

DOI: 10.12731/2218-7405-2014-6-21

УДК 82-312.6

## ВИДЫ КОМИЧЕСКОГО В МЕМУАРНО-БИОГРАФИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX ВЕКА

Осипова О.И., Сысоева О.А.

Статья посвящена рассмотрению поэтики биографическо-мемуарного жанра XX века, а именно, анализу таких видов комического, как ирония и пародия. Основная идея произведений подчинена вымыслу авторов, которые стремятся разрушить бытие и переделать реальность, которая ни в коей мере не устраивает художников.

**Целью** статьи является выявление специфики литературно-образного воссоздания исторических событий в романах М. Кузмина и Саши Соколова посредством анализа особенностей повествования.

**Метод или методология проведения работы.** Материалом исследования послужили романы М. Кузмина «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро», Саши Соколова «Палисандрия». При анализе текстов произведений по исследуемой проблеме были использованы сравнительно-исторический, историко-биографический и структурный методы.

**Результаты.** Проведенное нами исследование дает основание полагать, что ирония и пародия в биографическо-мемуарном жанре XX века имеют комплексное, многофункциональное значение. Анализ романов позволяет наблюдать за трансформацией традиционного биографического и мемуарного повествования в гротесковую модель действительности. Интересны наблюдения над функционированием в творчестве писателя таких приемов, как пастиш, фантастика, алогизм, аллегория и т.д.

**Область применения результатов.** Результаты проведенного нами исследования могут быть использованы при чтении лекций по истории русской литературы XX века, в курсе «История русской литературы» на факультетах и отделениях русской филологии институтов и университетов.

**Ключевые слова:** М. Кузмин; Саша Соколов; мемуарно-биографический жанр; поэтика; ирония; пародия.

## TYPES OF THE COMIC IN BIOGRAPHICAL AND MEMORIALISTIC LITERATURE OF XX CENTURY

Osipova O.I., Sysoeva O.A.

Article is devoted to poetics of biographical and memorialistic genres of XX century, especially to the analysis of such forms of laughter as irony and parody. The basic idea is concerned with fiction of the authors, which seek to destroy Genesis and alter reality, which in no way satisfied with the artists.

**The purpose** of the article is identifying of the specifics of literary and imaginative reconstruction of historical events in the novels of M. Kuzmin and Sasha Sokolov by analyzing specifications of its narration.

**Method or the methodology of work:** Among research material are M. Kuzmin's novel "A wonderful life of Joseph Balsamo, count Cagliostro" and Sasha Sololov's novel "Palisandria". Analyzing the texts of works on the researched topic were used comparative-historical, historical-biographical and structural methods.

**Results:** Our study suggests that irony and parody in biographical and memorialistic genres of XX century have integrated, multifunctional meaning. Analysis of the novels allows us to observe the transformation of traditional biographical memorialistic narration into the grotesque model of the reality. There are interesting observations of the functioning in the works such approaches as parody, travesty, illogic,

allegory, etc. As a result of the use of similar artistic techniques the novels become metatext about human nature in general

**Practical implications:** The results of our research can be used for lectures on the history of Russian literature of XXth century, in the course "History of Russian Literature" at faculties and departments of Russian Philology institutes and universities.

**Keywords:** M. Kuzmin; Sasha Sokolov; biographical and memorialistic genres; poetics; irony; parody.

**Постановка проблемы.** Генезис мемуарно-биографического повествования насчитывает несколько веков. Это один из видов прозы, в недрах которой зародился жанр романа. Эта проза, по словам Л.Я. Гинзбург, «ведет прямой разговор о человеке» [6, с. 133]. М.М. Бахтин выделяет два типа биографического ценностного сознания и оформления жизни. Первый называется авантюрно-героический и зарождается в эпоху Возрождения, существуя вплоть до начала XIX века, второй – социально-бытовой. Зарождение последнего связано с «разложением публичной жизни человека» [2, с. 295] и реализуется в новых жанровых модификациях. В первые этапы своего существования биографическое повествование отображало наиболее характерные культурно-исторические типажи людей своего времени. С течением времени задачи биографа и мемуариста меняются, часто в центре повествования оказывается не историческая личность, а представление писателя о ней. Часто и автор биографии опирается не на документальные исследования, а на литературные биографии предшественников.

В современном литературоведении акцентируется синтетический характер данного жанра. В целом, в таком типе литературы документализм и воображение в равной степени присутствуют в сфере художественного творчества, в каждом отдельном случае достоверность, специфическая документальность и биографизм выражены индивидуально творчески.

Следует отметить особый эффект воздействия на биографические жанры художественной документалистики. Подлинность изображаемого обеспечивает повышенный интерес читателя и более высокую степень эмоционального восприятия произведения. «Сегодня, в конце XX века, уже неоспоримо, что искусство о многом в человеке не подозревает, не догадывается. Отсюда такое доверие к факту, удовольствие от подлинности, каким давно заразился современный человек», – считает С.А. Алексиевич [1, с. 38].

Важнейшая причина пробудившегося интереса к воспоминаниям об эпохе, по мнению О.В. Стукаловой, «лежит в потребности подведения некоторых итогов в период конца столетия (так, конец XIX века также породил в России всплеск мемуаристики). Свидетельства о знаменитых людях того времени интересуют по разным причинам немалое число читателей. Мемуарный жанр характеризуется обязательным присутствием авторского «я», отнесенностью к литературе факта, ретроспективным видением событий» [15].

В литературе XX столетия чрезвычайно активно использовались самые разнообразные формы иронического. Ирония стала необходимым и актуальным художественным инструментом для обозначения абсурдного в литературе и жизни общества настоящей и предшествующих эпох. Пародия как «ироническая стилизация» (термин Ю.Н. Тынянова), несомненно, служила тем же эстетическим целям и установкам.

Близкий предшественник иронии XX века - романтическая ирония, которая получила выражение в произведениях Ф. Шлегеля, Э.Т.А. Гофмана. Она указывала на несоответствие идеала и реальной жизни, относительность реальных ценностей. Именно в период романтизма в творчестве писателей началось рассмотрение иронии как содержательной категории, связанной с мировоззрением и эстетикой авторов. «Для нее относительна всякая действительность, кроме жизни и мира в целом. Неумелость, бездарность не могут быть окончательным суждением о бытии, ибо в целом бытие есть творчество, есть игра жизни, талант и гений ее. Поэтому Фридрих Шлегель и предлагает рассматри-

вать бездарность как маску, шутки ради надетую на себя гением жизненной силы <...> Романтическая ирония велит от меньшей действительности восходить к наибольшей и глазами этой наибольшей глядеть на меньшую, трактовать ее и оценивать» [3, с. 42].

Проблема изучения различных видов комического пафоса в настоящее время чрезвычайно актуальна в связи со спецификой мировоззрения XX-XXI веков, отмеченного явлением «философского диалогизма», «множественностью относительных истин, невозможностью прямого высказывания и потому - всевластием иронии» [5, с. 55]. Данное исследование посвящено рассмотрению функций иронии и пародии в биографическом повествовании, а именно: в биографическом сочинении М. Кузмина «Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро», представляющем в данном исследовании модернизм, и в постмодернистском романе Саши Соколова «Палисандрия».

**Описание исследования.** Ироническое отношение М. Кузмина к описываемой биографии определяется уже во вступлении: не «выдавать свои фантазии за исторические исследования». Стихия XVIII измеряется событиями жизни Иосифа Бальзамо, графа Калиостро, путем точного или приблизительного (это касается первых лет жизни героя) определения, отнесения событий к той или иной дате. Исторический контекст вводится только в заключительной главе романа, где события личной жизни соизмеряются с событиями эпохи: «Все были напуганы великим шатанием, которым уже раскачивалась грозно растерянная Франция. Искали и ненавидели виновников сбивавшейся бури» [7].

В заключительных строках романа (сильная позиция текста) делается иронический акцент на вероятности и неоднозначности интерпретации истории: «19 февраля 1797 года французские войска заняли С. Лео, генерал Добровский спрашивал, здесь ли Калиостро. Ему сказали, что узник два года как умер. Тогда генерал освободил остальных пленников, а крепость взорвал.

Известно, что Бастилия тоже была разрушена 14 июля, какой-нибудь мечтатель подумает, что эти неодушевленные сооружения постигла кара за то, что

они скрывали в своих стенах Калиостро, но не следует забывать, что много тюрем, где сидел Бальзамо, стоят до сих пор, а если развалились, то от ветхости, а также и того, что есть крепости, в которых никогда не было Калиостро, а они между тем были взорваны. Впрочем, мечтателям закон не писан» [7]. Заключительные слова романа (точнее повторяющаяся лексема «мечтатель») коррелируют со словами из «Введения»: «...я отнюдь не думал предлагать на общее внимание компилятивные биографии и еще менее выдавать свои фантазии за исторические исследования» [7]. Как видим, и вступление и заключительные строки романа поддерживают авторскую игру оппозицией «серьезное - несерьезное». Тем самым в произведении авторская ироническая модальность проявляется следующим образом: биографическое повествование о такой противоречивой, возможно псевдоисторической личности, как Калиостро может носить избирательный, сочиненный автором и во многом изменчивый характер, целью ее является изображение событий жизни человека, непохожего на остальных, центром повествования является непрерывный духовный рост человека.

Ирония является также ярким средством воздействия на оценки читателя при восприятии текста. Д. Лодж отметил, что у иронии нет «вербальной формы», в отличие от других тропов, она открывается только при толковании текста [20, с. 179]. Соответственно иронии нет без читателя, так как именно он должен обнаружить ту «острую насмешку за положительной оценкой» [4, с. 98], в которой и заключается ирония. «Посмеяться» вместе с автором может только читатель, который находится в одной интерпретационной парадигме с ним. То есть ирония может стать дополнительным каналом «связи» между читателем и автором, связующим их вместе через текст произведения.

В. Полонский пишет: «Для модернистов ирония – онтологическая данность поврежденного мира в сознании поврежденного человека. А поврежденное подлежит восстановлению. Значит, надлежит совершить поступок ради этого восстановления: по Блоку, отрешиться от индивидуализма в трагической стойке самозаклания и преображения в утопического «человека-артиста»; по

Сологубу, иронически принять мир со всеми его роковыми противоречиями, коль скоро они неразрешимы на Земле, а добро и зло – тождественны. Ирония «серебряного века» в лице ведущих символистов предлагала в основном два пути выхода из кризиса – тотальную трансформацию реальности либо полную перед ней капитуляцию. Но в любом случае самой реальности в тотально ироничном символистском мире доверия нет» [8, с. 74].

Ироничность тона автор сохраняет на протяжении всего романа, что усиливает его (романа) смысловую противоречивость. Например, события, предсказывающие исключительную будущность героя, можно прочесть двояко, и сам повествователь предоставляет возможность альтернативного восприятия: например, мысль мужа о том, что у жены случилась послеродовая горячка, снимают ореол предсказания со слов Феличе, матери Иосифа: «Бальзамо хотел было послать за доктором, думая, что у жены начинается бред, но Феличе остановила его, сказав, что она совершенно здорова» [7].

Авторская ироническая модальность строится на особых способах характеристики ситуаций и поступков главного героя. Например, описание деятельности героя и его способов обеспечить себе безбедное существование: «Жил тем, что увеличивал бриллианты»; «Кроме того, он не мог не видеть, что в смысле практических знаний и способностей к изучению природных тайн и магии он превосходит многих, кто стоял выше его в ложе «Надежда». Дома он продолжал занятия химией и математикой, делая опыты над увеличиванием алмазов и стараясь проникнуть в систему азартных игр» [7]. Автор иронически характеризует стремления Калиостро применять масонские знания, а также опыт алхимиков для личной выгоды, за что в дальнейшем и поплатиться потерей силы. Столь же иронично повествователь описывает целительскую практику Калиостро: «Наконец он избавил от неизлечимого рака асессора Ивана Исленева, чем особенно прославился в русской столице, потому что Исленев после выздоровления впал в какое-то восторженное слабоумие, запил и целыми днями бродил по улицам, прославляя приезжего чудотворца, а за ним следом

бегала жена его, ища повсюду своего пьяного мужа» [7]. Все вышесказанное на первый взгляд демонстрирует если не положительное, то нейтральное отношение повествующего к ситуации, но из-за текстовой ситуации сознание читателя приписывает словам окказиональные смыслы, ироническое звучание авторского слова уже не скрывается. Истолкование контекста осуществляется на двух уровнях: уровне лексическом, единицы которого не дают негативную оценку действиям Калиостро, и уровне текстовом, создающем некое читательское знание о том, что за «невинной» формой выражения стоит особое ироническое содержание. Получается, что общее направление осознания авторской иронии определяется через опознание признаков сходства-несходства лексического «наполнения» события, это наполнение в большей степени привлекает внимание читателя и вызывает в его сознании образные ассоциации.

Отношение к врачебной практике своего персонажа повествователь выказал, подробно описав один из способов лечения: «В числе пациентов Калиостро был бесноватый, Василий Желугин, которого родственники посадили на цепь, так как он всех бил смертным боем, уверяя, что он - Бог Саваоф» [7]. Граф, претендующий на признание себя в качестве великого целителя, лечит безумного своими методами, среди которых избивание его, внезапное купание в ледяной воде Невы. Принцип проявления авторской иронии в данном случае в том, что подтекст реализуется не сразу, а по мере развертывания событий: «Граф обвел глазами присутствующих и молвил:

- Рассудок к несчастному вернулся.
- Понятно вернулся, раз табакерку своровал! - раздались голоса» [7].

Ирония в представленном отрывке опирается на противопоставление слов графа, точнее его манеры поведения (в данном случае это возможность предстать целителем, за которую он ухватился), и интерпретации ситуации окружающей их толпой, далекой от благородных оценок происходящего и не желающей видеть за действиями графа чудо исцеления. Повествователь, оценивая стремление графа придать своим словам весомость, употребляет возвышенное -

«молвил». Именно подобное сочетание противоположностей вызывает усмешку внимательного читателя. Схожую задачу развенчания кумира носит пренебрежительная оценка события, высказанная императрицей: «Я думала, наводнение, а это граф чудесит» [7]. Ироническое отношение автора, присутствующее в данном фрагменте, высказанное тончайшими намеками, нюансами изображения картин, вызывает насмешливое отношение воспринимающего к событиям. В отрывке нет эксплицитно выраженной авторской иронии, но противоречие эмоций персонажей, несовпадение мнений об изображенной ситуации рождает в восприятии читателя ощущение авторской ироничности.

Общий механизм воплощения иронии основан у Кузмина не только на принципе семантической двуплановости, выражаемой прямыми и переносными значениями, когда возникают отношения несоответствия или противоречия между ними. Скрытое противоречие может выражаться в двойственности самой ситуации, когда за внешне объективным рассказом стоит скрытая насмешка, например: «Будучи посвященным масоном, он повсюду встречал сердечный привет у братьев-каменщиков и вступил в голландскую ложу, <...> советовал остерегаться суеверия и политики и старался уничтожить влияние португальца Хименеса и английского раввина Фалька. А Фальк был не последний чародей: это он дал герцогу Орлеанскому талисман, разбить который впоследствии удалось только молитве г-жи de la Croix. Тогда Филипп Эгалите побледнел в Конвенте и лишился чувств» [7]. Ирония строится на сопоставлении двух ситуаций: успешная деятельность Калиостро и его признание у масонского братства и его же действия против Фалька. Описание ситуации заканчивается псевдоисторическим анекдотом, который уже никак не связан с героем. Нарушение логики повествования настолько очевидно (особенно знаковым оказывается последнее предложение рассматриваемого контекста), что весь контекст переосмысливается. Ситуация поворачивается иной стороной. В рассказ повествователя как будто вмешивается чужой голос, реплика человека, стремящегося рассказать анекдот, торопящегося и потому выстраивающего высказывание синтаксически неверно.

Подобный принцип изображения событий приводит к двойственности восприятия героя и его действий (а возможно, и эпохи, которая сделала Калиостро героем): поступки и жизнь Калиостро можно толковать и как проявление высокой миссии великого человека, познавшего тайны бытия и применяющего свои знания на благо окружающих, и как действия удачливого до определенного времени мошенника, так удачно мистифицирующего окружающих: «Говорили, будто он - С-Жермэн, чего он не опровергал; сам же себя он именовал иногда графом Фениксом и графом Гара, будто умышленно усиливая мрак и путаницу вокруг своей личности» [7]. Рисуя этот образ, Кузмин создавал тончайшее обобщение подобного типа биографического героя и, возможно, разрабатывал определенный способ повествования для жанра биографического романа. Жанровые особенности биографического произведения не предоставляют возможность повествователю давать прямые оценки, должна быть соблюдена с предельной последовательностью внешняя форма объективности, но создают подходящие обстоятельства для проявления внутренней иронии автора.

Нортроп Фрай отмечает, что иронический писатель «умалывает себя и <...> делает вид, что он ничего не знает, даже того, что он ироничен. Абсолютный объективизм и отказ от любых моральных оценок – основные черты его метода. Он не заботится о таких вещах, как сострадание и страх, хотя их и могут переживать читатели. Когда мы пытаемся выделить ироническое как таковое, мы находим, что оно попросту сводится к позиции поэта – к бесстрастному созиданию такой литературной формы, где отсутствуют как прямые, так и косвенные элементы утверждения. Ирония произошла от низкого мимесиса, она изображает жизнь такой, какова она есть. Ирония по своей природе – изощренный модус, и основное различие между изощренной и наивной иронией состоит в том, что наивный ироник афиширует свою ироничность, а рафинированная ирония оставляет читателю возможность как бы самому привнести ее в повествование» [16, с. 239]. В целом, подобная характеристика подходит к рассматриваемому нами произведению и авторской позиции в нем. Так как прямых оценок персо-

наша в повествовании нет, мы можем делать оценку авторской позиции только с опорой на контексты, содержащие скрытую иронию, которая в целом носит характер развенчания кумира.

Главная особенность авторской иронической модальности в отношении главного героя связана с иронически поданным «фатализмом». Жизнь героя управляется неподвластной ему силой – роком. Роль вестника судьбы выполняет некий модой человек, который сначала предсказывает великую будущность герою, а потом пророчит ему утрату силы и забвение. Таким образом, герой играет predetermined ему фатумом роль. Так, повествователь берет исторически известную канву жизни реального Калиостро, но вписывает в нее свое представление об этом человеке. Исторический Калиостро – лицо-маска, наполненная новыми авторскими смыслами. Возможность подобной трактовки обусловлена глубинной авторской иронией.

В целом ирония становится способом игры с читателем, способом его погружения в двойственную атмосферу текста, а также особым приемом маскировки авторской позиции – на всем протяжении текста повествователь балансирует на грани объективного биографа и ироничного рассказчика выдуманной истории о легендарном Калиостро.

Таким образом, ирония становится особым средством реализации авторской позиции и образования полисемичного произведения. Создание иронической модальности текста разрушает его окончательную истинность и создает особую свободу читательского восприятия. И опять это возвращает нас к «Введению», которое начинается с литературного примера чтения биографии Плутарха Херонейского, читатель которой то «верит всему написанному, то ничему не верит, то дарит своим доверием одну половину жизнеописания, причем не знает, которой отдать предпочтение» [7]. Причем подобные же затруднения «легко могу представить <...> у своих, хотя бы и снисходительных, читателей», - отмечает автор [7]. В подобной ситуации прямое обращение к читателю – это призыв помнить об объекте изображения, а также заявка о намерении написать

особую биографию, не претендующую на однозначную достоверность. И еще один важный момент: в отношении героя ирония повествователя имеет «древний вид» - это трагическая ирония, ирония судьбы, которая разрушает все его иллюзии и все мечты на будущее.

Таким образом, ирония в «Чудесной жизни Иосифа Бальзамо, графа Калиостро» предстает как ведущий структурно-экспрессивный принцип, как доминанта кузминского романа и его мировоззренческий фундамент.

В конце XX века модернистская картина мира подвергается серьезной трансформации. В художественном творчестве 70-80-х годов доминирует особого рода «смеховое» начало, специфика «карнавального» мироощущения, «масочного» отстранения персонажа от своего «я».

Пародийный эффект возникает в результате «обнажения» условности художественных приемов, шаблонности представленных персонажей и ситуаций. Благодаря жанровым возможностям пародии, «авторы по-новому осмысливают саму природу массового сознания, абсурдность сложившихся литературных стереотипов» [18, с. 158].

Ярким примером подобного типа романа-пародии является «Палисандрия» Саши Соколова (1985). «“Палисандрия” – целиком пародийный роман, - писал автор, - пародия на мемуаристику и на исторических романистов» [13, с. 18]. В связи с указанным заявлением писателя вспоминается одна из самых цитируемых мыслей у У.Эко: «Постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности» [17, с. 325].

Заглавие третьего романа – «Палисандрия» – цитатно-пародийно. Оно образовано от имени главного героя, подобно названиям древних эпических поэм («Одиссея», «Энеида», «Александрия»). Аналогия с Одиссеем в данном случае важна, поскольку автор осознает свою преемственность по отношению к Дж. Джойсу, использовавшему в качестве названия романа второе имя Одиссея «Улисс». Имя и фамилия героя (Палисандр Дальберг) заключают в себе меха-

низм действия принципа зеркальности, двойничества: палисандром в ботанике называют древесину деревьев вида дальбергия.

Согласно жанровому определению самого автора, пародия в романе «Палисандрия» становится основным способом организации художественного материала. Саша Соколов создает новый сюжет, связанный с пародируемыми жанровыми канонами основными персонажами и многочисленными цитированиями на уровне сюжетных положений.

При этом объектами пародии, то есть ее «вторым планом» становятся как жанры мемуаров, исторического романа, так и жанры массовой литературы.

«Меня всегда удивляло, - писал Соколов, - отсутствие у себя интереса к истории, к мемуарам, и вот захотелось восполнить пробел и внести лепту. «Палисандрию» можно как угодно трактовать, но не следует забывать, что это все-таки пародия» [11, с. 182]. Кроме того, писатель добавляет: «Мне всегда была смешна претензия мемуаристов на знание исторической правды в последней инстанции. Читатели смотрят на мемуары как на документ, хотят узнать из них, «как было на самом деле». Но попробуй-ка вспомнить хотя бы свое детство: обязательно что-то забудешь, что-то спутаешь, начнешь фантазировать, заполнять пробелы. Мемуары – такой же фантазийный жанр, как любой роман, а никак не документ, по ним нельзя судить о реальных событиях и лицах» [12, с. 199-200]. Мемуары главного героя романа Соколова Палисандра следует воспринимать как пародию на книги государственных деятелей, политологов, беллетристов. В частности, «Палисандрия» Соколова – пародия на воспоминания дочери Сталина – Светланы Алилуевой.

Рассказчик в романе Саши Соколова – некий Палисандр Дальберг, внучатый племянник Берии и правнук Григория Распутина – представляет собой типичного героя массовой литературы, однако все характеристики такого типа персонажей доведены в нем до абсурда. Его судьба складывается почти по законам голливудской сказки: мальчик-сирота, пройдя через многие лишения и страдания, обретает богатство, славу, власть, в общем, осуществляет свои за-

ветные мечты: «Палисандр Дальберг прошел по-наполеоновски славный путь от простого кремлевского сироты и ключника в Доме Массажа Правительства до главы государства и командира главенствующего ордена [14, с. 12]. «Явившись на свет в семье потомственных руконаложников, а говоря без ужимок – самоубийц, я годам к десяти-двенадцати впадаю в сплошное сиротство...» [14, с. 26), - пишет о себе герой. Согласно канонам жанра, он подробно рассказывает о своей родословной: «Генеалогическое древо Вашего корреспондента, уходящее своими корнями в кремлевский подзол, сибирский золотоносный песок, грузинский гранит и шотландскую глину, есть древо такого печального толка, что – как шутил Лаврентий – это уже не дерево, а готовая виселица» [14, с. 28].

Палисандр, воспитанный правительством, должен стать исполнителем покушения на главу советского государства Леонида Брежнева, к которому его готовит Юрий Андропов. Однако покушение проваливается, и Андропов предлагает уехать за границу. Этим мотивом Саша Соколов повторяет характерный для эмигрантской литературы мотив изгнания из рая. Эмиграция Палисандра выгодна Андропову потому, что он избавляется от конкурента на высший государственный пост. Палисандр уезжает, и Андропов приходит к власти.

Герой уезжает за границу якобы с секретной миссией – восстановить связь времен встречей с русской культурой ранних волн эмиграции. Приехав за границу, герой начинает «активно связывать времена», вступая в интимные контакты со всеми старухами эмиграции (здесь присутствует явная пародия на роман В. Набокова «Лолита», где герой любит нимфетку, девочку-подростка). Роман заканчивается тем, что Палисандр возвращается из-за границы с гробами русских эмигрантов. Однако это не восстанавливает связи времен. Напротив, все существующие в стране часы начинают показывать индивидуальное время.

Искажение образа персонажа в текстах, необходимое для его иронического переосмысления, в пародиях осуществляется различными способами. В романе «Палисандрия» автор использует прием совмещения в одном образе пер-

сонажа пародии несколько образов пародируемого текста, а также прием переноса характеристик одного действующего лица на другое.

Для достижения нужного комического эффекта Соколов использует пародийную персонажную маску. Как справедливо пишет И.С. Скоропанова, «образ Палисандра представляет собой целый букет пародий. Во-первых, это пародия на «придворного» (официального) писателя, фигура трансисторическая, как бы бессмертная, олицетворяющая безмозглость, безнравственность, бесплодие литератора - проститута» (10, с. 294). Во-вторых, Палисандр – пародия на графомана, считающего себя гением. Объектом пародирования для автора становится самолюбование писателя, его претензии на миссию пророка в современном обществе (отсылка к образу А.И. Солженицына, который периодически называется Солоухиным). При описании героя автор использует прием гиперболы. Сначала он сообщает, что, составляя свои мемуары, работает «сразу набело – потоком сознания, слов». В тексте часто мелькают подобные отсылки героя: «сошлюсь на собственные послания к Великой Княгине Анастасии Романовой, собранные, если не ошибаюсь, в пятнадцатом томе юношеских сочинений» [14, с. 29] или «поздравьте-ка, кстати: Ваш покорный слуга – действительный член сорока семи академий» [14, с. 29]. Наконец, в эпилоге Палисандр гордо заявляет: «вся предваряющая меня словесность есть только робкая проба пера, неуклюжая клинопись, дань человеческому бескультурью и хамству» [14, с. 460].

«Общественная деятельность» Палисандра-эмигранта – пародия на «посланнические» упования, распространенные среди писателей-изгнанников: «Моя борьба за эмансипацию и раноправие гермафродитов была высоко оценена в Осло» [14, с. 455].

Откровенные описания героем своей сексуальной жизни пародийны по отношению к беллетристике Эдуарда Лимонова, равно как по отношению к массовой литературной и кинематографической продукции Запада.

Соколова создает образ универсального героя, существующего одновременно во всех своих проявлениях, во множестве лиц, но не находящегося ни в одном из них полностью. Отсюда желание Палисандра отказаться от собственного лица, усилием воли заставить его перестать быть зеркалом души, выразителем индивидуальности. Лицо объявляется только местом для маски. Собственное лицо Палисандра как бы изымается из этого мира: «Позже возникла идея маски. Я стал почти постоянно носить всевозможные маски – палаческие, карнавальные, марлевые и т.д. Тогда справедливость восторжествовала, ибо мои отражения больше не узнавали меня, а я не узнавал в них себя. И, следовательно, мы не узнавали друг друга» [14, с. 358-359].

Таким образом, при создании образа главного героя можно говорить о преобладании пародийной тональности, близкой к гротескному подражанию.

Роман «Палисандрия» оформлен, согласно «канону» мемуарного жанра, и, таким образом, герой-рассказчик оказывается одновременно фиктивным автором. Самой книге предпослано уведомление «От Биографа», датированное 2757 годом. Начиная с мистификации, Соколов предлагает читателю вступить в игру – взглянуть на предложенные ему мемуары с позиций человека будущего, то есть максимально отстраненно и непредвзято.

Используемое в произведении «обрамляющее» чужое слово значимо неотлично от слова рассказчика: «биограф» Палисандра Дальберга, «монструозного» героя нашего времени, не создает дистанции, которая позволяет характеризовать ту действительность, которую искажает взгляд рассказчика. Слово «биографа» – это слово благодарных потомков, к которым периодически обращается Палисандр, «программируя» их восприятие его текста-жизни («коллега биограф», «дорогой далекий друг»). «Биограф» полностью соответствует тому образу, который создает в периодических обращениях рассказчик; в кратком предисловии он с пиететом предоставляет Палисандру самому рассказать о своей жизни: «Семь столетий, отделяющие нас от кончины мемуариста, не умалили ни исторического значения его огромной фигуры, ни идейно-

художественных достоинств его фундаментальных трудов. Сегодня они предстают перед нами в ряду наиболее непреходящих духовных ценностей так называемой Переходной эпохи» [14, с. 10].

Обязательным элементом мемуарного жанра является предуведомление, либо введение, где автор излагает причины и цели ведения своего повествования. Палисандр в качестве пролога рассказывает историю самоубийства Берии, которому он приходился внучатым племянником, цитирует его предсмертные слова, обращенные к нему: «Палисандр, Палисандр, дерзай же!» [14, с. 20]. Герой понимает их как призыв действовать, творить свою судьбу. Однако по прошествии пятидесяти лет некий Служитель пугает его: «Распространенное среди экзальтированных натур впечатление, будто достаточно умереть, и имя ваше просияет в веках, не подтверждается практикой» [14, с. 30]. Именно поэтому Палисандр решает стать писателем, чтобы сохранить память о себе и истории своего рода: «Хорошо, нам, писателям: пишешь, пишешь, и вот – бессмертие. Хотя и не всяк» [14, с. 29].

По мнению Л. Хатчин, современный биографический и исторический роман, лучше прочих отражает противоречивый характер постмодернизма. Писатель, стремится сам расследовать прошлое, выдвигает свои версии исторических событий. Не случаен повышенный интерес к роману именно тогда, когда историки открыто обсуждают традиционную историю, возможность познания прошлого, существования единой картины прошлого.

Название романам этого направления - «историографический метароман» - дала в 1988 году Линда Хатчин в своей работе «Поэтика постмодернизма» [19]. Ю.С.Райнеке расшифровывает этот термин следующим образом: историографический – дословно пишет историю, метароман – текст комментирует свой вымышленный статус, подчеркивает сделанность произведения, обнажает «текстуальность текста» [9, с. 13].

Историографический метароман объединяет пародийную саморефлексию, унаследованную от модернизма, и традиции исторического романа XIX

века с его продуманным и выстроенным сюжетом, тщательно прорисованными персонажами и повествовательной техникой классического реализма. В постмодернистской литературе особенно сильно звучит мотив человеческого одиночества, утраты индивидуальности. Это не могло не отразиться и на историческом романе. Автора историографического метаромана не интересует воссоздание конкретного исторического периода – его герои ищут свою личность в прошлом, в мире, где само понятие «реальность» ставится под сомнение.

Прежде всего, этот тип исторического романа играет на достоверности и недостоверности исторического факта. Автор часто прибегает к фальсификации, одно из ключевых слов историографического метаромана – подделка.

Саша Соколов в романе «Палисандрия» выражает мысль, характерную для постмодернизма в целом, о том, что действительность иррациональна, но повторяема. Что-то новое можно создать лишь из обрывков, осколков, фрагментов старого, так как поступательное движение духа уже прекратилось.

Сама идея исторического прогресса опровергается автором: так как из эпохи в эпохи постоянно воспроизводится то, что «ужебыло»: «непогода и быстро наступавшая темнота обострили мне все инстинкты и чувства, и в какое-то из мгновений я понял, что далеко не впервые стою на галерее данного замка, обозревая его окрестности. Я опознал их детально. То был эффект умозрения, доказывающий регулярную обращаемость нашу на круговых путях бытия: воспоминанье о будущем, провиденье прошлого. На Западе сей феномен зовут де-жавю, у нас - ужебыло» [14, с. 196-197]. Таким образом, панироничный (термин И.С. Скоропановой) и пародийный роман Саши Соколова продолжает общую традицию художественных исканий и формальных экспериментов в области комического, охватывающих весь XX век.

**Заключение.** Ирония и пародия выступают не просто как способы преодоления традиций, канонов, средства «демифологизации», а скорее как условия рождения игровой диалогической ситуации, как способы создания кон-

фликтной напряженности на уровне взаимоотношений автор-повествователь-читатель.

Таким образом, ирония и пародия в биографическо-мемуарном жанре XX века имеют комплексное, многофункциональное значение. Во-первых, служат установлению и обоснованию творческой свободы художника, мир повествования определяется творческим «я», которое создает мир вокруг героя биографии или мемуаров, но может и разрушить этот мир. «Я» относится иронически к любому бытию. Во-вторых, ирония и пародия стремятся разрушить бытие и переделать реальность, которая ни в коей мере не устраивает художника. В-третьих, ирония вскрывает трагизм существования в этом мире человека, который ощущает себя беззащитным перед судьбой, роком и не в силах противостоять им. Все это в конечном итоге приводит к трансформации жанра, к разрушению самой ткани мемуарно-биографического повествования.

### **Список литературы**

1. Алексиевич С.А. В поисках вечного человека // Вопросы литературы. 2000. № 1. С. 37-44.
2. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М.: Худ. лит., 1975. 504 с.
3. Берковский Н.Я. Романтизм в Германии. СПб.: «Азбука-классика». 2001. 511 с.
4. Боров Ю. Комическое. М.: Искусство, 1970. 239 с.
5. Выгон М.С. Парадигмы комического в современной литературе // Современная русская литература (1990-е гг. - начало XXI в.). СПб.: С.-Петербург. гос. ун-т; М.: Академия, 2005. С. 40-64.
6. Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л.: Худож. лит., 1976. 448 с.
7. Кузмин М. Чудесная жизнь Иосифа Бальзамо, графа Калиостро // Михаил Кузмин Стихи и проза. М., 1989. URL: [http://az.lib.ru/editors/k/kuzmin\\_m\\_a/text\\_0284.shtm](http://az.lib.ru/editors/k/kuzmin_m_a/text_0284.shtm) (дата обращения: 10.05.2014)

8. Полонский В.В. Ирония Чехова: между классикой и «Серебряным веком» // Новый филологический вестник. 2009. №3. С. 69-75.
9. Райнеке Ю.С. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия): Дис... к.филол.н. М., 2002. 212с.
10. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: учеб. пособие / И. С. Скоропанова. 5-е изд. М.: Флинта: Наука, 2004. 387с.
11. Соколов С. Спасение в языке // Литературная учеба. 1990. Кн. 2. С. 180-182.
12. Соколов С., Ерофеев В. «Время для частных бесед...» // Октябрь. 1989. № 8. С. 195-202.
13. Соколов С. «В Мичигане я писал о Волге» // Российская газета. 1991. 2 марта. С. 16-21.
14. Соколов С. Палисандрия: Роман. СПб.: «Симпозиум», 2004. 464 с.
15. Стукалова О.В. Литературный процесс на рубеже XX-XXI вв.: между «волей к смыслу» и диктатом рынка // Педагогика искусства. 2007. № 4 URL: [http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-4-2007/stukalova\\_30-12-2007.htm](http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-4-2007/stukalova_30-12-2007.htm) (дата обращения: 04.05.2014)
16. Фрай Н. Анатомия критики // Зарубежная эстетика и теория литературы XIX-XX вв. М.: Изд-во МГУ, 1987. С. 232-263.
17. Эко У. Имя розы: Роман. Заметки на полях «Имени розы». Эссе. СПб.: «Симпозиум», 1997. 636 с.
18. Hight G. The Anatomy Of Satire. Princeton: Princeton University Press, 1962. 302 p.
19. Huteheon L. A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction. New York: Routledge, 1988. 268 p.
20. Lodge D. The Art of Fiction. London: Penguin Books, 1992. 325 p.

## References

1. Aleksievich S.A. *Voprosy literatury* [Literature questions], 2000, № 1: 37-44.
2. Bahtin M.M. *Voprosy literatury i jestetiki* [Literature and esthetics questions]. M.: Hud. lit., 1975. 504 p.
3. Berkovskij N.Ja. *Romantizm v Germanii* [Romanticism in Germany]. SPb.: «Azbuka-klassika», 2001. 511 p.
4. Borev Ju. *Komicheskoe* [The comic]. M.: Iskusstvo, 1970. 239 p.
5. Vygon M.S. Paradigmy komicheskogo v sovremennoj literature [Paradigms of the comic in modern literature] *Sovremennaja russkaja literatura (1990-e gg. - nachalo XXI v.)* [Modern Russian literature (the 1990th - the beginning of the XXI century)]. SPb.: S.-Peterb. gos. un-t; M.: Akademija, 2005. P.40-64.
6. Ginzburg L.Ja. *O psihologicheskoy proze* [About psychological prose]. L.: Hudozh. lit., 1976. 448 p.
7. Kuzmin M. Chudesnaja zhizn' Iosifa Bal'zamo, grafa Kaliostro [Iosif Balzamo's wonderful life, count Cagliostro] *M. Kuzmin. Stihi i proza* [Verses and prose]. M., 1989. URL: [http://az.lib.ru/editors/k/kuzmin\\_m\\_a/text\\_0284.shtm](http://az.lib.ru/editors/k/kuzmin_m_a/text_0284.shtm) (accessed May 10, 2014)
8. Polonskij V.V. *Novyj filologicheskij vestnik* [New philological messenger]. 2009. №3: 69-75.
9. Rajneke Ju. S. *Istoricheskij roman postmodernizma i tradicii zhanra (Velikobritanija, Germanija, Avstrija)* [Historical novel of a postmodernism and tradition of a genre (Great Britain, Germany, Austria)]. M., 2002. 212 p.
10. Skoropanova I.S. *Russkaja postmodernistskaja literatura* [Russian postmodernist literature]. M.: Flinta: Nauka, 2004. 387 p.
11. Sokolov S. *Literaturnaja ucheba* [Literary study]. 1990. Kn. 2: 180-182.
12. Sokolov S., Erofeev V. *Oktjabr'* [October]. 1989. № 8: 195-202.
13. Sokolov S. *Rossijskaja gazeta* [Russian newspaper]. 1991. 2 March: 16-21.
14. Sokolov S. *Palisandrija* [Polisandriya]. SPb.: «Simpozium», 2004. 464 s.

15. Stukalova O.V. *Pedagogika iskusstva* [Art pedagogics]. 2007. № 4.  
[http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-4-2007/stukalova\\_30-12-2007.htm](http://www.art-education.ru/AE-magazine/archive/nomer-4-2007/stukalova_30-12-2007.htm) (accessed May 04, 2014)
16. Fraj N. Anatomija kritiki [Criticism anatomy]. *Zarubezhnaja jestetika i teorija literatury XIX-XX vv* [Foreign esthetics and literature theory of XIX-XX centuries]. M.: Izd-vo MGU, 1987: 232-263.
17. Jeko U. Imja rozy: *Roman. Zametki na poljah «Imeni rozy»* [Rose name: Novel. Marginal notes of "Rose name"]. Jesse. SPb.: «Simpozium», 1997. 636 p.
18. Hight G. *The Anatomy Of Satire*. Princeton: Princeton University Press, 1962. 302 p.
19. Huteheon L. *A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction*. New York: Routledge, 1988. 268 p.
20. Lodge D. *The Art of Fiction*. London: Penguin Books, 1992. 325 p.

## ДАнные ОБ АВТОРАХ

**Осипова Ольга Ивановна**, кандидат филологических наук, доцент по кафедре русской филологии, доцент кафедры русского языка как иностранного Международного института

*Дальневосточный государственный технический рыбохозяйственный университет*

*ул. Луговая, 52 Б, г. Владивосток, Приморский край, 690087*

*e-mail: fia-fa@mail.ru*

*SPIN-код в SCIENCE INDEX: 8199-3087*

**Сысоева Ольга Алексеевна**, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и журналистики

*Дальневосточный государственный гуманитарный университет*

*ул. Карла Маркса, д.68, г. Хабаровск, 680000, Россия*

*e-mail: helgats@yandex.ru*

*SPIN-код в SCIENCE INDEX: 2196-8893*

## **DATA ABOUT THE AUTHORS**

**Osipova Olga Ivanovna**, associate Professor, candidate of Philological Sciences (PhD), Department of Russian language as foreign International Institute

*Far Eastern State Technical Fisheries University*

*52B, Lugovaya St., Vladivostok, Primorsky Krai, 690087, Russia*

*e-mail: [fia-fa@mail.ru](mailto:fia-fa@mail.ru)*

**Sysoeva Olga Alekseevna**, associate Professor, candidate of Philological Sciences (PhD), Department of literature and journalism

*Far Eastern State University of Humanities*

*89, Karl Marks street, Khabarovsk, 680000, Russia*

*e-mail: [helgats@yandex.ru](mailto:helgats@yandex.ru)*