

*Алексанова Надежда Артуровна
студентка 2 курса магистратуры
Северо-Кавказский федеральный университет
Россия, г. Ставрополь
e-mail: esper.97@mail.ru*

**НАЦИОНАЛЬНО-КУЛЬТУРНЫЕ МИФЫ В РОМАНЕ САШИ
СОКОЛОВА «ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ»**

Аннотация: Статья посвящена национально-культурным мифам в романе Саши Соколова «Школа для дураков».

Ключевые слова: роман, миф, интертекст, автор, персонаж.

*Aleksanova Nadezhda Arturovna
2nd year master student
North Caucasus Federal University
Russia, Stavropol*

**NATIONAL-CULTURAL MYTHS IN SASHA SOKOLOV'S NOVEL
"SCHOOL FOR FOOLS"**

Abstract: The article is devoted to national and cultural myths in Sasha Sokolov's novel School for Fools.

Key words: novel, myth, intertext, author, character.

Обращение к мифу о творчестве можно рассматривать как обращение к неким основам бытия, самоопределение. В каждом романе творение мифа является сюжетообразующим. Поэтика мифа определяет не только структуру повествования в романах («поток сознания» персонажей, «десюжетизация»), но и соотношение автора и персонажей, разные формы отождествления автора и персонажа.

В «Школе для дураков» в сознании главного героя создается миф о реальности, которая преобразуется и строится по мифическим законам, следуя слову о себе, играя именами вещей. В эмпирической реальности открывается мифическое пространство, цикличное время, связь с инобытием, метафизическая реальность. Автор берет на себя функции повествователя, «скриптора», в письме

создавая структуру мифического бытия. Миф, творимый персонажем и автором есть миф космогонический, миф о вечности природного Бытия, о перевоплощении.

Субъектная организация романа «Школа для дураков» реализует идею восхождения (а не преодоления) к мифу как путь инициации индивида.

Соотношение субъектов речи в романе «Школа...» задано в посвящении: «Слабоумному мальчику Вите Пляскину, моему приятелю и соседу. Автор», где, во-первых, разрушена граница реальности и художественного мира («приятель и сосед» Витя Пляскин, по сути, становится центральным персонажем романа), во-вторых, обозначено положение повествователя в художественном мире: он «автор», то есть главный творец иллюзорной художественной реальности, мифа о реальности, где слабоумный мальчик становится центром бытия и его субъектом; поэтому, в-третьих, обозначены два полюса повествования: текст автора и собственное слово персонажа (повествование от первого лица). Задача состоит в том, чтобы выявить смысл этих отношений: является ли сознание персонажа объектом изображения или творимый сознанием персонажа миф о реальности становится авторским мифом о бытии.

Действительность мира зависит от позиции наблюдателя. Мальчик не случайно превращается в лилию, именно лилия-лотос символизирует многослойное бытие. Лилия или лотос в мифопоэтических традициях символизирует творящую силу, долголетие, жизненную полноту, землю как космическую, самопорождающую суть, спонтанное творение, вечное рождение (божественное, сверхчеловеческое), бессмертие и воскресение к вечной жизни. В контексте романа лилия олицетворяет метаморфозы и полноту бытия, это символ природы и вечности, в лилию превращается главный герой и проникает в тайны мироздания.

Процесс превращения происходит постепенно: сначала он сорвал лилию, затем забыл «всё сразу», затем превратился в «нечто отличное от себя по форме и по сути – например, в вальс», «оживил» Норвегова, создал миф о Насылающем, а затем достиг конечной стадии – Нимфеи.

Подобный процесс описан в архаических мифах, где из частей тела появляются земля, вода, воздух, животные, растения. Миф о Нимфее строится по той же схеме: «я, мои бывшие ладони, обтекали дерево подобно воде... Я прошёл по пляжу некоторое количество шагов и оглянулся: на песке не осталось ничего похожего на мои следы, а в лодке лежала белая речная лилия». По мнению В. Руднева, эпизод превращения является центральным в романе: сорвав цветок, «герой нарушает «эйдическую экологию» своего мира, в котором каждая реализация несёт разрушение». После этого он начинает слышать и видеть то, чего не замечают другие, становится творцом.

В результате превращения мальчик начинает по-другому воспринимать мир, вписывается в пространство мифа о Насылающем: «Я принадлежу отныне дачной реке Лете, стремящейся против собственного течения по собственному желанию. И – да здравствует Насылающий Ветер! Что же касается двух мешочков для тапочек, то спросите у моей мамы, она всё знает».

Таким образом, процесс превращения имеет несколько смыслов. Во-первых, герой начинает путь познания. Он проникает во «внутренний» смысл вещей. Для мальчика не существует однозначных смыслов, ибо мир многообразен, и нужно искать различные воплощения себя и вещей, что и объясняет вариативность рассказов. Во-вторых, с момента трансформации начинается миф, повествование о реальности, герой обретает право на слово и становится творцом, поэтом.

Все персонажи романа мифологизируются мальчиком и выражают архетипические универсальные смыслы.

Творимый субъективный миф персонажа о реальности есть не только сущность шизофренического сознания, но и авторское видение мира, где индивид совершает восхождение к метафизическим сферам бытия, преодолевая эгоцентричность сознания и жесткую логику навязанных культурой (школой) представлений о мире (текстов о мире: учебников, законов, календарей и т.п.). Сложность авторской позиции в романе заключается в том, что автор выступает как «скриптор» (Р. Барт), фиксатор, он записывает на бумагу поток сознания,

слов персонажа и формирует текст романа, лишь вторая глава представляет собой собственно творчество автора. Заявляя в посвящении («Вите Пляскину») свое авторство, автор отказывается быть сочиняющим сознанием, он выступает как слушатель, собеседник, фиксирующий на бумаге текст. При этом возникает ситуация господства текста над автором. Так, техническая сторона процесса создания текста – кончается бумага – прерывает процесс творчества, и персонаж обретает власть над автором. Автор просит разрешения у героя для своего слова: «Ученик такой-то, позвольте мне, автору, снова прервать ваше повествование». Название романа также принадлежит герою: «Дорогой автор, я бы назвал вашу книгу ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ...» [2, с. 5]. Прямой ситуации диалога в романе нет, персонаж соотносится с реальным лицом (соседом Витей), но не тождествен ему, автор, создавая текст, совершает тот же акт, что и его герой: в мальчике из спецшколы открывает потустороннее, ценностное, универсальное, мифологизирует реальное сознание, близкое и самому автору. Можно утверждать, что в персонаже, в его мифе автор дает логику своего авторского сознания, его творческий вариант, «детское», мифологическое сознание, более истинное.

Автор участвует в творении мифа о реальности, и тогда герой является человеком, которому открыты истины бытия, на уровне авторского сознания не происходит разрушения мифа, хотя в романе идет речь и о проблематичности открытия сущности бытия с помощью творчества.

Название романа «школа» отсылает к процессу познания, который и совершает мальчик-герой. Хотя в его сознании школа отвергается как символ хаоса, недолжной реальности, все же он дает свой вариант школы как синонима жизни, где все мы ученики. Поэтому поиск названия для романа ведется с эстетических позиций: «есть Школа игры на фортепьяно, Школа игры на барракуде» и в школе для дураков скрыт подлинный смысл реальности, ее духовной ипостаси [1, с. 54].

Структура текста не просто реализует ступени восхождения героя к универсальному творческому сознанию, но показывает логику авторского

сознания, созидającego и утверждающего миф об универсальности и вечности Бытия. Создавая текст, автор преодолевает функцию «скриптора», фиксатора чужих слов, он создает творящее сознание, в своем герое реализует творческую потенцию человека.

Сознание преобразует реальность, слово творит новые смыслы вещей, новый образ бытия. Это и определяет главную мысль главы и ее название (слово и вещь).

Список литературы

1. Жолковский А.К. Влюбленно-бледные нарциссы о времени и о себе // Беседа. Религиозно-философский журнал. Л., Париж, 1987. С. 144-177.
2. Жолковский А. Блуждающие сны. Из истории русского модернизма. М.: Сов. писатель, 1992. 429 с.
3. Соколов С. Школа для дураков. М.: Огонек-Вариант, 1990. 183 с.