовой интриги, я, признаться, вводил Брикабракова в известное заблуждение» (59); «Простите, я вижу, вы смущены, — начал П., в свой черед приближаясь к заветной развязке. — Признаться, я тоже в смятении...» (110)). Но в обоих случаях и тайна, и откровенность весьма факультативны — признается что-то важное, но по большому счету не востребованное ни собеседником, ни абстрактным социумом или Историей, к которым постоянно апеллируют персонажи. Закономерно, что в финальной книге «тайна» и «откровение о себе» пересекаются: «Увы, я приехал сюда не только в качестве потенциального внука, но и как матерый шпион, — признается Дальберг» (288), но и здесь не вызывают особенной коммуникативной реакции. Это давно мир симулятивного признания, в котором признаются все вокруг. Соответственно, текст насыщен словоформами признания, но уже совершенно идиоматическими: «весьма филигранно владея тоскским наречием — должен признаться, на редкость абракадабрым» (37), «в баскском, признаться, я был не слишком силен» (46). Впрочем, и эту пустую формульность Соколов не оставляет без внимания, обрушая и ее стилистическим несовпадением: «М-м, признайтесь, вы любите первоснежье? — А чего его не любить, — возражал де Сидорофф, — мероприятие дельное» (303). Как не отказывает себе в удовольствии через каламбурное разыгрывание достичь апофеоза неразличения: роман о мнимых признаниях героя заканчивается признанием его нобелевским лауреатом («И той же, довольно туманной, осенью литературные мои достижения получили признание у стокгольмских высокоумов» (349)).

Не менее характерный компонент покаяния — *вина*. Уже говорилось о случаях разрыва связи покаяние — вина, вполне ожидаемых в ситуации общей сомнительности покаяния. И, безусловно, активно используются варианты опустошенно-риторического применения словоформы и ее однокоренных вариантов: «Ой, виноват, — отвечал Орест. — Утонченности мне еще не хватает в ухватках. Мужиковат-с» (237); «В дверь просовывается голова моего тюремщика Стрюцкого: Извините, к вам там Виктория» (199); «Но кто, извините меня, кто подарит мне все остальное — все те развлечения и игры, которыми обречен я скрашивать свой досуг в сем узилище» (210). В последнем

случае, впрочем, есть и вполне семантизированная составляющая: речь идет о Палисандре, который в рамках повествования изначально виновен, а потому как будто всегда вынужден извиняться (Ср. «Я тоже более или менее человек, и человеческое, извиняюсь, мне тоже не чуждо» (289)). С этого ракурса и вполне идиоматичное «виновник торжества» применительно к Палисандру звучит двусмысленно: «Что подарить виновнику торжества, который ни в чем не нуждается, у которого есть практически все» (158). Еще более откровенно выглядит применение идиомы к уже умершему Сталину: «Лик виновника невеселого торжества, обрамленный аспидным крепом, глядел на меня с укоризной» (103). Разделение идиомы и разрушение ее семантической устойчивости актуализирует два самостоятельных компонента — «виновник» и «торжество». И если с виновником все понятно, то торжество в этом контексте, вероятно, формирует новую ожидаемую идиому — «торжество справедливости». Эта постоянно действующая комбинаторика порождает множество заходов в пространство вины — формальных и содержательных.

Так, Палисандр-автор извиняется перед читателем за отклонение от задач повествования: «А я, изведя уж изрядную сумму страниц, нисколько не удосудил себя маломальской фабулой. Пропасть моей вины перед Вами — неизгладима» (95). С одной стороны, это риторическая формула, доведенная до гиперболы, а потому пародийная. Но с другой — все абсолютно серьезно: вина нарратора состоит в отсутствии фабульности, то есть понятности и привычности — иначе говоря, это вина в несоответствии требованиям. А эту вину Палисандр всегда готов признать.

Дальберг очень четко проводит различие между виноватым и виновным. «Существо, горделиво прячущее виноватую улыбку в монокль. Большое. И в чем-то глубоко уязвленное. Этаким, извините за наукообразность сравнения, престарелый выкидыш» (89), — говорит он себе. «Виноватая улыбка» — вполне формульный литературный шаблон, в контексте романтической позы уязвленного героя он демонстрирует скорее реакцию на ложное обвинение и подчеркнутую невиновность, чем признак раскаяния. Утверждение своей «без вины виноватости» стимулирует как мужественный отказ героя от раскаяния, так и его романтическую интонацию оскорбленной праведности. Здесь, в отсыле к романтическому дискурсу, есть возможность обозначить «подлинное» и вывести его на поверхность. И акцент на невиновности становится весьма активным. На этой почве начинает развиваться целая линия *невинности* («Се человек, пораженный сиротством, лишенный надежд на увнученье, родины и свободы, реноме и невинности, юности и багажа» (332)). Невинность, подобно другим рассмотренным концептам, синтезирует возможные варианты значений: а) отсутствие вины, невиновность; б) наивность, простодушие; в) девственность, целомудрие. Первое выступает точкой отсчета и одновременно генеративным элементом — его на протяжении всего текста Палисандр пытается отстоять и доказать. Второе — своеобразным адвокатским аргументом. Третье — полем для рефлексий и экспериментов, как самый провокативный и нестабильный элемент. На выходе они формируют искомое неразличение: Палисандр невиновен, безвозрастно наивен и невинен, поскольку изученные им пределы телесности демонстрируют либо свою симулятивность, либо непознаваемость.

Но невинность сама всегда на границе, всегда предощущение травмы: «Не была ли наша невинная снеговая игра, так нелепо закончившаяся, лишь прелюдией к чему-то более непоправимому, роковому? — спросил я себя» (42);

«Осознание своей без вины виноватости, ядовитый осадок косвенного соучастия в преступлении века до сих пор разъедают мне память сердца, и без того истерзанную» (101). Закономерно в рамках изучения контекстов виновности выстраиваются параллели между социальным и телесным. Осмысливая реализацию и воздействие дискурса насилия, Соколов не обнаруживает разницы между этими его проявлениями, а потому отождествляет их и подменяет друг другом: совращение физическое всегда одновременно социальное, и наоборот. В этом смысле парадоксально правыми оказываются тетки, призывающие Дальберга покаяться в политическом убийстве и сбивающиеся на рассуждения о телесных удовольствиях племянника. Не раскаиваясь ни в том, ни в другом, Палисандр активно множит рассказы о своих «прегрешениях», внешне эпатируя слушающих, но в большей степени демонстрируя следующую за повсеместностью привычность и легитимность подмен.

Показательно, что и в разговорах с шантажистом, грозящим ему разоблачением и новым обвинением, Дальберг следует обнаруженной симулятивной логике и выворачивает ситуацию, пользуясь теми дискурсивными возможностями, которые предоставляет ему социальная среда: «Вымогатель! — подвернулось мне хлесткое слово. — Хотите оклеветать невинного. Пользуетесь его несовершеннолетием. Полагаете, если он обретается на поруках, а вы облечены келейным доверием, то поверят вам — не ему. В добрый час — клевете. Однако не обнадеживайтесь, что вследствие шантажа одолжу я вам денег. Наоборот, я одолжу их не вследствие, а вопреки, чтоб вам сделалось покаянно» (35). Используя концептуальный набор защиты (невиновность, несовершеннолетие, клевета), Палисандр формально воспроизводит необходимую ритуальную ситуацию. И в ее опустошенном пространстве совершает свой главный жест — коммуникативный сдвиг: нарушение логики и детерминации (одолжу не вследствие, а вопреки шантажу) производит подмену субъекта покаяния («покаянно» должно стать шантажисту) и обеспечивает моральный выигрыш Палисандру. Фактически произведенный эффектный жест не меняет смысл: герой так или иначе платит шантажисту, но он обнажает механизм и само вещество симуляции. По сути, Палисандр своим жестом проявляет симуляцию, ее плотность/физичность, воспроизводимость, дискурсивную насыщенность.

Невиновность и нежелание раскаиваться оформляется в *неприкаянность* героя, которая вполне логично встраивается в романтический набор героя-нарратора, создающего грандиозное исповедальное слово: «Таким образом, я и вправду был одинок, неприкаян, а блеска, незаурядности мне было, конечно, не занимать» (38); «Но я ... в придачу ко всем недугам страдаю не только комплексами превосходства и неприкаянности, а и синдромом максимализма. Я, понимаете ли, клинический максималист» (210). Но вместе с тем именно неприкаянность добавляет в комплекс покаяния элемент хронотопического рассеяния, столь важный для понимания текста. Формально Палисандр не-прикаян, потому что 'не пришел к покаянию и не признал вину', но по существу его проблема в отсутствии своего места. Именно это отсутствие замещается калейдоскопом исторических времен и как будто насильственным помещением Палисандра во вневременность. Так в напластованиях симуляций вновь мерцает важная для него как нарратора подлинность: «Что ж, если взглядеться в глаза Истории надлежащим образом, то заметишь под ними и тени усталости, и морщины — следы терзаний, бессонниц» (99). Проблема лишь в том, что ее проявление неминуемо сопровождается использованием

романтических знаков, и если не симулятивности, то вторичности их не может не чувствовать герой. Поэтому ему приходится деконструировать и эти родственные себе концепты.

Это происходит в первую очередь с *терзаниями* и *мучениями*, вероятно, как с наиболее эффектными проявлениями подлинности. С их помощью Палисандр порой осуществляет прямое высказывание: «За что мы столь возлюбили Россию, что, и оставив ее пределы — оставив надолго, если не навсегда, — все никак не можем о ней не терзаться, не маяться — ну за что?» (252); «эти сидоровы, одеяловы и петровы — они-то и составляют тот самый народ, о счастье которого мы все так мучительно и неумело печемся» (302). Мука, боль, терзания — лейтмотивные состояния, роднящие Дальберга с абстрактными другими и, как оказывается, народом, родиной, историей. Но здесь уже сама подлинность, стремящаяся к универсализации, начинает создавать опасность и, чтобы не впасть в новую риторику и новую симуляцию, герою-нарратору необходимо преодолеть собственную уникальность и пафос. И вновь запускаются те же методы пересборки, что применялись к условно враждебным раскаянию и признанию: опустошение через профанизацию («Терзания мои были столь велики, что я даже осунулся. И собрался уже воскричать дяде Юре свое наотрезное нет, как вошли с сообщением, что в парном департаменте пар опять достигает высоких кондиций, и если угодно еще раз попариться, то добро пожаловать» (164); «Более благородной, серийной икотой страдают телеграфисты, актеры, искусствоведы. Следствие их впечатлительности, она может мучать часами, но в конце концов отпускает» (232) — здесь еще и очевидный отсыл к Вен. Ерофееву, использующему те же приемы); ироничное снижение ценности или серьезности («А баронесса — та в одночасье отмучилась. Дело житейское, знаете» (267)); шаблонная каламбуризация («Разве гарпии совести не превратят преклонные ваши дни в сплошные терзанья, а розы — в тернии?» (134)); актуализация других, более нейтральных значений («Услышав меня в тот час, Вы, верно, подумали бы, что мной овладели бесы или что я овладел новой группой мертвых наречий и мучусь их оживить» (277); «И сие тоже было мучительно и докучно, ибо на мой абсолютный слух те лихорадочные мелодии суть ритмы собачьей свадьбы» (330)) или растворение в составе другого слова («Подстрекаемая провокаторами толпа могла растерзать убийцу Местоблюстителя во мгновение ока, и во избежание беспорядков мы выбыли через Спасские» (180)).

Так герой жертвует собой, своим высказыванием ради сохранения подлинности, и даже самой подлинностью, если она начинает концептуализироваться. Формально он растворяется в других и «другом», доводя до предела свою двойственность и способность принимать различия, — становится текстом: «Дерзайте и вы — терзайте — члените — зачитывайте меня до дыр» (139). Но этим жестом навсегда открывает высказывание, и в нашем случае высказывание покаянное, обозначая пути формирования его языка и потенциальную вариативность, которая должна обеспечивать его нестабильность и тем самым предупреждать симулятивность. Думается, здесь мы наблюдаем весьма перспективный переход от описания и использования покаянного дискурса к демонстрации дискурсивности покаяния. И, вероятно, есть смысл в дальнейшей деконцептуализации, распаковке «покаяния», чтобы иметь возможность его совершить.

Список литературы / References

- Жолковский А.К. Влюбленно-бледные нарциссы о времени и о себе // Жолковский А.К. Блуждающие сны и другие работы. М.: Наука: Восточная литература, 1994. 428 с.
(Zholkovsky A.K. Pale in love daffodils about time and about themselves, *Zholkovsky A.K. Wandering dreams and other works*, Moscow, 1994, 428 p. — In Russ.)
- Липовецкий М.Н. Контекст: мифологии абсурда (поэтика соц-арта) // Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург: Урал. гос. пед. ун-т, 1997. С. 252—283.
(Lipovetsky M.N. Context: mythologies of the absurd (poetics of Sots Art), *Lipovetsky M.N. Russian postmodernism (Essays on historical poetics)*, Yekaterinburg, 1997, pp. 252—283. — In Russ.)
- Савельзон И.В. Маскарад в зеркальной комнате. О романе Саши Соколова «Палисандрия» // Вопросы литературы. 2008. № 4. С. 212—227.
(Savelzon I.V. Masquerade in the mirror room. About the novel by Sasha Sokolov “Palisandriia”, *Questions of Literature*, 2008, no. 4, pp. 212—227. — In Russ.)
- Соколов Саша. Палисандрия: Роман. Эссе. Выступления. СПб.: Симпозиум, 1999. 432 с.
(Sokolov Sasha. Palisandriia: A novel. Essay. Performances, Saint Petersburg, 1999, 432 p. — In Russ.)
- Johnson Barton D. Sasha Sokolov: *A Literary Biography*, *Canadian-American Slavic Studies*, vol. 21, iss. 3—4, Fall—Winter 1987, pp. 203—230.

Статья поступила в редакцию 19.08.2022; одобрена после рецензирования 22.08.2022; принята к публикации 01.09.2022.

The article was submitted 19.08.2022; approved after reviewing 22.08.2022; accepted for publication 01.09.2022.

Информация об авторе / Information about the author

Тюленева Елена Михайловна — доктор филологических наук, профессор кафедры отечественной филологии, Институт гуманитарных наук, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, talen@rambler.ru

Tyuleneva Elena Mikhailovna — Doctor of Sciences (Philology), Professor of the Department of Russian Philology, Institute of Humanities, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, talen@rambler.ru