

«Школа для дураков» как метароман: проблема субъектного неосинкретизма

Григорий А. Филиппов

*Российский государственный гуманитарный университет,
Москва, Россия, slashgame8@gmail.com*

Аннотация. Статья посвящена изучению субъектной структуры романа Саши Соколова «Школа для дураков». Используя методологический аппарат нарратологии и рецептивной эстетики, предпринимается попытка анализа композиционного устройства рассматриваемого текста с целью описания так называемого субъектного неосинкретизма – эстетической тенденции в литературе второй половины XX в., обостряющей отношения между ценностными и повествовательными инстанциями произведения. Необходимость подобного исследования мотивирована сложностью описания метароманной структуры произведения, предпринимаемой нами впервые на основании концепции В.Б. Зусевой-Озкан. Основная гипотеза нашего исследования подтверждается практическим анализом субъектной структуры произведения: возникающее неразличение позиции героя и автора или, точнее, их бесконфликтное тождественное сосуществование в качестве разных функций произведения, не позволяет нам однозначно отнести «Школу для дураков» ни к одному из четырех инвариантов метаромана, предложенных Вероникой Борисовной. Это не создает внутреннего конфликта упомянутой концепции, выведенной на другом метароманном материале, однако позволяет нам, вслед за М. Фуко, предложить уточняющий ее параметр – функция авторства.

Ключевые слова: метароман, автор и герой, субъектный неосинкретизм, Саша Соколов

Для цитирования: Филиппов Г.А. «Школа для дураков» как метароман: проблема субъектного неосинкретизма // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». 2025. № 2. С. 91–101. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-2-91-101

“School For Fools” as a metafiction. The problem of subjective neosyncretism

Grigorii A. Filippov

*Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia,
slashgame8@gmail.com*

Abstract. The article deals with the study of the subjective structure of Sasha Sokolov’s novel “School for Fools”. Using the methodological apparatus of narratology and receptive aesthetics. An attempt is made to analyze the compositional structure of the text in order to describe the so called “subjective neosyncretism” – an aesthetic trend in the literature of the second half of the twentieth century, exacerbating the relationship between the value and narrative instances of the work. The need for such a study is motivated by the complexity of the description of the metafictional structure of the work, undertaken by us for the first time on the basis of the concept of V.B. Zuseva-Ozkan. The main hypothesis of our research is confirmed by a practical analysis in the subject structure of the novel: the fusion of the position of the hero and the author, or, more precisely, their conflict-free identical coexistence as different functions of the work, does not allow us to unambiguously attribute the “School for Fools” to any of the four invariants of the metafiction proposed by Zuseva-Ozkan. It does not create an internal conflict in the mentioned concept, derived from other metafictional material, but allows us, following M. Foucault, to propose a clarifying parameter – the authorship function.

Keywords: metafiction, author and character, subjective neosyncretism, Sasha Sokolov

For citation: Filippov, G.A. (2025), “‘School For Fools’ as a metafiction. The problem of subjective neosyncretism”, *RSUH/RGGU Bulletin. “Literary Theory. Linguistics. Cultural Studies” Series*, no. 2, pp. 91–101, DOI: 10.28995/2686-7249-2025-2-91-101

Роман Саши Соколова «Школа для дураков», опубликованный в 1975 г., является своеобразным феноменом с точки зрения своего внутреннего устройства и отношения к романной (метароманной) традиции XX в. Отталкиваясь от собственных читательских гипотез, а также уже имеющих исследования субъектной структуры романа, в центре нашего исследования будет попытка дать необходимую характеристику субъектному неосинкретизму¹ в контексте построения двуплановой реальности произведения, впервые в рус-

¹ *Малкина В.Я.* Неосинкретизм // *Поэтика: словарь актуальных терминов и понятий / под ред. Н.Д. Тамарченко. М.: Изд-во Кулагиной: Intrada, 2008. С. 143.*

скоязычном литературоведении эпистемологически обоснованной В.Б. Зусевой-Озкан в связи с жанром «метаромана». Побочной задачей при этом будет являться прояснение возможности использования данной дефиниции и предполагаемой ею типологии в отношении «Школы для дураков», вне всяких сомнений содержащей в своей структуре метарефлексию.

Наше исследование необходимо начать с определения, суммирующего подходы к истолкованию метаромана и метаповествования как нарратологической категории. Метароман – жанровая разновидность романа, в структуре которого эксплицируется рефлексия: соотношение жизни и вымысла [Зусева-Озкан 2014, с. 49]; самого процесса повествования [Сокрута 2015, с. 161]; «литературного творчества вообще» как темы художественного произведения [Липовецкий 1997, с. 43]. Это может быть выражено многими способами: металепсис, или вторжение субъектов повествования в «чужие» для них уровни наррации [Женнет 1998, с. 243]; в форме сюжетной линии об авторстве текста, презентуемого читателю и как текст романа героя, и как текст романа автора (так называемый *der Künstlerroman*).

Объектом нашего исследования станет роман «Школа для дураков» Саши Соколова. Описание его метароманной структуры, предпринимаемое нами впервые, мы осуществим в связи с экспликацией позиции главного героя, рассмотренной сквозь призму рецепции и интерпретации структуры текста читателем как необходимого процесса «реализации текста» [Изер 2004, с. 210], который определялся В. Изером как «бессознательное стремление сложить все элементы (текста. – Ф. Г.) в логичный узор, что неминуемо окрашивается нашим субъективным выбором» [Изер 2004, с. 210].

В работах наших предшественников мы видим определенную тенденцию к детерминированию «Школы для дураков» как романа о творческой свободе, реализуемой за счет введения в ткань повествования сложной системы символов [Липовецкий 1997, с. 110]. Спор с данным тезисом мы считаем контрпродуктивным, однако в круг наших задач входит очерчивание контекста, связанного с теоретическими наблюдениями за литературным творчеством Саши Соколова в актуальных филологических работах.

Михаил Эпштейн в книге «Постмодернизм в России» описывает поэтику романов Саши Соколова как «презентализм», т. е. «модальность присутствия вещи на радужке глаза и на кончике пальцев» [Эпштейн 2019, с. 255]. Ученый выделяет свойственную роману близость литературной реальности к реальности первичной, достигаемой за счет разрушения конвенциональной художественной условности.

Схожим образом развивает свою мысль М. Липовецкий, описывая структуру повествования «Школы для дураков» как нечто «шизофренически расщепленное, лишенное целостности, иначе говоря – хаотичное» [Липовецкий 1997, с. 105], и изоморфное внутреннему устройству сознания персонажа. Внешне хаотичными оказываются темы, связанные с описанием жестокости власти и социальной критикой, оформленной в образ отца «ученика такого-то». Речевые потоки особенного подростка «приобретают у Соколова значение ритуальных заклинаний, как бы привносящих мифологические архетипы в будничные мир пятой пригородной зоны» [Липовецкий 1997, с. 105]. Образ автора, говорит Липовецкий, выступает в роли «догоняющего» и пытается постигнуть метод, которым руководствуется его герой.

Многие исследователи отмечают, что для романа Соколова характерна компиляция разных жанров, преподносимых как собственные сочинения ученика, что можно интерпретировать как возникновение в структуре романа мира героя и мира художественного творчества [Зусева-Озкан 2014, с. 5]. Наиболее удачно жанровый аспект произведения исследовал С.В. Диваков, который утверждал, что стилистическая игра в романе устроена как соответствие «стилистически самостоятельной единицы текста <...> ее адекватной жанровой форме» [Диваков 2012, с. 12]. Структура повествования в романе, говорит ученый, неоднородна и формально сильно зависит от смены субъектов повествования, каждый из которых выступает «инициатором определенного жанрового оформления» [Диваков 2012, с. 13]. Диваков склонен называть жанр «роман-воспитания» как идейно объединяющий все повествование и скрепляющий систему встроенных жанров: «для романа характерно становление мира и жизни как опыта, как *школы*, через которую должен пройти всякий человек» [Диваков 2012, с. 12].

При этом в сознании героя исследователи видят посредника между читателем и реальностью, о которой повествуется в его произведении, что нам кажется не вполне релевантным в связи с упомянутым ранее тождеством дискурса и модели мироустройства, свойственным поэтике произведения [Липовецкий 1997, с. 124]. М.Ю. Егоров указывает на присутствие в тексте особенной коммуникативной модели: «Соответственно, все сообщенное в романе превращается только в предмет и форму речи, а смысл сообщения становится плодом усилий читателей по пониманию и неоднократной попытке интерпретации характера данного высказывания» [Егоров 2015, с. 131].

Перечисленные выше положения сущностно описывают жанровый и тематический характер «Школы для дураков» как метаро-

ман, однако никто из исследователей не обращается к этой дефиниции. Таким образом, для прояснения особенностей «метароманности» произведения Саши Соколова нам необходимо разделить рефлексивные компетенции героя, сознание которого презентуется в акте творческого «вспоминания», и автора, придающего роману завершенность при бесконечно становящейся картине мира. Поэтому, на каждом из анализируемых уровней произведения, мы будем учитывать дискурс героя как решающий фактор разделения его позиции с авторской интенцией по отношению к нему же.

Роман начинается с фразы: «Так, ну с чего же начать, какими словами? Все равно, начни со слов: там на пристанционном приду. На пристанционном? но это неверно, стилистическая ошибка <...> я начну так: на околостанционном пруду»². Как мы видим, процесс повествования эксплицируется нам раньше, чем непосредственно повествуемый диегетический мир; такая рефлексия «учеником» собственного рассказа позволяет говорить о возникновении метароманной двуплановости уже с первых строк.

Первый рассматриваемый эпизод начинается со слов: «северная ветка, ветка акации или, скажем, сирени, цветет белыми цветами, пахнет креозотом, пылью тамбура, куревом, маячит вдоль полосы отчуждения»³. Здесь повествователь обнаруживает возможности многомерного слова⁴, ведь «ветка», помещенная в разные контексты, приводит в движение образную систему, состоящую из разрозненных впечатлений героя. Речевой поток условно направлен на создание хронотопа дачного поселка, в котором ночное спокойствие нарушается «воспаленным бегом электричек»⁵. Герой концентрируется на метонимическом перечислении явлений, между которыми возникает неожиданное взаимодействие.

Единственно спящей в этом хаосе оказывается «ветка», которую герой буквально будит, желая узнать ее имя: «как твое имя меня называют Веткой я Ветка акации я Ветка железной дороги я Вета беременная от ласковой птицы по имени Найтингейл»⁶. Здесь происходит трансгрессия точки зрения героя в несобственно прямую речь ветки, которая пытается дать ответ на вопрос своей сущности. Герой, вступающий в диалог с объектом собственной речи,

² Соколов С. Школа для дураков. М.: Азбука, 2017. С. 3. В дальнейшем текст цитируется по данному изданию.

³ Там же.

⁴ Бройтман С.Н. Историческая поэтика: Уч. пособие. М.: РГГУ, 2001. С. 115.

⁵ Соколов С. Указ. соч. С. 3.

⁶ Там же. С. 12.

передает ей свои свойства: самосознание ветки проходит длинную череду из ассоциативных, квазилогических образных связей, фрагментарно выражающих ее «целое». Голос героя, тем не менее, остается доминирующим, так как ветка воспроизводит штампы сентиментальной литературы, которые являются «чужим» словом уже для нее, так как подобные клише не могли быть ей постигнуты (в рамках перечисленных ей ипостасей), но безусловно ей присущи: «мне больно мне будет больно отпустите, когда умру отпустите»⁷.

Композиция данного отрывка основана на совмещении в речи переходящих пластов из постоянно возникающей несобственно-прямой речи нераздельно-неслиянных субъектов повествования и детализированной описательности, выстроенной ввиду мнимого неразличия смежных объектов, составляющих для героя единый (?) мир. Мы можем констатировать проявление здесь неоскинретической субъектной модели⁸, тогда как в основании формирования диететического мира романа стоит создание собственных мифологем и проблематизация их возникновения. Рассказчик помещает себя внутрь рассказываемого, синкретически становясь и нарратором, и персонажем собственной истории. В то же время, адресат высказывания, некий «ты», может также резонировать с позицией имплицитного читателя текста, что позволяет говорить об осознании героем повествовательного процесса.

Кроме этого, заметим, что внутри героя открывается возможность к дифференциации «я-субъектов» за счет их привязки к хронотопу. Так, ведьма Тинберген, связанная с миром железной дороги, оказывается противопоставлена старухе Трахтенберг, связанной с миром многоквартирных домов. Вместе с выявлением сходства в их имени происходит переход от синкретического языка к объектному нарративу о соседке героя. Формальной границей, отделяющей две реальности друг от друга, становится язык повествования. Во втором случае герой создает циклическую картину мира квартиры, в которой «время от времени, примерно раз в два месяца, она просит у меня патефон и прокручивает на нем одну и ту же пластинку»⁹. Стиль повествования становится нормативным: появляется пунктуация, синтаксис и последовательность развертывания сюжета. Главным обстоятельством становится ситуация, при которой «патефон не работает», приводящая к inferнальному пуанту: «Она берет патефон, уносит к себе в комнату и запирается на задвижку. А минут через десять я

⁷ Там же.

⁸ *Малкина В.Я.* Указ. соч. С. 143.

⁹ *Соколов С.* Указ. соч. С. 3.

слышу голос Якова Эммануиловича. <...> Он был ее муж, он умер, когда нам с тобой было лет десять, и мы жили с родителями в той комнате, где теперь живу один я»¹⁰.

Такая картина мира может быть названа мифологической, однако созданной отличным от первой образом: здесь циклическое время, повторяющее событие «проигрывания кассеты» (совпадающее с воскрешением умершего мужа), преподносится рассказчиком как важнейшая часть организации хронотопа квартиры, ценностно противопоставленной вечно бессонному миру дачи.

Мы обнаруживаем авторскую рефлексию не только литературного языка, но и ощущения времени-пространства, воплощенного в создании ценностно противопоставленных реальностей. Эта рефлексия происходит в кругозоре героя, который совмещает в себе и сюжет, и событие рассказывания. Однако неосинкретическая модель повествования позволяет предположить, что образ автора, появляясь и воплощаясь в условно «внешних» для героя ипостасях, не тождественен рассказчику. Это позволяет говорить о проблематизации в романе «авторства» как такового, разрешением которого станет сведение «автора» к формальной функции.

Многомерное «я» героя проявляется в его необъятно вариативном самосознании: он называет себя как «я», «ты» или «мы», так и, одновременно, имеет «сам для себя» несколько ипостасей, в частности «ты-инженер» и Нимфея, по имени сорванной им лилии (фактически, нарушая свою физическую завершенность), ввергшей его сознание в подобную фрактальность. В кругозоре других героев, степень «реальности» которых невозможно определить с открывающейся читателю перспективы, он оказывается «сыном» и «учеником». Таким образом, речь идет о субъектной незавершенности героя, обусловленной, согласно исследованию Ф.Б. Бешуковой, «наслоением различных речевых практик <...>. Речевая лавина (поток сознания) главного героя порождает мифологемы, соответствующие реальной жизни пятой пригородной зоны; бессвязная речь, раздвоенное сознание центрального персонажа проецируются на окружающий мир, воспринимаемый как хаос» [Бешукова 2012, с. 130].

Сложность точной детерминации «Школы для дураков» в типологии метароманов, разработанной В.Б. Зусевой, состоит в проблематизации схемы отношений героя и автора, которые в финале вступают в диалог и растворяются в заключительной фразе: «Ученик такой-то, позвольте мне, автору, снова прервать ваше повествование. Дело в том, что книгу пора заканчивать: у меня вы-

¹⁰ Там же.

шла бумага»¹¹. На уровне «мира творчества» подобные метаморфозы объяснимы отношениями автора и героя – как реакция первого на «целое» второго. Субъектный неосинкретизм создает ситуацию, при которой автор романа является его же героем, всякий раз проблематизируя отношения с «ты». Перед нами открывается особая позиция героя-автора, создающего ментальный образ мира, наделяемый им всеми чертами своей собственной незавершенности. Позиция автора состоит в определении границ возможностей героя, которыми становится буквальное прерывание повествования в следствии «выхода бумаги». Внутритекстовая коммуникация строится как диалог, или рассказ, точность сообщения которого постоянно уточняется («Но как, в самом деле, она называлась?»¹²). Его получателями оказываются и образ автора, и читатель, у которого в конце книги точно также «кончается бумага» с ее текстом.

Неосинкретизм обуславливает преодоление нарративной и образной объективации, одновременно воплощая рефлексивные интенции автора касательно языка литературы (приписывать их герою мы не имеем оснований). Герой произведения, прежде всего, оказывается «я-творцом», вдохновляемым миром, для постижения которого не доступны предлагаемые целостным сознанием инструменты. Согласно А. Битову, «этот человек – вечный школьник первой ступени, идиот, дебил, поэт, безгрешный житель рая» [Битов 1989, с. 158].

В качестве итога мы можем совершить попытку определения «Школы для дураков» в типологии метаромана [Зусева-Озкан 2014, с. 39]. Роман Саши Соколова, на наш взгляд, совмещает в себе черты первого монологического и третьего типов, с художественным завершением четвертого. Для «Школы для дураков» характерно слияние жизни и процесса творчества в единый поток времени, формирующий реальность и творящий ее сознание на глазах читателя [Зусева-Озкан 2014, с. 39]. То, что автором романа является его герой, в тексте открывается лишь в последнем абзаце, с тем дополнением, что эти два субъекта оказываются неразличимы (но не тождественны, если речь идет про образ автора). Герой становится «другим» для себя всякий раз, когда начинается новый повествовательный эпизод, что также объясняется неосинкретизмом. В то же время данный метароман содержит в себе аффективные элементы автобиографии, язык повествования о которых подвергается композиционной рефлексии автора-творца (герой перемену стилей никак не поясняет). От

¹¹ Там же. С. 265.

¹² Там же. С. 4.

четвертого типа «Школа для дураков» берет разрушение баланса между нарративом и творчеством в пользу второго, обуславливая, тем самым, свободу искусства от жизнеподобия: «в метапрозе эта конфликтность главным образом проявляется в трагической “не-раздельности и неслиянности” безумной “минутной действительности” и вечных координат творческого сознания; беззащитности творца перед силами пошлого хаоса и его божественной власти в собственной вселенной» [Липовецкий 1997, с. 183].

Как мы видим, совмещение в одном произведении трех из четырех возможных типов метаромана, пусть и не создавая видимых противоречий, но позволяет говорить о необходимости уточнения применяемой классификации: во-первых, едва ли можно сказать, что роман Саши Соколова единственный, в котором встречается субъектный неосинкретизм, обостряющий инвариантное соотношение мира героя и мира автора. Осознавая, в то же время, необходимость новых исследований в данном вопросе, мы можем выдвинуть гипотезу, что каждое новое произведение в XX в. либо находится вне определенного жанра (синтезируя множественные типические черты), либо само формирует определенные жанровые приметы. В последнем как раз и кроется то противоречие роли авторства, которое заметил М. Фуко: имя автора «стремится в некотором роде на границу текстов, что оно их вырезает, что оно следует вдоль этих разрезов, что оно обнаруживает способ их бытия, или по крайней мере его характеризует»¹³. Таким образом, авторство сохраняется и осознается самой литературой как функция, либо как паратекст на обложке книги, что филигранно обыгрывает Саша Соколов в финале романа.

Благодарности

Статья выполнена в рамках проекта РГГУ «Категория интермедialности: литература и визуальные искусства» (конкурс «Студенческие проектные научные коллективы РГГУ»).

Acknowledgements

This work was supported by Russian State University for the Humanities, project “Category of intermediality: literature and visual arts” (“Student project research teams of Russian State University for the Humanities”).

¹³ Хаустов Д.С. Лекции по философии постмодерна. М.: РИПОЛ классик, 2018. С. 92.

Литература

- Бешукова 2012 – *Бешукова Ф.Б.* Полифоническая структура постмодернистского текста // Актуальные проблемы литературоведения. Майкоп: Известия ВГПУ, 2012. С. 150–165.
- Битов 1989 – *Битов А.* Грусть всего человека // Октябрь. 1989. № 3. С. 157–158.
- Диваков 2012 – *Диваков С.В.* Творчество Саши Соколова: проблемы жанра: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тверь: ТГУ, 2012. 45 с.
- Изер 2004 – *Изер В.* Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория: Антология. М.: Флинта: Наука, 2004. С. 201–225.
- Егоров 2015 – *Егоров М.Ю.* «Неклассический» мир Саши Соколова: вариативность интерпретации «Школы для дураков» // Верхневолжский филологический вестник. 2015. № 3. С. 128–132.
- Женнет 1998 – *Женнет Ж.* Повествовательный дискурс // Женнет Ж. Фигуры: В 2 т. М.: Изд-во имени Сабашниковых, 1998. Т. 2. С. 242–245.
- Зусева-Озкан 2014 – *Зусева-Озкан В.Б.* Историческая поэтика романа. М.: Intrada, 2014. 488 с.
- Липовецкий 1997 – *Липовецкий М.* Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики. Екатеринбург: ЕГУ, 1997. 380 с.
- Сокрута 2015 – *Сокрута Ю.В.* О функциях метанарративности в современном романе // Диалог согласия: Сборник научных статей к 70-летию В.И. Тюпы. М.: Intrada, 2015. С. 151–163.
- Эпштейн 2019 – *Эпштейн М.* Постмодернизм в России. СПб.: Азбука, 2019. 490 с.

References

- Beshukova F.B. (2012), "Polyphonic structure of the postmodern text", in *Aktual'nye problemy literaturovedeniya* [Current issues of literary criticism], Izvestiya VGPU, Maykop, Russia. pp. 150–165.
- Bitov, A. (1989), "The sadness of whole person", *Oktyabr'*, no. 3, pp. 157–158.
- Divakov S.V. (2012), *Tvorchestvo Sashi Sokolova: problemy zhanra* [Creative work of Sasha Sokolov. Issues of genre], Abstract of Ph.D. dissertation (Philology), TGU, Tver, Russia.
- Egorov M.Yu. (2015), " 'Non-classical' world of Sasha Sokolov. Variability of interpretation of 'School for fools' ", *Verhnevolzhski philological bulletin*, no. 3. pp. 128–132.
- Epstein, M. (2019), *Postmodernizm v Rossii* [Postmodernism in Russia], Azbuka, Saint Petersburg, Russia.
- Izer, V. (2004), "The reading process. A phenomenological approach", in *Sovremennaya literaturnaya teoriya. Antologiya* [Modern literary theory. Anthology], Flinta, Nauka, Moscow, Russia.
- Lipovetskii, M. (1997), *Russkii postmodernizm: ocherki istoricheskoi poetiki* [Russian postmodernism. Essays on historical poetics], EGU, Ekaterinburg, Russia.

- Sokruta, Yu.V. (2015), "About the functions of metanarrativity in the modern novel", in *Dialog soglasiya: sbornik nauchnykh statei k 70-letiyu V.I. Tyupa* [Dialogue of consent. Collected scientific articles for the 70th anniversary of V.I. Tyupa], Intrada, Moscow, Russia. pp. 151–163.
- Zhennet, Zh. (1998), *Figury* [Figures], vol. 2, Izdatel'stvo imeni Sabashnikovykh, Moscow, Russia.
- Zuseva-Ozkan, V.B. (2014), *Istoricheskaya poetika romana* [Historical poetics of the novel], Intrada, Moscow, Russia.

Информация об авторе

Григорий А. Филиппов, аспирант, Российский государственный гуманитарный университет, Москва, Россия; 125047, Россия, Москва, Миусская пл., д. 6; slashgam8@gmail.com

Information about the author

Grigori A. Filippov, postgraduate student, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia; 6, Miusskaya Sq., Moscow, Russia, 125047; slashgam8@gmail.com