

СТИЛИСТИКА ВИТАЛЬНОГО ПОТОКА (МИХАИЛ ОСОРГИН И САША СОКОЛОВ)

Тема «Михаил Осоргин и Саша Соколов» кажется субъективной и произвольной даже с точки зрения универсальной методики типологического анализа в рамках сравнительно-исторического литературоведения или интертекстуального анализа постструктурализма. На первый взгляд, она представляет тот подвергнутый критике Л. Гудковым тип литературоведческих исследований, которые он назвал «подбором параллельных мест к тексту», а более адекватно — «симулированием семантического параллелизма» [Гудков 1996: 87].

Отважиться на «опыт невозможного» позволяет нам идея национальных литературных архетипов (национальной топики). С. Бочаров пишет в таком случае о сюжетах русской литературы, то есть о «действиях и событиях, происходящих в этом общем пространстве, представляемом как метапроизведение». Сюжеты эти, «обретающие саморазвитие», есть следствие непрерывного, иногда предусмотренного, а чаще непредусмотренного авторами взаимодействия произведений и творческих миров [Бочаров 1999: 8].

Поводом к постановке проблемы взаимосвязи М. Осоргина и Саши Соколова послужили не те очевидные факты, что оба они — писатели-эмигранты, для которых тюрьма и свобода — не только мотивы литературы, но и опыт жизни, не явный автобиографизм их прозы, любовь к Италии или объединяющая их философия и метафизика России. Поводом к постановке проблемы послужила фраза из автобиографического повествования «Времена»: «Как жалко, что уже все слова сказаны и написаны все поэмы! И что не скажет нового даже тот поэт, влюбленный в свою стихию, который, бросив весла и встав во весь рост, просто вернется в ее объятья и там, на глубине, всеми легкими вдохнет холодную влагу — ради восторга и смерти» [Осоргин 1992: 529]. Мы рассматриваем ее как своего рода отрицательное пророчество М. Осоргина, как невольное предсказание центрального события романа Саши Соколова «Школа для дураков», воссоздающего чудо превращения героя в нимфею. В символическом плане романа это событие рождения поэта, наделенного, подобно пушкинскому пророку, особым слухом и зрением. Событие это, как известно, связано «с лодкой, рекой, веслами и кукушкой», когда герой «сидел в лодке, бросив весла», и вдруг «почувствовал, что исчез», так что речной песок перестал оставлять следы его босых ног [Соколов 1999: 42-43].

Если рассматривать «Школу для дураков» с точки зрения сюжета становления героя, то событие превращения становится типичным для такого рода текстов мотивом инициации, связанным, в частности, с приобретением власти над стихиями. Вместе с тем смысл события превращения раскрывается для героя и автора через сопоставление с историей слепого язычника Савла, становящегося апостолом Павлом, чудо религиозного обращения которого связано с осознанием духовной смерти и новым рождением. О своего рода инициации, открытии нового знания через обретение власти над стихия-

ми природы, над самой смертью идет речь и у М. Осоргина. Дионисийское погружение в смерть мыслится им как «крещение водой», прозрение и открытие новых возможностей: «В этом чудесном слиянии со стихией я слышу все, что происходит в воде: веселый визг стрелками мелькающих уклеек, тяжелый храп столетней шуки, щелканье клешней темно-зеленого рака, хохот резвящихся пескарей, пересыпанье песчинок, — а надо мной, в высоте, степенный разговор кучевых облаков, караваном возвращающихся из ночной подзвездной прогулки» [Осоргин 1992: 502].

Мгновение духовного сближения М. Осоргина и Саши Соколова проявляется не только в том, что смерть и духовное воскрешение героя связаны для них с символикой воды, реки, лодки, но и с тем, что речь идет о судьбе поэта. Подлинный поэт в представлении М. Осоргина, как, впрочем, и Саши Соколова, обладает тайнослужом и тайнозрением, а сердце его трепещет в лад со всей мировой жизнью [Осоргин 1992: 519]. Так рождается особая оптика Михаила Осоргина, соединявшего в целостной картине мира «беспредельность Вселенной» и угловой дом на Сивцевом Вражке, возводившего житейское до вселенского, а вселенское низводившего до мелочей быта, умевшего видеть в пустыках «разные разности высокого назначения» и радоваться созерцанию «разбросанных во вселенной чертовых куличек» [Осоргин 1992: 11, 540, 543].

М. Осоргина и Сашу Соколова, с нашей точки зрения, объединяет черта, которую условно можно было бы назвать поэзией и поэтикой экстатического биоцентризма. У М. Осоргина это проявляется не только в том, что, с его точки зрения, «высший порядок утвержден природой» [Осоргин 1992: 563], а «вечные законы природы важнее человеческих законов» [Осоргин 1992: 221]. Не только в том, что главный герой, константа художественного мира в романе «Сивцев Вражек» — ученый-орнитолог, а универсальная книга природы, с точки зрения М. Осоргина, предшествует книге культуры: «Все, что мне позже открыли книги, что я принял из них и не отверг, — все это было раньше вышито зеленой гладью на клубничном косогоре...» [Осоргин 1992: 515]. Позиция эта проявляется не только в созданном М. Осоргиным мифе о России — земле, сакральным центром которой является река — «живое существо не нашего, чудесного измерения» [Осоргин 1992: 501]. И даже не в том только, что основные метафоры биографического повествования «Времена» — поток / река жизни и клубок жизни. Очевиднее всего поэзия осоргинской «философии жизни» проявляется в экстатической интонации писателя, более всего свидетельствующей об удивительном родстве героя и автора «с бактерией, мокрицей, плесенью, слоном и Шекспиром» [Осоргин 1992: 518]. В этом нельзя не увидеть продолжения толстовской традиции и вместе с тем — утверждения собственно осоргинской поэтики: экстатической стилистики повторов, генетически восходящей к стилистике «плетения словес», блестящий образец которой — творчество Епифания Премудрого.

Позволим себе привести пример экстатической фразы М. Осоргина, представляющей собой, с нашей точки зрения, модель осоргинского текста как такового, соединяющего принципы организации линейного текста, основанного на метафоре «потока жизни», и нелинейного текста, основанного на метафоре «клубка жизни» (кружева жизни и текста): «Став в стороне, будто бы бесстрастный, а на деле взволнованный и смущенный величием жизни наблюдатель, страстью познания пьяный всеобщник, мальчик, впервые попавший в кинематограф, — я, в сочетании чешуйчатых пятнышек, в отливах жучьей брони, в изгибах членистых тел, в зеленом лаке хлорофилла, бутонах, шипах, подземном и надземном всепожирании и всесотрудничестве, в полетах, ползании, стойком внедрении корнями, завидуя тысячеглазю мухи и антеннам последней букашки, — ищу понять и познать, как это случается, что просыпается семя и разматывается клубок жизни, у каждого свой, но единый в своем бесконечном разнообразии, роднящий меня с бактерией, мокрицей, плесенью, слоном и Шекспиром?» [Осоргин 1992: 518]. Структура и интонация осоргинской фразы с ее поэтикой повторов очевидно всего воссоздает двойную («тысячеглазую») оптику писателя, соединившего в своем творчестве стилистику витального потока и «ризоматического множества» жизни [В. Подорога].

В автобиографическом повествовании «Времена», представляющем собой типичный текст о тексте, важнейшей темой самосознания Осоргина-художника, размышляющего о природе своей «путаной хроники» [Осоргин 1992: 571], является тема природы его «собственной несдержанной лирики». Он называет ее «самовзвинчиванием» и защищает право художника «восклицать, когда восклицается, и не бояться классных дам от художественной литературы». «Страстью познания пьяный всебожник», он объясняет свою «страсть превращать чистый лист бумаги в свету скользящих строк» тем, что без чуда ему скучно, «без чувств чрезмерных» он «закисает» в грамматической бесспорной фразе [Осоргин 1992: 530, 501, 543, 526].

Позиция М. Осоргина, с нашей точки зрения, близка к представлениям об экстатичности субъекта познания, сложившимся в русской философии рубежа XIX—XX вв., и прежде всего в творчестве Д. Овсянико-Куликовского, П. Флоренского, Н. Бердяева, Вяч. Иванова и др. [Костецкий 1996]. Суть этих представлений, по словам В. В. Костецкого, может быть выражена в утверждении: «Познание есть экстаз энтузиаста посредством эмпатии и симпатии» [Костецкий 1996: 212]. Экстаз при этом понимается не просто как «выход-из-себя», но как «встреча человека с трансценденцией» и способ возвращения к целостности духовной жизни [Костецкий 1996: 225, 109].

«Времена» М. Осоргина и «Школу для дураков» Саши Соколова, при всем их различии, можно рассмотреть как примеры повествования о «сказочной стране» детства русского мальчика, когда природа, особенно в летнее время, заполняет его мир целиком, а в памяти остается лучшее, что есть в России: зеленый шум и речные струи, земные испарения, мирное произрастание, неоглядные дали [Осоргин 1992: 593]. Созвучие мотивов школы, лета (Леты /памяти), реки, лодки, ветра /воздуха, энтомологической коллекции оказывается при этом столь же архетипичным, сколько архетипичен сам сюжет воспоминания о детстве.

Становление героя предстает и у М. Осоргина, и у Саши Соколова как сюжет посвящения, экстатического прозрения, связанного с открытием тайнознания, тайнослуха героя, сердце которого начинает трепетать в лад со всей мировой жизнью. Оба произведения созданы при этом в русле традиции текста о тексте, романа о рождении художника, восходящего так или иначе к пушкинскому «Пророку».

На уровне поэтики это проявляется в соединении символики линии и круга, времени и Вечности, линейного и нелинейного текста. «Преодоление» сюжета происходит при этом за счет «смещения» времен и пространств, нелинейной концепции времени-памяти, «рассеивания» событийности в языке и через язык, который становится (у Саши Соколова очевиднее) едва ли не главным героем произведения. Самым радикальным средством при этом оказывается у М. Осоргина экстатическая поэтика повторов, у Саши Соколова — основанное на технике повторов «лингвистическое барокко» (Д. Бартон Джонсон) его «медленной летеиской прозы». Генетическая связь того и другого со стилистикой «плетения словес» представляется столько же чудесной, сколько и естественной, порожденной сближающей писателей «философией жизни», предстающей одновременно как витальный поток и «ризоматическое множество».

Объединение М. Осоргина и Саши Соколова в едином «метапроизведении» русской литературы XX в. позволяет, кроме того, увидеть логику движения и художественные возможности русского модернизма, ибо если «Времена» М. Осоргина — пространство пересечения реализма и модернизма, то «Школа для дураков» — опыт преодоления модернизма постмодернизмом.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999.
2. Гудков Л. Д. Массовая литература как проблема. Для кого? // Новое литературное обозрение. 1996. № 22.
3. Костецкий В. В. Человек в экстазе: Опыт философского познания. Тюмень, 1996.
4. Осоргин М. Времена. Екатеринбург, 1992.
5. Соколов Саша. Школа для дураков. Между собакой и волком. СПб., 1999.

