

СПЕЦИФИКА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВРЕМЕНИ И ПРОСТРАНСТВА В РОМАНЕ САШИ СОКОЛОВА «МЕЖДУ СОБАКОЙ И ВОЛКОМ» КАК ПРИЧИНА ЕГО «НЕПЕРЕВОДИМОСТИ»

Федотова Наталья Сергеевна, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: natalyafedotova@list.ru.

Осипов Даниил Владимирович, кандидат филологических наук, Астраханский государственный университет, 414056, Россия, г. Астрахань, ул. Татищева, 20а, e-mail: daniio@yandex.ru.

В статье объяснены основные причины «непереводимости» романа Саши Соколова «Между собакой и волком», проанализированы особенности художественного времени и пространства романа. Выделены некоторые хронотопы, имеющие сюжетобразующее значение. Затрагиваются вопросы сложности языка автора.

Ключевые слова: Саша Соколов, модернизм, тип сюжетного времени, темпоральное пространство, художественное пространство, онейросфера, хронотоп, парадокс

SPECIFIC TRAITS OF ARTISTIC TIME AND SPACE IN THE NOVEL BY SASHA SOKOLOV 'BETWEEN DOG AND WOLF' AS THE REASON FOR ITS BEING DIFFICULT TO TRANSLATE

Fedotova Natalya S., Candidate of Philological Sciences, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: natalyafedotova@list.ru.

Osipov Daniil V., Candidate of Philological Sciences, Astrakhan State University, 414056, Russia, Astrakhan, 20a Tatishchev st., e-mail: daniio@yandex.ru.

The article aims at explaining what difficulties a translator can face trying to translate the novel 'Between Dog and Wolf' by Sasha Sokolov, therefore it analyses the specific traits of artistic time and space in the novel, characterizes some of the structure developing chronotopes, tackles the issues of the language and its usage in the novel.

Keywords: Sasha Sokolov, postmodernism, types of the structure developing time, temporal space, artistic space, oneiric experience, chronotope, paradox

В работах М.Н. Липовецкого, В.П. Руднева, И.С. Скоропановой, посвящённых исследованию современной русской литературы, Саша Соколов представлен как «ключевая фигура» русского постмодернизма. По данным исследований Т.Д. Брайниной, черты, присущие литературе постмодернизма, обнаруживаются во всех произведениях Саши Соколова: наличие «недостоверного» повествователя, присутствие нескольких версий событий, в которых проявляется характерная для постмодернизма ризоматичность; наличие двойников персонажей, неопределенность их личностей и сомнительность самого их существования; децентрация, хаотичность и фрагментированность повествования; наконец, активизация интертекстуальных связей, пародирование авторитетных текстов, смешение различных стилей и стилистических единиц. «В постмодернизме с его культурной открытостью, стиранием границ, плюрализмом жанров, методов, стилей, ориентацией на метаповествование

писатель увидел одну из перспективных возможностей обретения русской литературой более масштабного художественного мышления». [8, с. 287]

Оригинальность языка и сложность художественной формы его произведений были отмечены многими писателями, критиками и литературоведами (В. Набоковым, Н. Берберовой, Т. Толстой, А. Битовым, Вик. Ерофеевым, О. Дарком, П. Вайлем, А. Генисом, М. Липовецким, Д. Бартоном Джонсоном и др.).

В основе такого творчества сам Саша Соколов видит, прежде всего, звук, ритм, особенно ритм. Именно поэтому в романе Саша Соколов текстовое пространство отмечено высокой концентрацией использования различного рода тропов (метафорических сравнений, эпитетов, метонимий) и стилистических фигур (повторы, звукопись).

Если говорить о художественном пространстве романа «Между собакой и волком», то нельзя не отметить, что оно отличается сложным переплетением временных значений. Темпоральное пространство данного текста наполнено по сути одним событием, изображенным в различных временных планах, в связи с чем в романе встречаются различные типы сюжетного времени:

а) перспекция, как форма временного дисконтинуума, останавливающая линейное развертывание романного сюжета, используется Сашей Соколовым как средство создания альтернативной реальности, онейрического пространства мечты героев о другом варианте развертывания событий:

Лучше б, однако, поменьше я перепелом бы влюбленным бил, а побольше бы дальше глядел; может, и углядел бы, кроме насущного узла на тесьме, узел грядый и другого немножечко сорта<...>а с сортировочным<...>грянула неразбериха, непостижимая никакому уму. Но пока, повторяю, стояла Орина бела да ясна<...>.

б) ретроспекция используется в романе как с целью добавить предысторию в виде жизнеописания кого-нибудь из упоминаемых персонажей, так и, чтобы добавить «вставную часть» в виде пространного воспоминания о событии, пришедшего на ум рассказчику по ассоциации, пародии на библейскую притчу или в виде целой главы, события которой выпадают из контекста основного повествования (причем, стилистика и тональность повествования во вставных главах пародийно обыгрывает якобы язык и стиль эпохи изобретения кинематографа: «Заслышав над головою громовые речи заезжого Зевеса, типографские, оставленные нами внизу, принимаются скатывать всю бумагу в иное, **каковое оне полагают** сухим, место, еще более **прежняго** вымарывая себя и рулоны, причем **движенья** печатников **до крайности** **суетны** и принуждают вас думать об новоявленном аппарате **мусье Люмьера**, взявшего в прошлом году патент и – по слухам – **выручившего за изобретенье** свое, получившее с чьей-то легкой руки чудное **прозванье** **кинематографа, пристойную** уже копейку»).

в) «циклическое время»

Опираясь на исследования Т.В. Казариной, которая отмечает, что «кружение слов, хмельное головокружение, круги, выписанные снегурками по льду, – все это геометрия совершенства, знаки вечности, вечного блаженства и гармонии, достигнутых героями», мы можем сделать вывод о том, что художественное время в данном романе имеет также характеристики «кругового» или «циклического времени, что в тексте романа может быть выражено на содержательном уровне («Горе, горе тебе, Городнище с окрестностями, все вокруг и пустое, и ложное. Заверяет бобыль бобылку: еду на затон поботать. Но покрутится меж островов, сделает немного тоней – и все его видят вдруг среди себя в кубарэ за чашкой вина. Возвращается индивид во свои круги, берет за прежнее» [9, с. 226].

Что касается своеобразия художественного времени в романе, то оно наделено следующими свойствами: длительность (*светало, с ноября по апрель, за лето*), фиксированность (*декабря в четвертый четверг, читай в*

Канун; на Воздвижение; в тот же день при закате солнца), неопределенность (в одно распрекрасное, дней через несколько, однажды, в те хитрые дни, в те годы как годы), повторяемость, цикличность (ежедневно, без выходных, с этих пор за обычай взяли, сдавалось, бывает), внеисторичность (искони, все время, вечно), мифологизированность (между собакой и волком, в сумерки, в стрелецкие числа, конец бокогрея).

Вместе с тем, Саша Соколов явно представляет в своем романе «пространственное» понимание времени, свойственное языческому мировосприятию, согласно которому признается возможность магического воздействия на ход времени, где «настоящее включает в себя и прошедшее и будущее и не отделено от них сколько-нибудь резкой гранью»:

Смотри, Крылобыл, этот умняга, учит, давай с тобой не время возьмем, а воду обычную. А давай. И останови впечатление, тормозит, в заводи она практически не идет, ее ряска душит, трава, а на стрежне – стремглав; так и время фукцирует, объяснял, в Городнице шустрит, махом крыла стрижа, приблизительно, в Быдогоще – ни шатко ни валко, в лесах – совсем тишь да гладь. Потому и пойми уверенье, что кража, которой ты – жертва, случилась пока что лишь в нашем любимом городе и больше нигде, и на той стороне о ней и не слыхивали. Стоит, значит, тебе туда переехать – все ходом и образуется. Принял я это к сведению и заездил на будущем челноке в позапрошлом [9, с. 239].

Образ реки в романе используется не только для выражения временных отношений в мировоззрении автора, но также и как средство создания художественного пространства. Так, река в романе символизирует пограничное состояние, пограничное пространство, пограничное время. Река является своеобразной точкой отсчета, нулем в системе координат времени и пространства, точкой их пересечения. Именно поэтому допустимы множественные трактовки использования в романе данного символа:

Волга – река Волчья, соответственно, Заволжье в романе называется Заволчьем. Также в романе встречается древнее татарское название реки – Итиль, соответственно, область за рекой называется Заитильщиной. Как известно, Волга географически и исторически отделяет собственно русские земли от татарских: *Но не все слава аллаху за Итилем [9, с. 173].*

Русская сторона Приволжья в романе нередко называется Валдаем. Следовательно, река является пространственным водоразделом в мире «свои – чужие», недаром автор называет татарина Алладина Батрутдинова чужанином:

*Кого это там ещё Бог даёт –
С лампою, на коньках...
Никак Алладин Батрутдинов идёт,
Татарина шлёт Аллах.*

*Ну ты и горбатый средь наших равнин,
Хигагра тебя еры,
На кой тебе лампа, чуж-чужанин,
В дремучие эти поры? [9, с. 189]*

Волга – волк, зверь, олицетворение водной стихии. Прокатиться зимой на коньках по Волге, значит, одолеть стихию, зверя, «перемочь волка». Следовательно, река олицетворяет природу, силы природы, с которыми человек всегда борется, чтобы выжить. Вместе с тем, река, а значит, и природа – мать-кормилица:

Что это там развевается впереди сарафанной рюшью, плещится тещиным языком? Что да что, ишь – чевокалка какой выискался, беда мне с тобой. Волчья река это, паря, твоя родня. Ты скажи ей: ау, старшая, напои меня, огорченного, текучей собой, накорми перехожего своими ра-

кушками, мне их побольше дай, они приятны на вкус. Их предоставь лишь, а соль и спички имею с собой всегда, ну и спать, разумеется, уложи вдоль течения, камышек под затылок помягче сунь. И она говорит: для тебя мне, Илюша из Городнищ, ничего, если разобраться, не жаль; например, воды – хоть залейся; и такое же положение с ракушками – кушай и не считай. А камышек – хочешь под голову, хочешь – на шею дам, отдыхай тогда на здоровье хоть до Страшного Суда [9, с. 151].

Такое амбивалентное понимание образа реки достигается автором использованием приема одушевления предмета и наделения его антропоморфными характеристиками за счет использования семем, формирующих группу существительных, обозначающих родственные отношения (*плещется тещиным языком, твоя родня, старшая*), а также за счет использования в данном фрагменте императивных предикатов для создания иллюзии диалога рассказчика с живым существом. Посредством антитезы (*а камышек – хочешь под голову, хочешь – на шею дам*) автор трагически обыгрывает здесь мотив живой и мертвой воды, восходящий к традициям волшебной сказки и описанный В.Проппом как мотив волшебной помощи герою.

Волга – погибель, олицетворение перехода человека из мира бытия в мир небытия, из мира живых в мир мертвых. По подобию Харона в древнеегипетской мифологии у Саши Соколова перевозку в мир мертвых осуществляет перевозчик Фома по фамилии Погибель:

Погибель – лодочника фамилья у нас. И положим, к нему и приходят: работа есть. Он проснулся – а что за труд? Зачем тщеславились понапрасну, они говорят, будто перевоза помимо еще в некотором ремесле макуешь [9, с. 184].

Кладбище или Быдогоще (оно же Быгодоще), как пристанище мертвых находится, соответственно, на другом берегу, за рекой:

Декабря в четвертый четверг, читай в Канун, шел я из-за реки, выдвигаясь от некоторого вряд ли Вам знакомого погребальщика. Провожали одного одинокого, отбросившего коньки через собственный горделивый азарт [9, с. 144].

Находиться на реке означает быть между мирами живых и мертвых:

Грустновато, тем не менее, между собакой на просторе родимых рек, хныкать вас подмывает, как того побирошу в четверть четвертого. Хмарь, ни кожа ни рожа, ни тень ни свет, ни в Городнище, ни в Быдогоще: взвинул я темп [9, с. 227].

Идея о пересечении пространств бытия и не-бытия, возможном только во время сумерек, в данном фрагменте передается на синтаксическом уровне употреблением двойных отрицаний, а на лексико-фразеологическом уровне за счет восходящего к традиции волшебной сказки словесного обыгрывания паремий, выражающих понятие «никакой», «непонятный», «невзрачный», «неопределенный», «находящийся между» (ни рыба ни мясо; ни свет ни заря и пр.).

Река – место, по которому проходит граница между сном и явью, реальным миром и миром вымышленным, реальным пространством и пространством мнимым, фиктивным. При этом трудно отличить, которое из пространств является реальным, а которое – фиктивным. При этом граница может быть стерта, а миры могут взаимопроникать друг в друга.

Н.К. Шутая, вслед за М.М. Бахтиным и Ю.М.Лотманом, указывает на то, что «целью анализа того или иного типа хронотопа должно быть выявление его возможностей в раскрытии характеров и психологической мотивации поступков героев литературного произведения» [10, с. 65]. Так, образ реки, текущей меж берегов, находясь в пограничном положении между ними, ассоциируется с сумеречным временем суток, когда все вокруг становится одинаково серым, неузнаваемым и пугающе эфемерным. Все персонажи из его романа «Между собакой и волком» как будто сошли с ума, началось повальное

пьянство, духовное обнищание и моральное падение. Единственным счастьем было для них осознавать, что они все еще живы. Однако, вместе с тем, затянувшееся сумеречное состояние уже успело им надоесть настолько, что, не видя возможности выйти из него, люди жаждали конца бытия, подобно персонажам анализируемого произведения:

Зачерпнул я, читайте, сивухи страстей человеческих, отведал гнилья злообразных обманчивых жен, и отравы едва не придушила меня. Сумерк длился, и морок был, а на рассвете открылась, как рана, неутешимая алчба по чистому, по незамутненной воде. Препоясался я чем попадя и пошел, выражаясь условно, на самую глубину, юля. Что есть счастье, и что есть несчастье, милый Вы мой? Не пасуйте, ответ незатейлив: счастье – это когда оно есть. Но не сетую, перемелется. Отзвуком неточеными, отболом кум-полами дубовыми, отдурим и отпляшем, и отчалим однажды по утрику в Быгodoждь [9, с. 194].

Резюмируя все вышесказанное, можно сделать вывод о том, что хроно-топический образ реки в анализируемом романе Саши Соколова имеет «изобразительное» значение (по М.М. Бахтину), поскольку данный «хронотоп как преимущественная материализация времени в пространстве является центром изобразительной конкретизации, воплощения для всего романа».

Другим хронотопом, «являющимся организационным центром основных сюжетных событий романа», и как следствие имеющим «сюжетообразующее» значение, является «Городнище».

Подобного типа хронотоп, а именно «провинциальный городок», уже был выделен М.М. Бахтиным как наиболее часто встречающийся в литературе и искусстве (например, в творчестве Н.В. Гоголя, С.И. Смирновой-Сазоновой, А.Ф. Писемского, М.П. Арцыбашева и пр.). Это «место циклического бытового времени». «Здесь нет событий, а есть только повторяющиеся «бывания»... Приметы этого времени просты, грубо материальны, крепко срослись с бытовыми локальностями», а в нашем случае с серыми и убогими однотипными домиками городка, «кубарэ» или еще так называемой «тошнилровкой», фабричкой, утильной и т.д.:

И лишь город бревенчат картинкой сводною сквозь муть проступил, понял я, чуя, что дома его все шиты из пепловатого такого вельвета с широким рубцом, и кровли их – войлок, а может, с фабрички шляпной некрашеный фетр снесли [9, с. 227].

Городок своим названием выдает отношение повествователя к его жителям как к нищим и убогим калекам, пропойцам и тунеядцам, невежам. Основной персонаж романа – Зынзырэла Илья Петрикеич – является одним из обитателей этого городка. Однако, вместе с тем, как он сам признается, человек он «для данных мест сравнительно посторонний» и поэтому он, в отличие от остальных, не посещает «кубарэ». Его имя является производным-каламбуром от имени сказочной героини Синдереллы (Золушки), вечно перемазанной золой, одинокой и убогой, но живущей надеждой на чудесное избавление от злой участи. Точно так же и Илья Зынзырэла только и жил мыслями об Орине. Орина (или Отрада) символизирует в романе беззаветную прекрасную мечту, к которой убогий калека изо всех сил стремится, но которая его и погубит:

А заря, замечаю вскользь, занимается и в окне, и в зеркале, отдавая в первостатейную переливчатую лазурь, и Орина, она прямо купается там, гибучая, плещется, точно в обетованном нами пруду черт-те знает которого лета, в июле примерно месяце. Между нами до близостей еще не дошло в те дни, все мудрила, отсрочивала – потом да потом, и я ждал и терпел, обнадеженный [9, с. 149].

Данный фрагмент представляет описание в принципиально иной цветовой гамме (*переливчатая лазурь*), противопоставленной серости бытия рас-

сказчика. Герой настолько укоренился в своем восприятии обыденного мира только в цветах, соответствующих времени сумерек (полияные, выцветшие, пеплогривая, седой, серый, сероватый, пепельный, пепловатый, цвета некрашеного фетра, цвета войлока, цвета ворон и сорок), что ирреальное, область грез, мечты воспринимается им как цветной сон, где цвета неразличимы, но яркие. Именно поэтому Зынзырэле все красивое, дивное кажется переливчатым, перламутровым, радужным, сравнимым с драгоценными и полудрагоценными камнями (*отдавая в первостатейную переливчатую лазурь; пускай переливаются перламутрово; за изумрудной рекой; утрами янтарными; медом потек перламутровым; звезда бирюзовая*), а ракушки (*перлы*), снаружи матовые, а внутри перламутровые, воспринимаются им как потаенное сокровище, которое другие (люди без мечты) «моду взяли – все под пепельницы приспособливать».

Вообще, особенность поэтического мышления Саши Соколова проявляется в романе «Между собакой и волком» как раз благодаря широкому использованию явления парадокса, например:

«Холод, голод повсюду, поземка, тиф – все, что хочешь, а с валенками – дефектив. В отделении, правда, надо отдать ему должное, пара была – да одна на всех, чтобы попеременно в них пациенты могли променады соображать. Я обычно с коллегой одним соображал на двоих. Скажи подфартило: у него этой нет, а у меня противоположной, и мы снюхались, как те бобики. Два сапога – пара, нас с почтением все узнавали вокруг» [9, с. 170].

Как видно из примера, суть парадокса заключается в том счастье, которое для рассказчика составляет быть безногим старым нищим. Автору удается донести парадоксальность ситуации благодаря использованию внутренней рифмы (*тиф-дефектив*), приема контраста в семантике употребляемой лексики (*пара была – да одна на всех, чтобы попеременно в них пациенты могли променады соображать*), иронии (*скажи подфартило*), переосмыслению паремии (*два сапога – пара*).

В заключение отметим, что столь сложная пространственно-временная организация романа «Между собакой и волком» вкупе со сложным стилем изложения, изобилующим словотворчеством, прежде всего, делала его на протяжении почти 40 лет «непереводимым» романом, пока в 2016г. польский переводчик и друг Саши Соколова Александр Богуславски не перевел этот роман на английский язык, который был издан в Нью-Йорке издательством Columbia University Press в серии Russian Literature.

Список литературы

1. Баева Л. В. Река как ценность // Великие реки и мировые цивилизации: мат-лы Междунар. науч. конф. (сентябрь, 2006). – Астрахань: изд. дом «Астраханский университет», 2006. Режим доступа: http://astresearch.narod.ru/baeva_4.html, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
2. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики / М. М. Бахтин. – М. : Худож. литература, 1975.
3. Брайнина Т. Д. Ассоциативные связи слова как основа создания образа в произведениях Саши Соколова : автореф. дис. : канд. филол. наук : 10.02.01 / Т. Д. Брайнина. – М., 2006. – 24 с.
4. Казарина Т. В. Эстетизм Саши Соколова как нравственная позиция / Т. В. Казарина // Литература третьей волны. – Самара : Сам. ун-т, 1997. – Режим доступа: http://netrover.narod.ru/lit3wave/5_1.htm#2, свободный. – Заглавие с экрана. – Яз. рус.
5. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм. (Очерки исторической поэтики) : монография / М. Н. Липовецкий. – Екатеринбург, 1997. – 317 с.

6. Лотман Ю. М. Художественное пространство в прозе Гоголя / Ю. М. Лотман // В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. – М.: Просвещение, 1988. – С. 251–292.
7. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.
8. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособие. – 3-е изд., доп. – М.: Флинта : Наука, 2001. – 608 с.
9. Саша Соколов. Между собакой и волком / Саша Соколов // Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе. – СПб.: Изд. Группа «Азбука-классика», 2009. – 608 с.
10. Шутая Н. К. Сюжетные возможности хронотопа «присутственное место» и их использование в произведениях русских классиков XIX в. (на примере прозаических произведений А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя и Л. Н. Толстого) / Н. К. Шутая // Вестник Моск. ун-та. Сер. 9, Филология. – 2005. – № 5. – С. 64–75.

References

1. Baeva L. V. (2006) Reka kak cennost'. [River as a value]. Velikie reki i mirovye civilizacii [Great rivers and world civilizations: proceedings of International Scientific Conference]. Astrakhan: Publishing House «Astrakhan University». Available at: http://astresearch.narod.ru/baeva_4.html.
2. Bahtin M. M. (1975) Voprosy literatury i ehstetiki. [Issues of literature and aesthetics]. – М.: Hudozh. lit. 504.
3. Braynina T. D. (2006) Associativnye svyazi slova kak osnova sozdaniya obraza v proizvedeniyah Sashi Sokolova. [Associative links of the word as a basis for image creation in the works by Sasha Sokolov]. M.2006. 24 p.
4. Kazarina T. V. (1997) Estetizm Sashi Sokolova kak npravstvennaya poziciya [Aestheticism of Sasha Sokolov as a moral stance] Literatura tret'ey volny. [Literature of the third wave]. Samara: Sam. Un-t, available at: http://netrover.narod.ru/lit3wave/5_1.htm#2
5. Lipoveckiy M. N. (1997) Russkiy postmodernizm. (Ocherki istoricheskoy poetiki) [Russian postmodernism (Essays of historical poetics)]. Ekaterinburg. 317 p.
6. Lotman Yu. M. (1988) Hudozhestvennoe prostranstvo v proze Gogolya. [Artistic space in the prose of Gogol]. V shkole poeticheskogo slova: Pushkin. Lermontov. Gogol'. [At the school of poetry: Pushkin. Lermontov. Gogol.] M.: Prosveshchenie. pp. 251–292.
7. Rudnev V. P. (1997) Slovar' kul'tury XXveka. [Lexicon of the XX century culture]. M.: Agraf. 384 p.
8. Skoropanova I. S. (2001) Russkaya postmodernistskaya literature. [Russian postmodernism literature]. 3rd ed. M.: Flinta : Nauka, 608 p.
9. Sokolov S. (2009) Mezhdub sobakoy i volkom. [Between dog and wolf]. Shkola dlya durakov. Mezhdub sobakoy i volkom. Palisandriya. Esse. [A School for fools. Between dog and wolf. Palissandria. Essays.] SPb.: Izdatel'skaya Gruppya «Azbukaklassika». 608.
10. Shutaya N. K. (2005) Syuzhetnye vozmozhnosti hronotopa «prisutstvennoe mesto» i ih ispol'zovanie v proizvedeniyah russkih klassikov XIX v. (na primere prozaicheskikh proizvedeniy A. S. Pushkina, N. V. Gogolya i L. N. Tolstogo) [The structure developing potential of the chronotope 'a place of presence' and its use in the works of Russian classics of the XIX century (on the example of the prose by A.S. Pushkin, N.V. Gogol and L.N. Tolstoy)]. Vestnik Moscow un-ta. Ser. 9, Filologiya. No. 5. pp. 64–75.