

**Яковлева Н. А. (Челябинск, ЧПОУ «Академический колледж»)**

*Особенности ритмической организации романа  
Саши Соколова «Школа для дураков»*

**Аннотация.** Статья посвящена исследованию категории ритма в романе Саши Соколова «Школа для дураков» на разных уровнях организации художественного произведения: фонетическом, лексическом, синтаксическом, композиционном, мотивно-образном. Взаимодействуя, ритмические элементы разных уровней текста создают неповторимое своеобразие прозы Саши Соколова.

**Ключевые слова:** ритмы, категории ритма, ритмические особенности, композиционные особенности, русская литература, русские писатели, литературное творчество, романы.

**Yakovleva N. A. (Chelyabinsk, PSC «Academic College»)**

*Features of the rhythmic organization  
of the Sasha Sokolov's novel «The School for Fools»*

**Abstract.** The article is devoted to the research of the rhythm category in Sasha Sokolov's novel «School for Fools» at different levels of the organization of his work: phonetic, lexical, syntactic, composition, motivational. Interacting, rhythmic elements of different levels of the text create a unique originality of Sasha Sokolov's prose.

**Keywords:** rhythms, rhythm categories, rhythmic features, compositional features, Russian literature, Russian writers, literary works, novels.

Категория ритма является фундаментальным явлением не только с точки зрения жизненных процессов, но и со стороны эстетического восприятия симметрии или, по словам античного философа Платона, «порядка в движении». Организованное и упорядоченное повторение отдельных элементов направлено на достижение природного баланса, душевной гармонии и красоты. За последнее, в большей степени, отвечает искусство, где ритм

играет одну из ключевых ролей, позволяя отождествлять произведение с исторической эпохой и передавать его настроение.

В литературе категория ритма является одним из главных стилеобразующих компонентов. Для поэтики литературы XX века ритм стал целой площадкой для экспериментов, начиная с преломления классического ритма поэтами Серебряного века до попыток постмодернистов стереть грань между прозой и поэзией. Одним из первых авторов, для которого ритм – не просто одна из многих составляющих литературного произведения, а ключевой элемент, связывающий все уровни художественного текста, стал русский писатель постмодернист – Саша Соколов.

Уникальный авторский стиль сформировался еще в ранних очерках писателя для провинциальной газеты. Как отмечает сам Соколов: «Это были рассказы-очерки, написанные ритмической прозой: если хотите, близкие к стилю Андрея Белого, хотя тогда я не читал ничего ни о нем, ни его самого. Впервые я прочитал Белого здесь, за границей, и удивился: похоже» [Сайт «Горький» 2017]. Но открыто продемонстрировать своё видение ритмизованной прозы массовому читателю, автору удалось после выхода «Школы для дураков» в 1976 году.

Повествование дебютного романа строится вокруг жизни мальчика с раздвоением личности и представляет собой не классическое линейное движение сюжета, а намеренное изложение событий непоследовательно, так, что порой сложно понять, где заканчивается реальный мир и начинается игра воображения главного героя.

«И если наставник Павел скажет так, говорит тебе Леонардо, то известишь меня об этом в ту же ночь, и я докажу всем на свете, что во времени ничто находится в прошлом и будущем и ничего не имеет от настоящего, и в природе сближает с невозможным, отчего, по сказанному, не имеет существования, поскольку там, где было бы ничто, должна была бы налицо быть пустота, но тем не менее, продолжает художник, при помощи мельниц произведу я ветер в любое время» [Соколов 2011: 17].

Герой неоднократно признается, что у него «что-то не так со временем». Действительно, мыслимое им зачастую совсем не укладывается в обыденное понимание времени, нарушается привычный хронотоп: воспоминания (или выдумки) героя то

носят монотонно-медитативный характер, под стать потоку сознания, то динамично сменяются, цепляясь друг за друга.

«Но это было (есть, будет) глупо с ее стороны, потому что я был совершенно уверен (уверен, буду уверен), что умру очень скоро, если уже не умер. Но кукушка не знала об этом, и, надо полагать, моя жизнь интересовала ее в гораздо меньшей степени, чем ее жизнь – меня. Итак, я бросил весла и, считая якобы свои годы, задал себе несколько вопросов: как называется эта влекущая меня к дельте река, кто есть я, влекомый, сколько мне лет, как мое имя, какой день нынче и какого, в сущности, года, а также: лодка, вот лодка, обычная лодка – но чья?» [Соколов 2011: 19].

Подобная смена настроений и скорости повествования акцентирует ритмико-композиционные особенности романа, который можно проследить на микро- и макроуровнях. Последний включает в себя прямое повторение образов и композиционных элементов в главах, а также менее очевидную повторяемость эмоциональной динамики.

По утверждению самого Соколова, в его произведениях нет времени, есть только пространство, поэтому уместнее сказать, что каждая глава «Школы для дураков» обращает внимание читателя не на временной этап, а на определенный период, который оказывается важным для героя.

Так, глава первая «Нимфея» содержит воспоминания мальчика об эпизодах прошлого и впечатления о других жителях станции: соседе Михееве, директоре школы Перилло, учителе Павле Норвегове.

Глава вторая «Теперь. Рассказы, написанные на веранде» обращает к моментам настоящего. Рассказы вырваны из общего сюжета: они представляют собой, возможно, ту реальность, которую не видит главный герой из-за болезни, или же, наоборот, ту, которая существует только в его воображении.

В этой главе стиль рассказчика заметно меняется – повествование становится линейным и логичным. Ровный синтаксический ритм создается за счет параллелизма и одинаковых по длине предложений, достаточно коротких, не перегруженных. Отсутствует прием потока сознания. Блоки внутри главы связаны движением сюжета, и композиция приобретает определен-

ную четкость за счет появления названий у каждого блока: «Последний день», «Три лета подряд», «Как всегда в воскресенье».

«Он думал так сейчас, когда шел к ней. Она не любила его. Она была слишком хороша, чтобы любить его. Он знал это, но ему недавно исполнилось восемнадцать, и он не мог не думать о ней каждую минуту. Он замечал, что думает о ней постоянно, и радовался, что ничего не хочет от нее, и значит действительно любит» [Соколов 2011: 48].

Третья и четвертая главы возвращают в прежний ритм повествования. Глава «Савл» является продолжением главы «Нимфея», как в стилевом плане, так и в сюжетном плане. Герой также путается во времени, за счет чего повествование возвращается к частым ритмическим сбоям.

Последняя глава «Завещание» содержит некий завет на будущее, наставление каждому:

«... если вы желаете знать правду, то вон она: у вас з д е с ь нет ничего – ни семьи, ни работы, ни времени, ни пространства, ни вас самих, вы все это придумали. Ныне кричу всею кровью, своей, как кричат о грядущем отмщении: на свете нет ничего, на свете нет ничего, на свете нет ничего, кроме Ветра! А Насылающий? – спросили мы. И кроме Насылающего, – отвечал учитель» [Соколов 2011: 138].

Роман, несмотря на кажущуюся разрозненность событий, представляет собой одну сюжетную историю. Композиция в этой истории отражает движение времени и пространства: четкие воспоминания прошлого в своем размеренном ритме сменяются динамичным потоком сознания ирреальных событий настоящего или вымышленного будущего.

При этом каждая глава графически и тематически поделена на блоки, каждый из которых содержит свой ключевой образ, настроение и, соответственно, уникальные ритмические особенности, которые возможно отметить на разных уровнях текста.

Ведущим приемом здесь становится поток сознания, при котором действие переносится в субъективное пространство души, нарушая при этом привычный ритм чтения, разрушая традиционную повествовательную структуру текста. Подобная техника усложняет синтаксис, так как в романе синтаксические единицы призваны лишь фиксировать речевой поток, а не расчленять его

на логические фрагменты. Поэтому все реплики, монологи, диалоги, описание, помещены внутрь текстового массива, что нагромождает предложение и замедляет его скорость прочтения.

Размеренность ритмическому движению текста придают орнаментальные конструкции: ряды однородных членов предложения, являющихся с точки зрения лексики синонимами и полиномами в тексте. Например: «...девочка станет взрослой и начнет жить взрослой жизнью: выйдет замуж, будет читать серьезные книги, спешить и опаздывать на работу, покупать мебель, часами говорить по телефону, стирать чулки, готовить есть себе и другим, ходить в гости и пьянеть от вина, завидовать соседям и птицам, следить за метеосводками...» [Соколов 2011: 42].

Для создания ритмически динамичной образной картины активно используется развернутая метафора: часто прием нанизывания метафорических перифраз соединяется с приемом параллелизма, создавая медитативный ритм за счет внутренней периодичности предложения. Например: «Радость моя, если умру от невзгод, сумасшествия и печали, если до срока, определенного мне судьбой, не нагляжусь на тебя, если не нарадуюсь ветхим мельницам, живущим на изумрудных полынных холмах, если не напьюсь прозрачной воды из вечных рук твоих, если не успею пройти до конца, если не расскажу всего, что хотел рассказать о тебе, о себе, если однажды умру не простясь – прости» [Соколов 2011: 129].

При этом, несмотря на разные тематические планы и настроения, сюжетные блоки романа не звучат разрозненно, так как эффект непрерывности усиливает сюжетно-композиционная деталь: фрагмент заканчивается либо риторическим вопросом, ответ или пояснение к которому мы получаем в следующем блоке, либо повествование связывает образ, появившейся на последних и первых фрагментах блока.

«... и чтобы они, оборвав речь свою на полуслове, глотали бы языки и обращались на потеху идиотам-ученикам в меловые столбы и столбики (в зависимости от роста), то не придумаешь ничего восхитительнее вопля: бациллы! Как вы считаете, наставник Савл?

Дорогой ученик и товарищ такой-то... » [Соколов 2011: 90].

Подобная композиционная особенность романа составляет определенную структурную целостность в рамках одной главы, циклично замыкая в ней многие сюжетные линии, сохраняя общую ритмическую канву и ускоряя или замедляя повествование при необходимости внутри конкретного блока.

Можно отметить ритмико-эмоциональные сбои, которые напрямую связаны с ключевыми образами романа: это образы ветки и ветра, которые созвучны с именем возлюбленной Ветой, образ розы ветров, которая становится Розой Ветровой, обычный мел, который в сознании мальчика окружает весь пристанционный город и становится главным элементом «мелового периода», периода неизбежной гибели. Крайне важны в романе мотив свободы, метафорой которой являются образы ветра, полета, воздуха. Ветка акации является главным образом-тропом, который формирует мотив любви. Река, имеющая символическое название Лета, отделяет своими берегами мир живых от мира мертвых, являясь ключевым образом мотива смерти. Образ дороги и именно кольцевой железной дороги архитипичен и в романе символизирует пространственную и душевную замкнутость мира «Школы для дураков».

Как только внимание героя фиксируется на одном из этих образов – сознание ребенка словно переключается, и рассказ продолжается уже в ускоренном темпе речевого потока, с постоянными повторами и словесной игрой, зачастую без графического словораздела, без пунктуационных знаков, лишая тем самым повествование пауз:

«...как твое имя меня называют Веткой я Ветка акации я Ветка железной дороги я Вета беременная от ласковой птицы по имени Найтингейл я беременна будущим летом и крушением товарняка вот берите меня берите я все равно отцветаю это совсем недорого я на станции стою не больше рубля я продаюсь по билетам а хотите ездуйте так бесплатно ревизора не будет он болен погодите я сама расстегну... » [Соколов 2011: 8].

Таким образом, композиция романа представляет собой не разрозненную структуру, как может показаться на первый взгляд, а цельную картину, отражающую сбивчивый ритм художественного текста. Вслед за ним усложняется и структура произведения: рассказы внутри романа, блоки внутри глав, во-

ображаемые сюжетные линии внутри правдивой истории. К тому же чередование композиционных элементов неравномерно: предсказать окончание главы, ускорение сюжета или смену синтаксиса становится возможным только благодаря появлению в повествовании ключевого образа. В остальном текст для читателя – загадка, которая интригует как идейной составляющей, так и ее реализацией.

Уникальность ритмической организации романа Саши Соколова строится на умении гармонично сочетать разные ритмические настроения и разный темп повествования на всех уровнях текста.

### **Литература**

1. *10 фактов о Саше Соколове*, которые вы не узнаете из фильма. – URL: <https://gorky.media/context/10-faktov-o-sashe-sokolove-kotorye-vy-ne-uznaete-iz-filma/>.

2. *Соколов С.* Школа для дураков. – СПб.: АЗБУКА, 2011. – 599 с.

3. *Эткинд Е. Г.* Ритм поэтического произведения как фактор содержания // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве: [сб. ст.]. – Л., 1974. – С. 104-121.