

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 82-3

Баранов Дмитрий Кириллович

Новгородский государственный университет им. Ярослава Мудрого (НовГУ),
Россия, 173003, Великий Новгород, ул. Большая Санкт-Петербургская, 41
baranovdk@gmail.com

Эпиграфы *Школы для дураков* Саши Соколова как ключ к пониманию структуры романа

Для цитирования: Баранов Д. К. Эпиграфы «Школы для дураков» Саши Соколова как ключ к пониманию структуры романа. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Язык и литература*. 2019, 16 (3): 338–353. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2019.301>

Эпиграфы «Школы для дураков» не только указывают на источники стилистических пластов романа и вводят отдельные мотивы. Указывая на те или иные эпизоды, они помогают реконструировать, насколько возможно, фабулу романа. Наиболее интересен эпиграф, представляющий собой список глаголов для запоминания: слова разворачиваются в значимые лейтмотивы и, расположенные именно в таком порядке, в сжатом виде отражают структуру романа. Глаголы «гнать» и «держать» характеризуют противоречивый мир, окружающий Нимфею; «бежать, обидеть» — указание на побег героя из «дома отца своего», приобретающее мифологические черты добровольного ухода из рая. Это стремление уйти обижает мать героя. «Слышать, видеть» — мотивы особого видения и слуха — связывают Нимфею с учителем Норвеговым. Особая нагрузка этих глаголов поддерживается и эпиграфом романа, взятым из «Деяний Святых Апостолов», где умение слышать и видеть предстает указанием на богоизбранность. «Вертеть, дышать, ненавидеть» — мотивы, связанные в романе с темой жизни и наставничества Норвегова. Глагол «зависеть» указывает на независимость Нимфеи от времени, а также на то, что главный герой перерастает своего учителя: Норвегов, который называется в романе независимым, идет на компромисс с системой Перилло. Глагол «терпеть» за счет языковой игры указывает на принципиальную многозначность финала. Он связан со словом «терпимость» и указывает на конфликтное начало в романе: учитель Норвегов и отец главного героя, борющиеся за Нимфею, «терпеть на могут» самых разных вещей. Глагол также указывает на «терпеливую мать» Нимфеи, желающую, чтобы ее сын влился в социум. Тематический возврат к матери героя обоснован потерей Норвеговым своей идеальности в последней главе романа — во время рассказывания притчи о плотнике, к которой отсылают все три эпиграфа.

Ключевые слова: Саша Соколов, постмодернизм, мотивный анализ, интертекст.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2019

Общие замечания по поводу эпитафий из «Вильяма Вильсона» и «Деяний Святых Апостолов»

Исследователи не раз обращались к эпитафиям «Школы для дураков», при этом, как правило, ограничиваясь выявлением стилистической схожести между романом и первоисточниками и/или анализом отдельных мотивов [см., напр.: Руднев 1999: 359–360; Егоров 2002: 190–198; Азеева 2015: 47–48]. Однако не все тематические переключки произведений были отмечены. Также не обращалось внимания на то, что эпитафии указывают на вполне определенные события романа и потому могут помочь читателю реконструировать фабулу (насколько можно пользоваться этим термином, описывая роман Соколова), а также в какой-то степени понять, как строится динамика романа.

Так, все три эпитафии могут быть прочитаны как отсылки к рассказу учителем Норвеговым притчи о плотнике. Наиболее очевидно это в случае с эпитафией из «Вильяма Вильсона» (о том, что этот эпитафия отсылает к притче, вскользь упоминается в [Егоров 2002: 196]): «То же имя! тот же облик!» [Школа для дураков: 7]¹.

Рассказ Эдгара По тесно переключается с романом Соколова. Так, во многом схожа манера речи повествователей. В речи Вильсона присутствуют обращения к себе во втором лице, риторические восклицания, повторы — те же особенности, что и в речи Нимфеи:

О, низкий из низких, всеми отринутый! Разве не потерян ты навек для всего сущего, для земных почестей, и цветов, и благородных стремлений? И разве не скрыты от тебя навек небеса бескрайней непроницаемой и мрачной завесой? [По 1980: 89–90].

Произведения тесно связаны на мотивном уровне. В рассказе присутствует тема метаморфозы, определяющая движение сюжета: так, в основе истории лежит то, что Вильсон называет «недобрым превращением» добродетельного персонажа в злодея. Мотив метаморфоз связан не только с главным, но и с второстепенным героем. Так, Вильсон изумляется превращению, которому подвергся директор школы, поднимаясь за кафедру в церкви:

Неужто этот почтенный проповедник, с лицом столь благолепно милостивым, в облачении столь пышном <...> неужто это он, только что сердитый и угрюмый, в обсыпанном нюхательным табаком сюртуке, с линейкой в руках, творил суд и расправу по драконовским законам нашего заведения? [По 1980: 91].

Все, что описано в рассказе, существует в памяти повествователя, при этом, как и в романе Соколова, возникает тема особого детского взгляда и отчетливости тех или иных воспоминаний. Перед нами рассказ о взрослении героя, а «Школа для дураков» обращается к традиции романа воспитания [Сысоева 2008: 50–117]. Школа представлена как тюрьма, в которой безраздельно господствует авторитарный и угрюмый директор, а одной из главных черт Перилло является именно угрюмость. Возможно, не случайной переключкой является и то, что Вильсон в начале рассказа говорит: «Негодующие ветры уже разнесли по всему свету молву о неслы-

¹ Соколов С. Школа для дураков. СПб.: Азбука-Аттикус, 2017. — Здесь и далее ссылки на это произведение приводятся в тексте статьи в квадратных скобках с указанием названия произведения и страницы.

ханном моем позоре» [По 1980: 89], ведь ветер и правдолюбие — мотивы, связанные в романе Соколова через фигуру Савла.

Перекликаются произведения и на уровне сюжета. Слова «То же имя! Тот же облик!» взяты из середины рассказа По, однако неизбежно отсылают и к кульминационному событию произведения — моменту, когда Вильсон убивает своего двойника:

Я сказал — мое отражение, но нет. То был мой противник — предо мною в муках погибал Вильсон <...> и ни единой нити в его одежде, ни единой черточки в его приметном и своеобразном лице, которые не были бы в точности такими же, как у меня! [По 1980: 105] (здесь и далее выделено мною. — Д. Б.).

Читатель к этому времени не может не догадаться, что Вильсон убил часть себя, свою совесть. Вскоре это узнает и сам Вильсон: «То был Вильсон; но теперь... можно было даже вообразить, будто слова, которые я услышал, произнес я сам: “<...> отныне ты тоже мертв — ты погиб для мира, для небес, для надежды! <...> убив меня ... ты бесповоротно погубил самого себя!”» [Там же]. Метафорическое убийство себя в рассказе По реализуется у Соколова в настоящее убийство себя в притче о плотнике: «...меж нами нет никакой разницы, что ты и я — это один и тот же человек <...> когда тебя распинали, ты сам забивал гвозди» [Школа для дураков: 203].

Естественно, раздвоенным романтическим героем в «Школе для дураков» является Нимфея, и это дает возможность И. В. Азеевой сделать вывод о том, что введением интертекста Соколов дает «комментарий к личности героя: он не только актуализирует тему двойничества, но и указывает на трагичность и смертельную опасность “раздвоения личности”» [Азеева 2015: 50]. В целом соглашаясь с мнением исследовательницы, позволим себе сделать важное замечание. Рассказ По добавляет нечто не только к характеристике Нимфеи; убийство Вильсоном своего двойника перекликается и с поведением Савла, излагающего притчу о плотнике. Более того, с Савлом, рассказывающим притчу, связан и смысл лежащей на поверхности интерпретации «Вильяма Вильсона»: герой не столько убивает себя в прямом значении, сколько испытывает моральное падение. Савл теряет свою «идеальность», рассказывая притчу, — этот смысл актуализируется за счет других эпиграфов.

Эпиграф, взятый из «Деяний Святых Апостолов», напрямую отсылает к учителю Нимфеи Савлу или Павлу Норвегову, который сопоставляется с апостолом Павлом. Азеева пишет, что «“Деяния Святых Апостолов” — это предмет и пародии, и стилизации, источник интертекстов и ключ к смысловому содержанию романа» [Азеева 2015: 47]. Стиль плетения словес и стилистика религиозных текстов, как отмечает исследовательница, во многом формируют языковую стихию романа. Однако представляется, что более важной является общность мотивов и в каком-то смысле сюжетное сходство, объединяющие «Школу для дураков» и библейский первоисточник.

Например, именно обращение к «Деяниям Святых Апостолов» помогает понять смысл мотива хождения босиком. В «Школе для дураков» хождение Савла босиком прочитывается в первую очередь как выражение собственной свободы — хождению босиком явно противопоставлена «тапочная система» Перилло [Липовецкий 1997: 181]. Библейский подтекст привносит дополнительный смысл, связь

со святостью: «И сказал ему Господь: сними обувь с ног твоих, ибо место, на котором ты стоишь, есть земля святая» (Деян. 7:33).

Становится понятным, почему одной из важных характеристик наставника Норвегова является нетерпимость ко лжи. Это усиливает мотив святости Савла, ведь «Поступающий по правде приятен Богу» (Деян. 10:35).

Обратимся к приведенной в эпиграфе цитате и тому месту «Деяний», откуда она взята. «Савл, он же Павел» в споре с лжепророком, «исполнившись Духа Святаго», запрещает «сворачивать с прямых путей Господних». Так, первые слова первого эпиграфа романа намечают сопоставление ветра и Святого Духа, организующее весь текст (о значимости этого сопоставления см.: [Липовецкий 1997: 194]), ведь древнегреческое слово πνεύματος (как и еврейское — «Руах») обозначает одновременно и 'Святой Дух', и 'ветер' [Вейсман 1899: 1015]. Ряд «ветер — дух — душа», существующий у разных народов, неслучайно возникает в романе, где обыгрываются черты мифологических текстов. Павел из «Деяний» исполнен Святого Духа, Павел Норвегов — ветра.

Любопытней, впрочем, то, что первые же слова эпиграфа вводят мотив отождествления персонажей, метаморфозы (мотив метаморфоз связан и с биографией библейского Савла/Павла, который уверовал в Бога и изменился). Именно в девятом стихе тринадцатой главы «Деяний» происходит смена имени героя: Савл впервые называется Павлом, Павлом он будет называться и далее. Отметим, что принятие имени происходит не в момент уверования грешного Савла в Бога, но позже: когда Савл включился в спор проконсула Сергия **Павла** с волхвом Елимой. Как будто бы происходит **перенимание** Савлом имени находящегося рядом положительного персонажа, из одного героя и имени другого составляется один новый. Подобная метаморфоза отсылает нас к притче о плотнике.

Второй эпиграф в структуре романа

Второй эпиграф романа представляет собой список глаголов, составляющих, как говорится в тексте, «известное исключение из правил» [Школа для дураков: 7]. Исследователи обращали внимание на то, что второй эпиграф во многом задает стилистический тон романа. Так, отмечалось, что список из одиннадцати глаголов перекликается с любовью героя-повествователя к длинным перечислениям [Азеева 2015: 113], также эпиграф вводит тему школьного учебника [Егоров 2002: 197], а многие эпизоды текста воспроизводят стиль упражнений по русскому языку или математике [Руднев 1999: 116–117; Азеева 2015: 119]. Кроме того, указание глаголов-**исключений** может предвосхищать появление романтического героя, не вписывающегося в окружающий мир [Марутина 2002: 140–141].

Между тем многие из сгруппированных Соколовым глаголов разворачиваются в самостоятельные мотивы романа, а перечисление глаголов в задуманном автором порядке отражает композиционно-смысловую структуру романа.

Гнать, держать, бежать, обидеть...

И. В. Азеева пишет о том, что Соколов вводит глагол «бежать» в список глаголов-исключений, так как именно бегство героя из окружающего мира, из школы

является одним из центральных мотивов романа [Азеева 2015: 48]. Обратим внимание на то, что «бежать» следует сразу за «гнать» и «держать», вступая с ними в очевидную смысловую взаимосвязь. Слова «гнать» и «держать», выстраивающиеся в логическую оппозицию, характеризуют абсурдный «школьный» мир, от которого бежит герой. Слова эти довольно частотные, поэтому сложно было бы говорить о постоянной смысловой нагрузке каждого из них в романе, однако можно обратить внимание на то, как оба слова функционируют в ключевых эпизодах. Так, в притче о плотнике люди держат человека, распятого на кресте, пока плотник, распинающий его, вколачивает гвозди в руки и ноги: «...мы станем **держат** этого человека, а ты прибивай руки и ноги его ко кресту, вот тебе три гвоздя» [Школа для дураков: 201]; «И быстро прибил руки и ноги обреченного к своему кресту, пока те, другие, **держали** несчастного» [Школа для дураков: 202]. «Гнать» отсылает нас к эпизоду, когда отец главного героя гонит его из дома после ссоры из-за газет: «...убирайся, я не желаю тебя видеть, сукин ты сын, убирайся куда хочешь» [Школа для дураков: 69]. Этот эпизод важен в структуре романа, так как в нем вводится мифологический сюжет изгнания из рая.

Сама тематическая переключка с библейскими сюжетами возникает уже в связи с тем, что встречающаяся в романе формулировка «дом отца твоего/своего/моего» взята Соколовым из «Деяний Святых Апостолов». Любопытно, что в «Деяниях» сам Господь призывает Моисея: «Выйди из дома отца твоего» (Деян. 7:3). В «Школе для дураков» Нимфея уходит из дома не по велению Бога, а, скорее, наоборот, ведь сама фигура отца соотносится с образом Господа [Марутина 2002: 154]. На мотивное соотнесение сада отца и райского сада указывает упоминание о яблоках, в которых сидят черви (что отсылает к искушению дьяволом Евы): «В саду уже зрели первые яблоки, и мне казалось, я видел, что в каждом из них сидят черви и без усталости грызут наши, то есть отцовы, плоды» [Школа для дураков: 69]. Упоминание о червях, сидящих в яблоках, возникает дважды почти подряд: «Знаешь, в яблоках, вернее, в яблоках нашего вертограда сидят черви, надо что-нибудь придумать, какое-нибудь средство, а то останется сплошная труха...» [Там же]. На то, что синонимичные образы сада и палисадника в романе восходят к образу библейского сада/рая, указывал и С. В. Диваков [Диваков 2012: 84]. Значимость же ухода героя из рая подчеркивается возникновением хронотопа порога, который переходит Нимфея. Так, внутреннее пространство сада устроено особым образом («Я ехал, а сад все не кончался, ибо ему все не было конца...» [Там же]). Когда герой приближается к забору, у калитки стоит мать, которая желает, чтобы герой вернулся, т. е. по-своему препятствует его дальнейшему движению. Однако Нимфея все-таки уезжает из сада и попадает в другой мир, в котором свои законы, например свое представление о времени. Неслучайно герой, выйдя из рая, встречает девочку и в одно мгновение видит всю ее жизнь, которая должна была бы разворачиваться последовательно.

Изгнание и в каком-то смысле побег (ведь Нимфея не хочет возвращаться) героя из рая не воспринимается как безусловно отрицательное событие, так как фигура «бога-отца» нагружается, как и все религиозные мотивы в романе, самыми разными, зачастую амбивалентными смыслами. При этом именно с отцом связана тема власти и наказания (видимо, в этом основание для сопоставления бога и прокурора). Показательно поэтому, что «бог-отец» вступает в конфликт со «святым»

Павлом-Савлом. Причем их конфликт касается значимых для христианской системы моментов: собственно святости (прокурору не нравится, что Савл ходит босиком) и божественного слова (Савл и отец Нимфеи «борются» за мальчика, давая ему читать разные тексты, причем каждый не приемлет того, что предлагает герою другой). Последнее особенно важно в связи с тем, что уровень слова повествователя в романе представляется единственной реальностью, с которой имеет дело читатель [Егоров 2002: 14], и это перекликается с библейским «В начале было Слово» (Ин. 1:1).

Сцена ухода Нимфеи из дома отца (из рая) объясняет и постановку после слова «бежать» слова «обидеть». Когда герой бежит из сада отца, он встречает мать, которую обижает своим поведением: «Ты не вернулся, хотя тебе было чуточку жаль ее, нашу терпеливую мать. Оглянувшись, ты увидел ее большие глаза <...> в них медленно оживали слезы...» [Школа для дураков: 70–71]. К схожему результату приводит «побег» героя из квартиры, также называемой «домом отца твоего»: «Беги из дома отца твоего и не оглядывайся, ибо, оглянувшись, узришь ты горе в глазах матери твоей, и горько станет тебе» [Школа для дураков: 115–116]. Отметим, что мать хочет примирить героя с отцом, а значит, и со всем миром, от которого бежит Нимфея, но герой не соглашается.

Слышать, видеть...

Герой бежит из дома своего отца, бежит от окружающего мира и этим обижает мать. Зато герой, исключенный из прозаического мира людей и связанный с миром природы, обладает умением видеть и слышать то, чего не могут видеть и слышать другие люди. Исследователи отмечали особое восприятие Нимфеи, отличающее его от всех остальных [Марутина 2002: 142; Азеева 2015: 47]. Уточним: умение героя по-особенному видеть и слышать роднит его с наставником Савлом благодаря тому, что сама идея особого видения и слуха берется Соколовым в первую очередь из «Деяний Святых Апостолов».

Так, умение видеть и слышать представляется особым даром в «Деяниях». Толпа его лишена: «...слухом услышите, а не уразумеете, и очами смотреть будете, а не увидите» (Деян. 28:26). Приведенная цитата доказывает тезис Азеевой, согласно которому Соколов убирает из ряда глаголов-исключений «лишний» глагол «смотреть», так как в этой группе слов уже есть более значимый глагол «видеть» [Азеева 2015: 48]. Савл же, наказанный Богом слепотой, слышит Его голос (в отличие от своих спутников), а затем, уверовав, обретает зрение. Показательно, что именно слепота поражает и лжепророка Елиму. Это также указывает на то, что возможность видеть — особый дар, а слепота — Божье наказание.

Любопытно, что в «Школе для дураков» мотив слуха и ушей встречается чаще, чем мотив глаз и зрения, видимо, потому, что слух связан с восприятием голоса, это особенно важно в романе, где предметный ряд ослаблен и все разворачивается лишь в пространстве речи. Поэтому в романе уместна фраза: «...встретить грядущее небытие в белизне души, тела, помыслов, языка и ушей» [Школа для дураков: 63]. Привлекает внимание сцена, в которой Нимфея называет Савлу имя современного классика, чью книгу дал герою отец: наставник Павел бежит к реке и умывает уши, чтобы это имя «растворилось, рассеялось в воздухе, будто дорожная пыль»

[Там же], при этом повествователь трижды обращает внимание на уши Норвегова, с которых стекает вода.

И вертеть, и дышать, и ненавидеть...

Если глаголы «видеть» и «слышать», указывающие на особое восприятие мира Нимфеей, связаны с Савлом прежде всего через подтекст «Деяний Святых Апостолов», то следующие три глагола уже напрямую соотносятся с тем, чему Савл в романе Соколова учит героя. Кроме того, эти три глагола обозначают действия, непосредственно связанные в романе с самой идеей жизни.

Так, глагол «вертеть» отсылает к «ветрогону и флюгеру» [Школа для дураков: 223] Савлу в первую очередь ассоциативно, через звуковую переключку с корнем «ветр/ветер». Связь этого глагола с жизнью актуализируется в финальном наставлении Норвегова: «Хочешь жить — умей вертеться» (это слова из последнего предложения, произнесенного Савлом в романе). Кроме того, глагол «вертеть» значим и в связи с особой структурой романа, в котором нет лишь одной точки зрения на тот или иной объект — та или иная ситуация неизбежно рано или поздно окажется развернута иначе.

Связь дыхания и жизни традиционна, и в «Школе для дураков» она актуализируется не единожды:

...из наших голубых ученических губ струится пар — **признак дыхания, призрак жизни**, добрый знак того, что мы еще существуем, или ушли в вечность, но, как и Савл, **возвратимся** [Школа для дураков: 184]; Так живите по ветру, молодежь, побольше <...> **дыхательных** упражнений и прочей чепухи [Школа для дураков: 27]; Кстати, вы замечали, как **крепнет весь человек**, охваченный **свежим дыханием весны**, а? [Школа для дураков: 197].

Связь дыхания и жизни возникает и во фразе:

Если это не помогает, мама склоняется над замком и **дышит на него**, будто **оттаивает чье-то замерзшее сердце** [Школа для дураков: 133].

Кроме того, в романе Соколова с дыханием также оказываются связаны темы свободы и — отчасти — преображения. Так, Савл «задыхается» в официальной одежде, которую напяливают на него после смерти:

...ибо его, вашего учителя, нету в живых <...> а вы — живите, пока не умрете <...> **дышите воздухом сосновых боров** <...> Что принесли в дом мой в последний час мой, что принесли? <...> одели в ненавистный двубортный пиджак, **отняли** летнюю шляпу, многократно пробитую ревизорским компостером, **надели** какие-то брюки <...> это мерзко, липнут, **тело мое не дышит, не спится**, а галстук, о! [Школа для дураков: 64–65]; ...черт с ней, ну ее, не могу, **задыхаюсь**, там трет, там жмет и давит, понимаете? Чужое это все было, нетрудовое, не на мои куплено [Школа для дураков: 246].

Мотив ненависти пронизывает все произведение, и на протяжении почти всего романа ненависть окрашена как нечто вполне положительное, ведь она связана в первую очередь с Норвеговым и Нимфеей и направлена преимущественно на представителей жесткой системы мира, ограничивающих свободу героев. Так, Савл ненавидит тех, кто превратил его похороны в официальное мероприятие

и одел в чужую одежду («ненавистный двубортный пиджак» [Школа для дураков: 64]), ненавидит Перилло (О мерзкий Перилло <...> как ненавистен ты мне! [Там же: 122]), учит ненависти главного героя: «...но поверьте мне иному — нищему поэту и гражданину, явившемуся просветить и заронить искру в умы и сердца, дабы воспламенились **ненавистью и жаждой воли**» [Там же: 223]. Нимфея оказывается способным учеником: он ненавидит систему [Там же: 120], Тинберген [Там же: 155], ненавидит школу и ее учеников [Там же: 195], «скирлы» [Там же: 157], а главное — ложь и разнообразные пороки:

Только скажи мне всю правду, **не лги, или я страшно возненавижу** тебя и пожалуюсь наставнику Савлу: мертвый или живой — он никогда **не терпел лицеприятия и лукавства**. Клянусь... я, ученик специальной школы — такой-то по прозвищу Нимфея Альба... **ненавистник черствости, эгоизма и грусти**, в чем бы они ни проявлялись, я, наследник лучших традиций и высказываний нашего педагога Савла, клянусь тебе, что ни разу уста мои не осквернит ни единое слово неправды [Школа для дураков: 162].

Итак, глаголы «вертеть», «дышать» и «ненавидеть» связаны с той жизнью, которую предлагает Нимфее наставник Норвегов. Однако слово «ненавидеть» неслучайно идет последним. В самом финале романа выясняется, что можно жить и без ненависти, и эта жизнь будет даже лучше предложенной Савлом: «...рододендроны, всякую минуту растущие где-то в альпийских лугах, намного счастливее нас, ибо не знают ни любви, **ни ненависти**, ни тапочной системы имени Перилло, и даже не умирают» [Школа для дураков: 252]. Нимфея в романе не просто следует заветам Савла, но в каком-то смысле перерастает своего наставника. Именно с этим связан переход от глагола «ненавидеть» к глаголам «зависеть» и «терпеть».

Зависеть...

На первый взгляд, глагол «зависеть» также отсылает к Савлу, представляющему Нимфее образец поведения. Так, о скелетах в кабинете Веты герой говорит: «...они **независимы и спокойны** в любых ситуациях, особенно тот, в левом углу, кого мы называли Савлом» [Школа для дураков: 247]. Однако, как будет показано дальше, Савл независим не всегда. Истинную же независимость в романе демонстрирует Нимфея — свободу от времени:

Тут ничего нельзя утверждать с уверенностью, в данном случае все зависит от времени, или наоборот — ничего от времени не зависит, мы можем все перепутать, нам может показаться, что тот день был тогда-то, а по-настоящему он приходится на совершенно иной срок [Школа для дураков: 222].

Именно Нимфея понимает, кто, в отличие от всех людей (в том числе Савла), не зависит от времени и смерти («рододендроны <...> даже не умирают» [Школа для дураков: 252]). Нимфея в финале узнает о модели существования, которую не мог предложить Савл («Лишь человеку <...> умирать обидно и горько. <...> даже Савл <...> сказал, умерев: умер, просто зло берет» [Школа для дураков: 252–253]).

Такой финал оказывается возможным благодаря тому, что Савл, соотносимый со святым, в определенный момент теряет свою «идеальность». На эпизод изменения образа Павла указывает последний глагол — «терпеть».

Терпеть

Последний из «глаголов-исключений» наиболее значим в структуре романа. Показательно, что это слово отсылает к двум разным мотивам за счет языковой игры: глагол «терпеть» обладает разными значениями, от него образуются слова «терпение» и «терпимость». Терпимость, а точнее, нетерпимость связана с конфликтным началом в романе. Так, трижды упоминается, что прокурор из рассказа «Как всегда в воскресенье», соотносимый с отцом Нимфеи, чего-то «терпеть не мог» (родственников и беспорядка). Отец главного героя демонстрирует нетерпимость к действиям «ученика такого-то», нарушающим его спокойствие (например, «...кто там кричал, будь он проклят, мать, мне послышалось, где-то на пруду орал твой ублюдок, разве я не приказал ему заниматься...» [Школа для дураков: 148–149]). Кроме того, отец выгоняет героя из дома, из райского сада — после спора по поводу газет. Савл же, постоянно противопоставляемый отцу главного героя, как уже отмечалось, терпеть не мог разнообразных пороков и такой же нетерпимости учил Нимфею. Про Савла читаем: «...он никогда не терпел лицепрятия и лукавства» [Там же: 162]. Про Нимфею: «...ты не терпишь пассивности, бездействия, тишины» [Там же: 178].

Терпение же оказывается мотивом, связанным с матерью героя, которая обычно именуется «терпеливой матерью твоей/нашей» (7 раз из 13 в романе слово «терпение» связано с матерью). Мать Нимфеи хотела примирить героя с отцом, и это стремление прочитывается и как вообще стремление вписать героя в окружающий мир. Показательно, что мать, по мнению Нимфеи, должна обрадоваться, узнав, что ее сын стал инженером: «Тогда наша мать расплатится: как летят годы, скажет, как быстро взростеют дети, не успеешь оглянуться, а сын уж инженер, кто бы мог подумать: мой сын такой-то — инженер!» [Там же: 114]. Стать инженером в романе значит стать нормальным, вписаться в общество: «Мне — столько-то, я давно закончил спецшколу, институт и стал инженером. У меня много друзей, я совершенно здоров и коплю деньги на машину» [Там же: 112]. Поэтому то, что на мотивном уровне оборачивается попыткой матери примирить героя с окружающим миром, на уровне бытовой мотивировки оказывается понятным желанием матери, чтобы умственно-отсталый мальчик стал полноценным членом общества. Так как мотивировки матери понятны, а сам Нимфея хорошо к ней относится и не хочет огорчать, с образом матери в романе связаны преимущественно положительные коннотации.

Единственный намек на конфликт с матерью, казалось бы, проявляется в отказе героя есть приготовленные бутерброды. Этот отказ радикален: Нимфея грозит суровой ниткой зашить себе рот. Как отмечал Липовецкий [Липовецкий 1997: 189], благодаря упоминанию о суровой нитке герой соотносится со скульптурой горниста перед школой (горн отбит, так что «у мальчика из губ торчал лишь стержень горна, кусок ржавой проволоки» [Школа для дураков: 118]). Естественно, описание скульптуры хочется проинтерпретировать как указание на давление советской идеологии на человека, который теряет свободу голоса. Бутерброды, которые Нимфее дает мать, тоже можно представить связанными с враждебной идеологией: так, Марутина, отмечавшая, что образ страдающей матери может возвышаться «до уровня Богоматери» [Марутина 2002: 161], отказ героя от бутербродов трактует как

протест против несвободы, давления, ведь в этом конкретном случае, по мнению исследовательницы, мать ассоциативно связана с пафосной формулой «Родина-мать» [Марутина 2002: 154].

Однако сопоставление Нимфеи и статуи горниста требует более пристального взгляда. Если герой зашьет себе рот, он утратит возможность не только есть, но и говорить — здесь метафорическая связь понятна: действия «говорить» и «трубить в горн» объединяет общая сема издания звука. Но раз герой сам отказывается есть бутерброды, невозможность трубить в горн стоит интерпретировать как результат самостоятельного выбора. Горн скульптуры мальчика, стоящей рядом с изваяниями Ленина и Сталина, означает не речь и не музыку вообще, с этим горном будет связан смысл распространения и восхваления советской идеологии, что не может нравиться Соколову и его герою. Лучше молчать, нежели «трубить в горн» официальной литературы. Социально-политическая заостренность образа горниста, в свою очередь, действительно переносится на отказ героя есть бутерброды, однако дело не в том, что читатель должен почему-то вспомнить о «родине-матери». «...Про белого мальчика ты рассказал неправду <...> он не умеет играть на горне, я не знаю, что это за железка, возможно, это игла, которой он зашивает себе рот, дабы не есть бутербродов матери своей, **завернутых в газеты отца своего**» [Школа для дураков: 119]. Именно из-за газет (их связь с распространением официальной советской идеологии очевидна), которые постоянно читает отец (как и прокурор из рассказа «Как всегда в воскресенье»), с которыми была связана ссора с отцом и изгнание Нимфеи с дачи, герой и отказывается принимать завернутые в них бутерброды. Нимфея на мотивном уровне конфликтует с советской идеологией, со своим отцом, но вовсе не с матерью.

Итак, образ матери в романе скорее положительный, однако остается вопрос, почему же последний «глагол-исключение» отсылает в первую очередь именно к ней, а не к почти идеальному наставнику Норвегову. Дело в том, что Савл в каком-то смысле теряет свою «идеальность», непогрешимость в системе ценностей Нимфеи, и происходит это во время урока Павла Петровича.

Деидеализация Савла

Савл теряет свою идеальность, рассказывая притчу о плотнике, согласившемся распять человека. Ассоциативная связь Норвегова с рассказываемой им историей подготавливается сопоставлением Павла с легионером, ведь распятие плотника отсылает к гибели Христа, которого распинали римские солдаты [Азеева 2015: 104]. Превращение Савла в легионера представляет собой последовательную реализацию метафоры. Так, упоминание о Норвегове как о легионере трижды возникает в конце главы «Скирлы». В первый раз перед нами обычное сравнение — «крупный, как у римского легионера, нос» [Школа для дураков: 192]. Во второй раз перед нами уже генитивная метафора — «тяжелый взгляд римского легионера» [Там же], т. е. буквально эти слова можно было бы прочесть как 'взгляд, принадлежащий легионеру'. И в самом финале главы Нимфея обращается к учителю: «Возлюбленный сенатор и легионер Савл» [Школа для дураков: 194]. Первое же обращение Нимфеи к наставнику, рассказывающему в последней главе притчу, звучит так: «У в а ж а е м ы й л е г и о н е р С а в л» [Школа для дураков: 198].

Тема предательства своих идеалов связывается с превращением в легионера и за счет еще одной переключки. В первой главе умерший Савл, возмущающийся по поводу того, во что вырядили его тело, говорит: «...дайте ковбойку, сандалии в стиле римской империи эпохи строительства акведука, их я положу под мою лысеющую голову, потому что все равно, назло вам — даже и в долинах небытия — стану ходить босой» [Школа для дураков: 65–66]. Упоминание о сандалиях в стиле римской империи предвосхищает превращение в легионера и распятие, и в то же время показателен отказ их носить и желание остаться свободным, ходить босиком, т. е. не предавать свои идеалы. Но после того как Перилло чуть не выгнал Норвегова, тот «...решил не опаздывать в школу, решил купить и носить сандалии <...> поклялся вести уроки строго по плану» [Там же: 219], т. е. частично поступился принципами.

Более важным оказывается то, как речь Савла во время урока соотносится с прерывающими ее репликами Нимфеи. Так, бросаются в глаза словесно-тематические переключки, например:

...плотник так обрадовался этому, что от радости **превратился в птицу**. Очень, очень тревожно, дорогой Савл, тень снова легла на вашу кафедру, легла и погасла, легла и погасла, растаяла, **тень птицы, той птицы или не птицы. То была крупная черная птица** с прямым белым клювом, **издававшая отрывистые каркающие звуки**. Савл Петрович, может быть — **Козодой? Крик Козодоя** [Школа для дураков: 200].

Такие переключки сопровождают кульминационные моменты рассказа:

Соглашайся, **не пожалеешь. Как пожалете вы**, наставник [Школа для дураков: 202]; **Зачем** же тебе зерна, — удивился плотник, стоявший на бархане, — разве ты тоже умеешь обращаться в птицу? **Зачем** же не посмотрите вы за окно, наставник, **зачем? Почему** ты сказал слово тоже [Школа для дураков: 203].

Переключки на уровне слова заставляют читателя обнаруживать и смысловую взаимосвязь реплик Нимфеи и ими разрываемого монолога Савла. Так, появление возгласов «тревожно» и «очень тревожно» связывается не только с тревогой по поводу того, что Норвегова кто-то подслушивает, но и с тревогой по поводу судьбы плотника. Реплика же, начинающаяся словами «Внимание, капитан Савл», возникает как раз после предложения, которое сделали люди плотнику, — распять незнакомца. В таком контексте слово «внимание» прочитывается и как предостережение плотнику.

Все вышесказанное указывает на связь того, что происходит с плотником, и того, что происходит с Савлом. Но почему (зачем) возникает соотнесение этих персонажей? Плотник, за материалы и горсть зерен согласившийся распять человека, расплывается за то, что не выдержал искушения. Диваков отмечал, что притча о плотнике отсылает к сюжету искушения Христа [Диваков 2012: 92]. Показательно также, что плотник, согласившийся на сделку, из птицы превратился в человека, т. е. разорвал связь с природным миром. Савл тоже в каком-то смысле изменяет себе. Выше отмечалось, что Нимфею и Савла отличает от всех остальных умение видеть и слышать то, что не воспринимают другие. Когда Савл рассказывает притчу, он теряет свой Божий дар или по какой-то причине не пользуется им, именно в этом

заключается смысл реплик Нимфеи: «на миг стало как будто **сумрачно, нам показалось**, что чья-то тень <...> упала на кафедру <...> **словно ничего не заметив**, продолжали вы» [Школа для дураков: 191]; «Возлюбленный сенатор и легионер Савл, **посмотрите**, ради всех нас, **посмотрите** за окно, **нам кажется**, что там, на перекладине пожарной лестницы кто-то сидит» [Там же: 201]; «О наставник, **вы не слышите** немой и тревожный **глас** нашего класса, увы! Еще раз: **оглянитесь** в тревоге!» [Там же: 201]; «**Внимание**, капитан Савл, справа по борту — тень, велите дать залп изо всех орудий, **ваша труба запотела**, надвигается улялюм» [Там же]; «**Как пожалеете вы**, наставник, что **не внемлете** нашему немому совету — **посмотрите в окно, посмотрите!**» [Там же: 202]; «**Зачем же не посмотрите** вы за окно, наставник, зачем?» [Там же: 203]; «Наконец вы, наш добрый наставник, наконец, **вы, услышав** наши сигналы о бедствии, наконец, вы — **оглядываетесь. Но поздно...**» [Там же].

Савл из романа Соколова, в отличие от своего тезки Павла из «Деяний», теряет свою связь с Богом (впрочем, непонятно, что есть Бог в структуре романа). И Савл умирает. Отметим, что на уровне реалистической бытовой мотивировки смерть Норвегова не является следствием того, что его подслушали, однако на мотивном уровне это так: после происшествия Савл, боящийся расстаться с воспитанниками, как уже упоминалось, пошел на компромисс с системой Перилло. Рассказ о том, что привело Савла к смерти, предвосхищает исчезновение Норвегова с подоконника. Финалом этой истории является реакция наставника Павла на стихотворение, сочиненное Розой Ветровой на смерть учителя:

Вчера я засыпала под шум семи ветров,
Холодных и могильных, под шум семи ветров.
И Савл Петрович умер под шум семи ветров.
Не сплю я в нашем доме под шум семи ветров.
И воет собачонка под шум семи ветров.
Шел кто-то очень близкий по снегу, по ветрам,
Шел некто на мой голос, мне что-то он шептал,
И я, ответить силясь, звала его по имени —
Пришел к моей могиле он,
И вдруг меня узнал [Школа для дураков: 229].

В первых шести строчках обыгрывается крылатое выражение «на семи ветрах» со значением «на открытом, незащищенном пространстве». Фразеологизм исчезает, когда появляется «кто-то близкий», идущий «по снегу, по ветрам» (снег связывается со смертью², ветер — с ветрогоном Норвеговым). Следующие два стиха вводят тему налаживания коммуникации, приводящей к называнию по имени, встрече

² Ср. финал рассказа «Сторож»:

Сверху — **снег**. Значит, будет тепло. Лишь бы не ветер. <...> Две штакетины лежат на **снегу** крест-накрест. <...> Он подходит. Выстрел. Как будто далеко, в лесу. Нет, гораздо ближе. А, это из витража стреляли. Больно очень, голова болит. Покурить бы. Он падает лицом в **снег**. Ему уже не холодно [Школа для дураков: 100–101].

Возможно, смерть Норвегова напрямую соотносится со смертью сторожа за счет мотивных переключек: штакетины лежат «крест-накрест», что напоминает о кресте, на котором был распят

и узнаванию. Все эти темы актуализируются и в речи Савла, реагирующего на стихотворение:

О Роза <...> я узнал тебя, узнал, благодарю тебя. Ученик такой-то, прошу вас, поберегите ее ради меня <...> Роза очень больна. И напоминайте ей, пожалуйста, чтобы не забывала, чтобы навещала, она же знает и дорогу, и адрес. Я живу все там же, на том берегу, где мельницы [Школа для дураков: 229–230].

Мертвый Савл, живущий «на том берегу» Леты, хочет встретиться с Розой. И речь не просто о том, что Роза будет навещать могилу Савла. Роза умирает, и это оказывается наилучшим возможным разрешением их отношений с Норвеговым: они оказываются вместе в смерти.

Поясним эту мысль. Мотив платонической любви Савла и Розы на уровне предметного ряда оборачивается близостью и физической, т. е. педофилией, что особенно видно в финале романа:

И была девочка с очень большими глазами <...> она умерла примерно в седьмом классе, вскоре после Норвегова, к которому она питала счастливое и мучительное чувство, а он, наш Савл Петрович, тоже любил ее. Они любили друг друга у него на даче, на берегах восхитительной Леты, и здесь, в школе, на списанных физкультурных матах, на этажах черной лестницы, под стук методичного перилловского маятника [Школа для дураков: 251–252].

Показательна характерная для Соколова игра слов: слова «тоже любил ее» легко трансформируются в «любили друг друга на физкультурных матах», причем своеобразная **двуплановость** любви подчеркивается постановкой в один ряд «восхитительной Леты» и перилловского маятника.

Физическая близость с малолетней и слабоумной семиклассницей — слишком очевидный порок Савла, не дающий ему стать действительно святым, стать истинной в последней инстанции. Неслучайно во время разговора о Розе Савл, который, по версии Нимфеи, не терпел лукавства, назван самим героем лукавым [Школа для дураков: 191]. Савл, как и плотник, не проходит испытания искушением, и тоже из благих побуждений: плотник соглашается распять человека ради возможности творить, а Савл вступает в связь с девочкой из-за настоящей любви. В романе не говорится о том, как начались отношения Норвегова и Розы, и именно поэтому центральным событием в сюжетной линии Савла оказывается то, что мы видим в притче о плотнике, — это момент, когда читатель отчетливо понимает, что Савл не идеален.

Савл исчезает с подоконника не тогда, когда узнает о своей смерти, но тогда, когда возникает (хотя бы на мотивном уровне) единение Савла и Розы Ветровой в смерти. Дело здесь и в том, что именно в этот момент читатель вспоминает о пороке Норвегова, и в том, что в смерти физическая близость невозможна, а значит, Савл перестает быть порочным (это делает возможным его воскрешение).

Показательно, что в конце романа, когда Нимфея с матерью встречают Савла рядом с витриной со скелетами, Норвегов, обутый в «мокроступы на босу ногу», рассуждает о том, как неудобна ему чужая одежда, в которую его вырядили по-

плотник, стреляли из витража, т. е. смерть приходит из окна, а Савл сидит на подоконнике, за которым страшная «тысяченогая улица».

сле смерти. Павел Петрович уже не босой, что напоминает нам о потере идеальности. Но все-таки упоминание о «босой ноге» возникает, да и поведение Савла вполне традиционно для наставника Нимфеи, т. е. деидеализация Савла не приводит к тому, чтобы тот начал восприниматься отрицательно. Также отметим, что «мокроступы на босу ногу» роднят Савла с Аркадием Аркадиевичем, который обут в «галошах на босу ногу» [Школа для дураков: 150]. Так связываются два не идеальных, но важных для Нимфеи наставника.

Выводы

Мы постарались показать, что «глаголы-исключения», выбранные Соколовым, стоят не в случайной последовательности: расположенные именно так, они раскрывают мотивную структуру «Школы для дураков», а это помогает частично реконструировать его фабулу и интерпретировать некоторые эпизоды. В результате становится яснее и то, как выстраивается динамика текста: мы можем зафиксировать, в каких местах романа читатель сталкивается с тем или иным смысловым поворотом. Так, центральное событие, на которое указывает второй эпитаф (как и остальные), происходит в начале главы «Завещание», когда рассказывается притча о плотнике.

Фабула романа, намеченная в эпитафе, видится следующей. Герой вступает в конфликт с миром, организованным по абсурдным, взаимоисключающим принципам («гнать, держать...»). Результатом этого конфликта становится стремление бежать из этого мира, что мы и видим в эпизоде в какой-то степени изгнания, в какой-то степени добровольного ухода Нимфеи из дома отца, что соотносится с уходом из рая («...бежать...»). Побег героя огорчает его мать, желающую примирить сына с миром, дать ему возможность влиться в социум («...обидеть...»). Однако герой, убежав в мир природы, научился по-особому воспринимать реальность (или же возможность по-особому воспринимать мир стала причиной ухода героя — в мире «Школы для дураков», как уже отмечалось, причина и следствие легко могут поменяться местами) («...слышать, видеть...»). Умение видеть и слышать роднит «ученика такого-то» с почти идеальным наставником Савлом, который учит героя настоящей жизни («...и вертеть, и дышать, и ненавидеть...»). Впрочем, умение ненавидеть в конце концов признается Нимфеей не таким уж положительным, точнее, свойственным людям, но не природному миру. Так намечается определенный раскол между Норвеговым и его учеником. В результате кажущаяся независимость Савла от обстоятельств жизни у Нимфеи (ученика, переросшего учителя) оборачивается независимостью от времени («...и зависеть»). Однако финал романа предстает двусмысленным. Нетерпимый ко многим порокам наставник Савл («...и терпеть»), как и плотник из притчи, не проходит испытания искушением, т. е. Норвегову недостает выдержки, терпения. Так завершается сюжет потери Савлом идеальности в глазах читателя. В этой ситуации неудивительно, что в конце эпитафа внимание переключается на оставленную Нимфеей «терпеливую мать». При этом важно, что умение терпеть возникает в финале эпитафа не потому, что представляется автору чем-то безусловно положительным³, правильным,

³ Показательно, что и мать героя не предстает идеальной. В бытовом мире она изменяет мужу с репетитором сына [Липовецкий 1997: 181].

но потому, что указывает на финальный выбор Нимфеи, на его последнюю трансформацию. Герой выходит на улицу и превращается в одного из прохожих, чего и хотела мать, желавшая примирить сына с окружающим миром («...и терпеть»). При всей очевидной оптимистичности финал не отменяет негативные коннотации, связанные с миром отца героя, с социумом. Плотник, согласившись на предложение людей, превратился из птицы (об особой художественной нагрузке птичьих образов в «Школе для дураков» см. подробнее: [Ziolkowski 1987]) в человека, так же и ученик такой-то, когда-то превратившийся в нимфею, в финале ведет себя, как не выдержавший искушения плотник, — превращается в человека.

Источники

- Вейсман А. Д. *Греческо-русский словарь, составленный А. Д. Вейсманом, бывшим ординарным профессором Императорского С.-Петербургского историко-филологического института*. 5-е изд. СПб.: изд. авт., 1899. С. 1015.
- По Э. Вильям Вильсон. В кн.: По Э. *Рассказы*. М.: Худ. лит., 1980. С. 89–105.
- Саша Соколов. *Школа для дураков*. СПб.: Азбука-Аттикус, 2017. 256 с.

Литература

- Азеева 2015 — Азеева И. В. *Саша Соколов «Школа для дураков»: опыт интерпретации игрового текста: учебное пособие*. Ярославль: Ярославский гос. театр. инст., 2015.
- Диваков 2013 — Диваков С. В. *Творчество Саши Соколова: (проблемы жанра)*. Дис. ... канд. филол. наук. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2012.
- Егоров 2002 — Егоров М. Ю. *Продуцирование текста как художественный феномен в романе Саши Соколова «Школа для дураков»*. Дис. ... канд. филол. наук. Ярославль: Яросл. гос. пед. ун-т им. К. Д. Ушинского, 2002.
- Липовецкий 1997 — Липовецкий М. Н. *Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики*. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 1997.
- Руднев 1999 — Руднев В. П. *Словарь культуры XX века: Ключевые понятия и тексты*. М.: Аграф, 1999.
- Сысоева 2008 — Сысоева О. А. *Пародия как жанрообразующий фактор романной прозы Саши Соколова*. Дис. ... канд. филол. наук. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 2008.
- Ziolkowski 1987 — Ziolkowski M. In the land of the lonely goatsucker: ornithic imagery in “A School for fools” and “Between dog and wolf”. *Canadian-American Slavic Studies*. 1987, 21: 401–416.

Статья поступила в редакцию 25 февраля 2019 г.

Статья рекомендована в печать 15 мая 2019 г.

Baranov Dmitry Kirillovich

Yaroslav-the-Wise Novgorod State University (NovSU),
41, Bolshaya Sankt-Peterburgskaya ul., Veliky Novgorod, 173003, Russia
baranovdk@gmail.com

Epigraphs of *A School for Fools* by Sasha Sokolov as the key to understanding the structure of the novel

For citation: Baranov D. K. Epigraphs of *A School for Fools* by Sasha Sokolov as the key to understanding the structure of the novel. *Vestnik of Saint Petersburg University. Language and Literature*. 2019, 16 (3): 338–353. <https://doi.org/10.21638/spbu09.2019.301> (In Russian)

The epigraphs of *A School for Fools*, by pointing to certain episodes, help to reconstruct, in as many details as possible, the plot of the novel. The words of the second epigraph (the list of verbs) reflect the structure of the novel in a compressed form. The verbs “to drive” and “to hold” characterize the controversial world surrounding Nymphaea; “...to run, to offend...” refer to the protagonist’s escape from his father’s house, which has the mythological traits of voluntarily leaving paradise, while “...to hear, to see...” point out to the motifs of specific vision and hearing that connect Nymphaea with the teacher Norvegov. The verbs “...to turn, to breathe, to hate...” are associated with the theme of Norvegov’s life and mentorship, whereas “to depend” indicates both Nymphaea’s independence from time and the fact that he outgrows his teacher: Norvegov, who is referred to as independent in the novel, compromises with the Perillo system. The verb “терпеть” has two major meanings, i.e. ‘to tolerate’ and ‘to endure’, and thus marks the fundamental ambiguity of the final. In the former meaning, the verb is associated with the noun “tolerance” and indicates the conflict in the novel. The verb also points to Nymphaea’s “patient mother,” who wants her son to join society. The thematic return to the mother of the hero is justified by the loss of Norvegov’s ideality in the last chapter.

Keywords: Sasha Sokolov, postmodernism, motif analysis, intertext.

References

- Азеева 2015 — Azeeva I. V. *Sasha Sokolov. “School for Fools”: the experience of the interpretation of the game text*. Yaroslavl: Yaroslavl State Theatrical Institute Press, 2015. (In Russian)
- Диваков 2013 — Divakov S. V. *Sasha Sokolov’s creativity: (problems of the genre)*. PhD thesis (Philology). Tver: Tver State University, 2012. (In Russian)
- Егоров 2002 — Egorov M. Iu. *Text production as an artistic phenomenon in Sasha Sokolov’s novel “A School for Fools”*. PhD thesis (Philology). Yaroslavl: Yaroslavl State Pedagogical University named after K. D. Ushinskii, 2002. (In Russian)
- Липовецкий 1997 — Lipovetsky M. N. *20th Century Culture Dictionary: Key Concepts and Texts*. Yekaterinburg: Ural State Pedagogical University Press, 1997. (In Russian)
- Руднев 1999 — Rudnev V. P. *20th Century Culture Dictionary: Key Concepts and Texts*. Moscow: Agraf Publ., 1999. (In Russian)
- Сысоева 2008 — Sysoeva O. A. *Parody as a genre-forming factor of Sasha Sokolov’s novel prose*. PhD thesis (Philology). Moscow: Moscow State University named after M. V. Lomonosov, 2008. (In Russian)
- Ziolkowski 1987 — Ziolkowski M. In the land of the lonely goatsucker: ornithic imagery in “A School for fools” and “Between dog and wolf”. *Canadian-American Slavic Studies*. 1987, 21: 401–416.

Received: February 25, 2019

Accepted: May 15, 2019