

Siergiej Kormiłow

Ритмическая, метризованная и рифмованная проза в романах Саши Соколова

Polilog. Studia Neofilologiczne nr 1, 67-75

2011

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach
dozwolonego użytku.

Siergiej Kormilow

Moskiewski Uniwersytet Państwowy
Moskwa, Rosja

РИТМИЧЕСКАЯ, МЕТРИЗОВАННАЯ И РИФМОВАННАЯ ПРОЗА В РОМАНАХ САШИ СОКОЛОВА

Ключевые слова: *метризованная проза, аллитерация, рифма, дольник, Андрей Белый*

В массовом сознании, не исключая филологического, метризованная проза (построенная по стопному или дольниковому, а отчасти и тактовиковому принципу без разделения на располагающиеся вертикально стихи) ассоциируется в первую очередь или даже исключительно с именем Андрея Белого. Безусловно, он писал в этой форме больше кого бы то ни было. Но к ней обращались задолго до него (в русской литературе – с конца XVIII в.) и обращаются до сих пор. Причем современные авторы предпочитают не трехсложниковый, как у Белого, а двусложниковый ее вариант, например, в книжке *Каляки*, выпущенной факультетом филологии и искусств Санкт-Петербургского университета (в качестве ответственного редактора обозначена доктор филологических наук О.В. Богданова) под псевдонимом Аник Мм. В предисловии таинственного автора сказано: «Мои литературные каляки появились из дневниковой формы письма в 2008 году. Они представляют собой ритмически и графически оформленный поток сознания [...] *Каляка* как жанр состоит в непосредственном родстве с ритмизованной прозой, однако этим определением она не ограничивается»¹. Действительно, в книжке представлены и стих, преимущественно свободный, и обычная проза, и проза в необычной записи (визуальная), и метризованная. Пример последней из миниатюры *Крик Муравьев*: «... где я там муравьи экранные бродяги черно-белым сделаны не смотрят не поют просто бесятся показывают шесть ноль два через дефис не спать не спят не спиться не заснуть [...]»². На Андрея Белого это абсолютно не похоже.

Не похож на него и Дмитрий Добродеев, по-видимому, самый активный из создателей двусложниковой метризованной прозы 1990-х гг. На передачу потока сознания он не претендует, но и во внешне более традиционных повествовательных формах всегда старается быть необычным. Вот два абзаца из его произведения *Звуки Му*, входящего в книгу *Рассказы об испорченных сердцах*:

¹ Аник Мм, *Каляки*, Санкт-Петербург 2009, с. 3.

² Там же, с. 31.

«Мы знали, что “Марлборо” и виски – о-кей, и музыка битлов – туда-ж... но гордость наша была сильнее. Мы знали, Москва – что надо, и весь Союз – могучая держава...»

... Я закурил... Моя лохматая глава покоилась на нежных ляжках девушки по прозвищу “май бэби”: она приглаживала мои кудри и что-то лепетала про группу “Прокул харум”. Я приказал ей поприторчать маленько»³.

Выражения *мохнатая глава* (а не *голова*) и *на нежных ляжках* способствуют как созданию стиля, который может быть назван глумливым, так и метризации текста. К большим художественным находкам это, впрочем, не приводит.

Наиболее значительным из современных авторов, использовавших метризованную прозу, но не на двусложниковой, а на расшатанной трехсложниковой основе, представляется Саша Соколов. Тем не менее исследователи его творчества практически ничего не говорят об этой особенности художественной речи писателя. Например, И.В. Савельзон каких только особенностей стиля *Палисандрии* не перечислил: «Из основных приемов пересоздания сложившихся норм языка Соколов активно использует тавтологию, плеоназмию, употребление ненормативной формы слова, доходящее до создания авторских неологизмов, нарушение узуальной лексической и грамматической сочетаемости слов, изменение состава устойчивых словосочетаний, различного рода каламбурь; умело владеет аллитерацией, внутренней рифмой, эффектом стилистического разнобоя. Одно только перечисление всех языковых находок автора, реализующих не задействованные в языке его возможности, значительно превысило бы по объему настоящую статью»⁴. Но такой важный прием, как метр в прозе, остался не упомянутым и, надо думать, не замеченным. С.Н. Ефимова в содержательной работе, посвященной главным образом метафорам в романе *Между собакой и волком*, среди ее «ключевых слов» называет слова *паронимическая аттракция* и *звуконпись*⁵, а отнюдь не менее важное *метризация* не принадлежит в ней даже к числу «неключевых».

С другой стороны, специалист в области изучения разнообразных взаимодействий между стихом и прозой Ю. Б. Орлицкий пишет слишком обобщенно: «В романах Саши Соколова метризация пронизывает всю ткань прозы, безусловно “гармонизируя” и ее, и изображаемый в ней мир при всей его внешней непривлекательности»⁶. О функции метризованной прозы сказано верно, но «пронизывает всю ткань» – изрядная гипербола, к тому же недифференцированная. Метризацию Саша Соколов осваивал по нарастающей. Ее совсем немного в *Школе для дураков* (первая половина 70-х гг.), гораздо больше в романе *Между собакой и волком* (написан во второй половине 70-х) и еще намного больше в *Палисандрии*, написанной в 1980-е гг. от лица сексуального гиганта Палисандра Дальберга, который аттестуется как «внучатый племянник сталинского соратника Лаврентия Берии и внук виднейшего сибирского прелюбодея Григория Распутина»⁷. Здесь

³ Д. Добродеев, *Рассказы об испорченных сердцах*, Москва 1996, с. 119.

⁴ И. Савельзон, *Маскарад в зеркальной комнате* (О романе Саши Соколова «Палисандрия»), „Вопросы литературы” 2008, № 4, с. 221.

⁵ С.Н. Ефимова, *Четыре образа мира и слово в романе Саши Соколова «Между собакой и волком»*, „Известия Смоленского государственного университета” 2008, № 1, с. 42.

⁶ Ю.Б. Орлицкий, *Стих и проза в русской литературе*, Москва 2002, с. 168.

⁷ С. Соколов, *Палисандрия*, „Глагол” 1992, № 6, с. 11.

особая, странная атмосфера создается благодаря самым откровенным фантазиям, а не воспроизведению ушербного сознания.

Специальное внимание ритму прозы Саша Соколов уделял смолоду, с 60-х гг., работая журналистом в провинции. Профессор Калифорнийского университета Дж. Бартон Джонсон в литературной биографии *Саша Соколов* сообщает: «Почти весь 1968 год Саша Соколов жил в деревне Морки, в ста километрах от Йошкар-Олы, столицы Марийской автономной республики, на средней Волге. Здесь под неусыпным надзором главного редактора провинциальной газеты „Колхозная правда” он написал серию очерков о местной жизни, в которых, пожалуй, за исключением разве что имен, все прочее, включая и стилистику, выходило за рамки обыденности и реальности. Сам Соколов сейчас рассматривает эти очерки как первые свои рассказы, написанные ритмической прозой в стиле Андрея Белого, которого он в то время еще не читал. В том же году три его очерка были опубликованы в „Марийской правде”, центральной газете республики»⁸. Указание немаловажное: если молодой Соколов мог писать «в стиле Андрея Белого», не читая его, это, вероятно, могли делать и другие. У Белого метризация способствует ощущению ирреальности изображаемого им мира, даже в воспоминаниях, вообще в не собственно художественных текстах. Создающие свои ирреальные миры современные писатели, возможно, инстинктивно обращаются к той же форме. История повторяется. Это не традиция, а именно повторение ранее пройденного, конечно, не буквальное и не полное.

Временами возникающая в романах Саши Соколова метризация – дольниково-тактовиковая, то есть стоящая на трехсложниковой основе, но гораздо менее выдержанная, чем у позднего Андрея Белого. Возникает она всегда неожиданно, без всякой содержательной мотивировки, и, как правило замаскирована: в ней масса слоговых перебоев, особенно за счет длинных окончаний слов, и очень много пропусков ударений на метрически сильных местах, так что метризацию легко и не заметить, а более или менее отчетливо она выявляется лишь при скандировании, на которое, конечно, романная проза не рассчитана. Тем не менее она осознанна. Одно из интервью Саши Соколова озаглавлено его словами *Я хочу поднять русскую прозу до уровня поэзии...*⁹. В таком духе не раз высказывался А. Белый; в предисловии к *Маскам* он вообще объявил свою прозу стихами, записанными в строчку для экономии бумаги. Кстати, если Белый не сыграл особой роли в творческой судьбе Соколова и между их произведениями обнаруживается скорее типологическое сходство, то В. Набоков, чья проза во многом строится по законам поэзии¹⁰, хотя метризации в духе Андрея Белого у него почти нет (он был ее жестким противником¹¹), своим ирреальным в основе художественным миром влияние на Соколова оказал и редкостно положительным в его практике отзывом о *Школе для дураков* предопределил писательскую карьеру автора¹².

⁸ Дж. Б. Джонсон, *Саша Соколов. Литературная биография*, „Глагол” 1992, № 6, с. 272.

⁹ «Я хочу поднять русскую прозу до уровня поэзии...» (*Беседа с Сашей Соколовым*, 1983 г.), „22”, Иерусалим 1984, № 39, с. 179-180; Дж. Б. Джонсон, *Саша Соколов...*, с. 285, 293.

¹⁰ См.: А.В. Леденев, *Набоков и другие: Поэтика и стилистика Владимира Набокова в контексте художественных исканий первой половины XX века*, Ярославль 2004.

¹¹ См.: С.И. Кормилов, *Маргинальные системы русского стихосложения*, Москва 1995, с. 110-111.

¹² Дж. Б. Джонсон, *Саша Соколов...*, с. 278.

На протяжении большей части текста *Школы для дураков*, состоящей из пяти больших глав, явной метризации нет. В последней трети четвертой главы вдруг на одной странице появляются сразу три коротких отрезка «мнимой прозы» (по М.Л. Гаспарову, явственных стихов, но записанных в строчку), в том числе с рифмами, ниже еще один, подлиннее¹³, и только потом – два также совсем небольших отрезка собственно метризованной прозы. Первый объединяет даже в одном предложении двусложниковые и трехсложниковую части с рифмами и почти каламбурной аллитерацией: «Мы услышали его во всей неискаженной ясности его: был подобен парению раненой птицы, был снежного сверкающего цвета, пел голос бел, бел голос был, плыл голос, голос плыл и таял, был голос тал. Он пробивался сквозь все, все презирая, он возрастал и падал, дабы возрасти»¹⁴. В конце главы неровным трехсложником метризована только часть очень длинного предложения лирического содержания: «[...] тихо скользнуть чьей-то незамутненной душой в горечь реки Леты, чьи воды, навсегда обращенные вспять, вынесут лодку твою и тебя, обращенного в белый цветок, на песчаную белую отмель [...]»¹⁵. В главе пятой выделенный разрядкой текст можно интерпретировать как два стиха «мнимой прозы» – 5-стопного анапеста, а можно – как единый метрический ряд в 10 стоп: «Одинок и заброшен, как церковь стоял на ветру. Ты пришла и сказала, что птицы живут золотые»¹⁶. Наконец, за несколько страниц до финала прозаическим дольником завершаются (перед пробелом) раздумья повествователя о почтальоне по фамилии то ли Михеев, то ли Медведев с повторением слов и параллелизмом, как в стихах: «Или – дорогой станешь, частью дороги, камнем дороги, придорожным кустом, тенью на зимней дороге станешь, побегом бамбука станешь, вечным будешь. Счастливчик Михеев. Медведев?»¹⁷.

Между собакой и волком в отношении ритмической организации речи гораздо сложнее. Пять глав из 18-ти (четыре включают в название слово *записки* или *записка*, одна – *Журнал Запойного*) целиком стихотворные, стихами роман и кончается¹⁸. Метризованной прозы поначалу очень мало. В главах 1. *Заитильщина* и 2. *Ловчая повесть* она обращает на себя внимание не столько сбивчивым ритмом, сколько метафорами, повторами, созвучиями, инверсиями, словом *змеенья*: «Я нырнул глубоко, разомкнув мои вежды; смотрю – обливная глазурь. Глазом мира был этот пруд с катушками, опалом шлифованным в оправе глины синих, купин ивы и тин длинных был он», «Жить; знать цену глубоким галошам в пору разлива глубоких и мелких рек. Быть; мусолить жирно-зеленый лист. Жить, быть и видеть, как по канавам жухнет лопух. Жить-быть; по мере змеенья зимы меняться оттенком ее слюдяных чешуйчатых крыльев. Жить-быть – пускай перели-

¹³ С. Соколов, *Школа для дураков*, Москва 1990, с. 130, 136.

¹⁴ Там же, с. 139.

¹⁵ Там же, с. 141.

¹⁶ Там же, с. 151.

¹⁷ Там же, с. 175.

¹⁸ С. Соколов, *Между собакой и волком*, Москва 1990 (напечатано с обратной стороны вышеназванного издания *Школы для дураков*, с отдельной пагинацией), с. 26-38, 70-82, 112-131, 164-180, 189-190.

ваются перламутрово: любая сосулька, любое перепелó»¹⁹. Пунктуация здесь уже определенно напоминает пунктуацию А. Белого. В 1-й главе есть также записанные в строчку четыре рифмованных стиха²⁰.

Возобновляется метризованная проза лишь в главе 12. *Зайтильщина* (название общее с 1-й главой и отчасти 4-й – *Зайтильщина Дзынзырэлы*), следом за третьей из стихотворных глав, зато после первой чисто прозаической страницы охватывает с перерывами бо́льшую ее часть²¹. Как обычно у Соколова, она очень неровная, но местами резко усиливается рифмами и другими созвучиями, повторами, инверсиями, неологизмами наряду с архаизмами, окончанием *-ье* вместо *-ие*: «Но возжеч не спешил, в курослеп еще хуже выслепит, и вот – называем летучая мышь. Противоречье, погрех. Слепит не ее ведь – нас лучами ее слепит, мы, выходит, летучая мышь, а летучая мышь не мы никогда»; «С полем, с полем, охотников я поздравлял. Олем, олем, мрачные они трубят, будто умерли. Очевидно, мороз языки их в правах поразил. С наступающим, я сказал. Ающим, Крылобыл передернул, лающим. Славный, слышь, выдался вечерок, говорю, приятные сумерки. Ок, старик согласился, сумерки»; «Вижу только – бобылка есть вентирь, Фомич, она – вентирь, а ты – натуральный ерш, и пораньше, попозже – но ты ее. Помните случай – не ждали. Я тоже притек, покаянный, она же бранит: что, притек, окаянный?»²². Эти приемы напоминают лишь раннего Белого – периода «Симфоний». Есть в 12-й главе также консонанс «величали тебя по баракам – Орина Неклина, чья теперь ты, какого, положим, Паклина?»²³. Есть и мнимая проза частушечного типа с рифмой²⁴.

Главы 13. *Картинки с выставки* и 14. *От Ильи Патрикеича*, подобно 12-й, почти целиком пронизаны прерывистой метризованной прозой²⁵ со вставкой «мнимой» (рифмованного двустушия²⁶). В трех случаях метризованную прозу приближает к «мнимой» ритм клаузул: «Перегреб и ташусь вдоль кромки Лазаря наобум, хромотой хромоту поправ, Вы же – здесь, в настоящем периоде, изучаете сей волапюк»; «В будни получки, в аванца ль пятницы в знаменитых ольхах за линией гужевались с тобой бестрепетно не знакомые мне подмастерья, удалые твои товарищи, учащие путевых ремеслух»; «На безденежья и с уныния заторчали там, как тушканчики и, имея беседы с местными, говорили им, говоря [...]»²⁷. Отчасти это пародия на ритм былин (весь роман выдержан в «народном» духе).

Главы 15 и 18 – стихотворные, а прозаические между ними вновь, как в начале, содержат лишь самый минимум метризации, и то крайне расшатанной: «И говорил, адресуясь, по-видимому, только к себе, ибо он находился в доме один, поскольку, дней пять прогуляв на той стороне, Крылобыл возвращался на кордон без дрожжей и, сильно кручинясь по этому поводу, бил часами в клепало, ви-

¹⁹ Там же, с. 16, 18.

²⁰ Там же, с. 8.

²¹ Там же, с. 133-142.

²² Там же, с. 133, 135-137.

²³ Там же, с. 140.

²⁴ Там же, с. 139.

²⁵ Там же, с. 143-153, 155-163.

²⁶ Там же, с. 150.

²⁷ Там же, с. 153, 156-158.

севшее на березе за псарней; обитатели ее возбуждались тогда чрезвычайно); «[...] отрубился, сопишь в обе дырки – ну и соизволь почивать, кто бы ни был, лишь бы не озорничай. Инвентарь же – его, не его – как докажешь? – торчал непотребно в красном углу, под Скорбящей. [...] Вон как славно все обустроивается, Крылобылу я говорю, стало быть, завтра же надо бы их и отрыть. Стало быть, завтра же и отроем»²⁸. Последний заметный случай ритмизации прозы в романе *Между собакой и волком* – клаузульный, «фольклоризированный»: «Исполать тебе, душа человек, Федот Федоров, да зачтется где следует добро твое, да оставлены будут твои все долги, а мое утопленье особенно». И затем уже почти не ритмично, зато с рифмой: «Ободритесь, глаголет, располагаю благим известием. Точно, старый, зарей и отправимся, правда, заступы наточить бы, неточеными до Судилища доковыряемся: задернело, поди»²⁹.

Изобретательность Саши Соколова во внешнем оформлении речи здесь особенно заметна.

В *Палисандрии*, как было сказано, метризованной прозы больше, и она не сосредоточена в определенных главах («книгах»), а неожиданно возникает в самых разных местах. Но завуалирована она основательнее, чем в первых романах. Типичный образец: «Писал, например, я прекрасно и много. Залеживаясь в ванной библиотеке своей до рассвета, работал верлибр и гекзаметр, амфибрахий и ямб. Создавал, освежал, разрабатывал виды и роды поэзии, прозы, драматургии. Почти все жанры меня занимали, влекли. И все, что мною творилось – творилось само собой, с той же моцартовской легкостью, что и ныне. Но был я скромен»³⁰. Инверсии, форма *легкостью* указывают на вторжение стихового начала. Однако для распознавания метризации надо понимать, что на слова *залеживаясь, библиотеке, драматургии, легкостью* приходится по два икта (естественно, при одном реальном ударении), слова *ванной* и *все*, наоборот, атонированы, а в слове *моцартовской* ударение по-пушкински ситуативно перенесено на второй слог. В следующих словах Андропова (этот персонаж представлен изначально офицером спецслужбы) последние три – внезапно прерывающая метризацию того же типа (*проницательности* с двумя иктами и т. д.) обычная проза: «“Ну что ж”, молвил он, “в проницательности тебе не откажешь. Так слушай. Третьего дня без шестнадцати девять настало безвременье – время дерзать и творить. Мы, келейная партия часовщиков, постановили отмстить ренегатам за смерть Лаврентия Берии, нашего поруганного секретаря. [...]»³¹.

Приведем диалог с фрагментом о Петербурге, то есть на высокую тему, которая вместе с тем есть тема А. Белого (к концу 80-х Соколов, надо думать, Белого уже читал).

«“Фу, какой вы шалун, Палисандр Александрович! Да ну вас прямо. Давайте мы лучше о Петербурге поговорим, о городе в целом. У нас масса открыток с видами этой Пальмиры. Сядем, будем рассматривать, припоминать имена архитекторов, инженеров, прорабов – да сколько бронзы пошло – да гранита – да

²⁸ Там же, с. 181-182, 187.

²⁹ Там же, с. 187.

³⁰ С. Соколов, *Палисандрия...*, с. 33.

³¹ Там же, с. 57.

извести – да при ком возвели – да зачем – да сколько рабочих погибло – да чаю согреем”.

“Э-э, разве это открытки”, взглянули вы искоса.

“Палисандр Александрович, а карты, карты? Пасьянсом так хорошо коротается вечер, что хочется, чтобы он никогда не кончался. Вам знакомо это желанье – не правда ли? – никогда”.

“Тоже мне – карты,” надменничали вы, тасуя. “И не кушно вам так-то, с такими, то есть, картинками – а? С тоски удавиться можно. Вот я свои принесу – тогда и разложим”³².

Как видим, тема Петербурга в этом диалоге не удержалась. Говорить про «прорабов» Палисандру неинтересно, не интересны и виды Петербурга. Тут же – переход к теме карт, чтобы герой вспомнил о своей колоде – понятно, что не с традиционными рисунками, а с фотографиями обнаженной натуры. Дж. Бартон Джонсон пишет о жанре, точнее, антижанре «Палисандрии»: «Ключевым его (Саши Соколова – С.К.) приемом должна стать пародия, пародия на многочисленные псевдолитературные жанры, наводнившие массовый рынок: политический триллер, приключенческий роман, порнографический роман и прочее»³³. Фактически это пародия не только на собственно литературные и «псевдолитературные» жанры, но и, скажем, на жанр путеводителя по Петербургу.

Вот рассказ об одном дне пребывания героя в заключении – в равелине (слово *равелин*, когда речь идет о политических заключенных, тоже едва ли не автоматически вызывает ассоциацию с Петербургом, с Петропавловской крепостью).

«Сегодня в связи с юбилеем Джордано Бруно, спаленного маловерами от инквизиции (причастный оборот – вторгающаяся в метризованную прозу обычная проза о страшном и “высоком”, причем религиозные фанатики парадоксально, даже эпатирующе названы маловерами – С.К.), заказываю в буфете италианского брьюта феррари как раз шестисотого года. Приносят, пробку – в потолок (двусложниковая цитата из *Евгения Онегина* – С.К.) и уходят. Оставшись один на один с трехлитровой бутылью шампанского, пусть и сухого, воленс-ноленс впадаешь в какой-то восторженный, шпрехтшталмейстерский артистизм.

“Не пожелаете ль воспригубить?” сказал я себе, воспривстав. И несколько восприсев, отвечал: “Восплесните”. И несколько воспривстав, всплеснул и рек: “Воспригубьте”. Затем восприсел, воспригубил и, воспривстав: “Ну, что скажете?”. И сызнова восприсев: “Превосходно!”. Тогда, воспривстав, восполнил и возгласил: “Ваше!”. И возражал: “Взаимно!”.

Сам себе подавальщик, не смея хмелеть в присутствии посетителя, пью не пьянея и мыслю: “Все – суета сует, все – томление духа. Особенно без прислуги”. И тот же я размышляю: “Хм, вот ты какая, неволя”³⁴.

Ясно, что немало метрически сильных мест оставлено без реального ударения; в слове *шпрехтшталмейстерский* можно было бы учесть два ударения, так как в немецком языке ударение на слове необязательно одно, – если бы икт, как и в предшествующем (*восторженный*), не приходился на безусловно безударное

³² Там же, с. 97-98.

³³ Дж. Б. Джонсон, *Саша Соколов...*, с. 281.

³⁴ С. Соколов, *Палисандрия...*, с. 175.

русское окончание. Но как ни завуалирована эта метризация, она все же проводится писателем сознательно, на что указывают такие слова, как *рек*, *мыслью*. Они употреблены явно не для повышения стиля (высокий стиль высмеивается, особенно демонстративно – концентрацией приставки *вос-*), а именно для метризации.

Эпилог от имени того же Палисандра, датированный 2044 годом, начинается прозой, хотя и с неологизмами: «[...] Вы увлекались настолько, что Вам иногда мерещилось, будто этому тексту ничуть не дано затеряться во времяворотах и завихрениях относительности. Вы заблуждались». Тут автор от лица героя уже с метризацией наивысшим образом оценивает свое создание: «Хотя вся предваряющая меня словесность есть только робкая проба пера, неуклюжая клинопись, дань человеческому бескультурью и хамству, – дано: затеряется всякое слово». Это конец первого абзаца эпилога. Во втором тоже преобладает обычная проза, а конец его опять метризован: «О старость! Даже и ты отлетела. И – обратите внимание! – все, что случилось, случилось напрасно и зря. А прѣбрешь (ударение поставлено автором – С.К.) – зияла, а жизнь – отболела. И – медленно она обрывалась»³⁵. Слово *медленно* буквально замедляет темп, поскольку с учетом метризации надлежит выделять последний слог как несущий икт (антонированный) наряду с первым. Затем следуют целиком прозаический абзац и короткий целиком метризованный, завершающий весь роман: «И вращая стрелки вселенских часов – часов на миллионах небесных брильянтов в миллиарды карат – прихлынули в виде воспоминаний все остальные столетия»³⁶. Здесь тоже есть и двуиктное слово (*воспоминаний*), и неполногласные формы *миллионах*, *брильянтов*, *миллиарды*, сконцентрированные для подчеркивания метризации.

Из чисто соколовских приемов отметим также необычные положения рифм в метризованной прозе. Опять слова романного Андропова: «Юрий крикнул и рек: “В богоспасаемой нашей отчизне, дражайший мой Палисандр, законы, препоны и прочая дребедень существует только для смертных. А к ним относиться мы не имеем участи”. И, желчный, переступил Боровицкий порог»³⁷. Рифмующие слова *законы* и *препоны* поставлены рядом, не разделены, как принято в стихах, а *рек* и *порог*, наоборот, разделены практически всем абзацем. Такой игры художественными приемами в современной литературе, пожалуй, не найти ни у кого, кроме Саши Соколова.

Содержание романа, однако, далеко от изящества. В *Палисандрии* немало глумления над историей, в том числе историей трагической. Так, семью Николая II якобы не расстреляли, Андропов напоминает Палисандру, чтобы он за границей не забыл «посетить старика» и проверить, «не обижает ли кто» бывшего царя и Александру Федоровну. «Судьба Романовых, долгие годы живших в Кремле под вымышленной фамилией Булганины, а после – по настоянию извне – отпущенных с Богом на перманентный отдых к детям, на Запад, беспокоила и меня»³⁸.

³⁵ Там же, с. 261.

³⁶ Там же, с. 262.

³⁷ Там же, с. 186.

³⁸ Там же.

«Если в романе *Между собакой и волком*, – пишет Светлана Ефимова, – стилистическое движение осуществлялось в направлении назад, для возвращения русского языка и его очищения от примесей [...], то в романе *Палисандрия* автор поставил перед собой задачу движения вперед и создания “новой эротической лексики”³⁹. Возможно, это и стало одной из причин игрового и протivoестественного характера стиля [...] третьего романа Соколова. Писатель зашел не только в идейный, но и в языковой тупик⁴⁰, после чего замолчал на много лет»⁴¹. Все же в иденый больше, чем в языковой. Конечно, речевые и ритмические эксперименты в *Палисандрии* во многом самоценны, но безусловно интересны, а может быть, и перспективны, если изобретенные Сашей Соколовым приемы будут впоследствии использоваться в других целях и более органично.

Summary

Rhythmical, metrical and rhyme prose in Sasha Sokolov's novels

Andrei Bely created a great deal of metrical prose, but this kind of prose had appeared in Russian literature much earlier and exists so far. Contemporary authors use it without Bely's influence. We can see the most interesting examples of original prose at the end of the 20th century in Sasha Sokolov's novels. The rhythm of line endings, rhyme, alliteration, paronyms not to mention the rhythm itself are used by the author in different ways. The writer consciously tries to bring prose and rhyme together.

Key words: *metrical prose, alliteration, rhyme, sprung rhyme, Andrei Bely*

³⁹ Дж. Б. Джонсон, *Саша Соколов...*, с. 281.

⁴⁰ См.: И.М. Кобозева, *Лингвистическая семантика*, Москва 2000.

⁴¹ С.Н. Ефимова, *Четыре образа мира...*, с. 47.