

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
«САРАТОВСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ Н.Г. ЧЕРНЫШЕВСКОГО»

Кафедра русской и зарубежной литературы

Мифопоэтика в творчестве Саши Соколова

АВТОРЕФЕРАТ МАГИСТЕРСКОЙ РАБОТЫ

Студента 2 курса 251 группы
направления 45.04.01 – Филология
(профиль «Русская словесность и журналистика»)
Института филологии и журналистики

Салаховой Альбины Олеговны
фамилия, имя, отчество

Научный руководитель
профессор, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

Зав. кафедрой

зав.кафедрой, к.ф.н., доцент

должность, уч. степень, уч. звание

подпись, дата

подпись, дата

Л.Е. Герасимова

ициалы, фамилия

Ю.Н. Борисов

ициалы, фамилия

Саратов 2022 год

Выпускная квалификационная работа посвящена исследованию творчества Саши Соколова с точки зрения мифопоэтики как феномена модернистской и постмодернистской прозы.

В XX веке неомифологизм становится одной из главных парадигм культурной ментальности. Мифологические сюжеты и мотивы стали особенно активно использоваться в ткани художественных произведений с начала XX века, то есть с времени расцвета модернизма в литературе. Художественный текст XX века сам начинает уподобляться мифу по своей структуре. Основными чертами этой структуры являются циклическое время, игра на стыке между иллюзией и реальностью, уподобление языка художественного текста мифологическому предъязыку. Все больше интенсифицируется использование авторских мифов. При этом модернистский миф перестает быть коллективной категорией сознания, как это было свойственно первобытному мышлению, он становится выражением социального отчуждения и одиночества индивида, превращаясь в антимиф. Постмодернизм оживил неомифологизм, но одновременно и «поставил его на место», лишив его той сверхценной культовой роли, которую он играл в середине XX века.

В русской литературе возрожденный интерес к мифу проявился на рубеже XIX-XX веков. В русском символизме с его культом Вагнера и Ницше, поисками синтеза между христианством и язычеством мифотворчество было объявлено самой целью поэтического творчества (Вяч. Иванов, А. Блок, А. Белый, Ф. Сологуб и др.). Своебразной формой поэтического мышления стала мифология для В. Хлебникова, О. Мандельштама, М. Цветаевой, М. Волошина. Сознательно-рефлексивное отношение к мифу заметно и в поздней лирике Б. Пастернака, в прозе М. Булгакова и А. Платонова. В литературе советского периода особенно ярко мифологические тенденции проявились на рубеже 1960-1970-х годов, первоначально с преобладанием национально-фольклорного типа мифологизма, мифологизации природных начал. Черты мифологизации обнаруживаются в творчестве писателей как реалистического («Прощание с Матерью» и «Последний срок» В. Распутина, «Усвятские шлемоносцы» Е. Носова,

«Царь-рыба» В. Астафьева, «Альтист Данилов» В. Орлова, «Жила земли» Г. Матевосяна, «Шел по дороге человек» О. Чиладзе и т. д., особняком стоит Ч. Айтматов: «Белый пароход», «Пегий пес, бегущий краем моря»), так и постмодернистского полюсов литературы (у Битова, Соколова, Ерофеева, Пелевина). Ярко и самобытно мифопоэтическое проявляется в творчестве русского писателя XX века Саши Соколова.

Актуальность данного исследования вызвана масштабностью мифологизации в литературном процессе XX века, значительной мифологической составляющей в прозе Саши Соколова и, кроме того, недостаточной изученностью мифопоэтики в его творчестве.

Цель исследования заключается в выявлении основ мифопоэтики прозы Саши Соколова, ее художественной целостности и эволюции.

Достижение поставленной цели предполагает последовательное решение **следующих задач:**

- 1) определение теоретических основ исследования;
- 2) анализ двух романов Саши Соколова – «Школы для дураков» и «Палисандрин» – с точки зрения мифопоэтики. Выбор именно этих текстов обуславливается контрастными формами мифологизма первого и третьего романов Соколова;
- 3) выявление и осмысление мифопоэтических приемов, использованных Соколовым; выявление роли словотворчества, образной системы, поэтики и эстетики романов в процессе мифологизации соколовской прозы;
- 4) выводы об изменении, эволюции принципов мифологизации в творчестве Соколова.

Материалом исследования послужили два романа Соколова: «Школа для дураков» (1973, опубликован в 1976) и «Палисандрин» (1985).

Объектом исследования являются принципы мифологизации и мифопоэтики в прозе Саши Соколова.

Предмет исследования составляют особенности, значение и эволюция принципов мифологизации и мифопоэтического в творчестве Соколова. Не-

смотря на наличие специальных работ, многое в области мифопоэтического в прозе Саши Соколова остается неисследованным.

Цель и задачи определили **структуру** выпускной квалификационной работы: введение, три главы, заключение, список использованных источников, включающий 75 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

В ГЛАВЕ 1 «ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ» за-кладывается теоретический фундамент выпускной квалификационной работы.

В разделе **1.1 Миф и мифопоэтика: понятие, аспекты изучения** даются различные определения понятий «миф», «мифология», «мифопоэтика», «мифологема», обозначаются и обозреваются наиболее подходящие для работы подходы к изучению мифа: онтологический подход к пониманию мифа (Лосев, Фрейденберг, Элиаде), работы по мифу московско-тарусской семиотической школы (Мелетинский, Топоров, Лотман), структуралистский (Леви-Стросс) и постструктураллистский (Барт) подходы, а также концепция архетипов Юнга. На основе вышеперечисленных подходов к пониманию мифа выявляется определенный понятийный инструментарий, необходимый для исследования: миф, мифопоэтика, мифологема, понятия мифического времени (цикличность, сакральное и профанное время, умирающие и воскресающие боги, миф о вечном возвращении) и пространства (понятия верха-низа, центра-периферии, Мировое древо, axis mundi, река), мифологические циклы (космогонические и эсхатологические, солярно-суточные, календарно-хтонические), архетипы (Тень, Дух, Мать и др.), центральные мотивы (странице героя, инициация, божественные близнецы и др.), бинарные оппозиции.

В разделе **1.2 Обзор исследований творчества Саши Соколова** рассматриваются работы наиболее видных исследователей по «Школе для дураков» и «Палисандрин» (Руднева, Липовецкого, Гениса, зарубежных славистов Бартона Джонсона, Ольги Матич, Александры Каррикер), на основе которых

определяются эстетические основы прозы Соколова и выявляются приемы мифологизации в его творчестве.

В ГЛАВЕ 2 «ВОСХОЖДЕНИЕ К МИФУ: ОНТОЛОГИЧЕСКИЙ МИФ "ШКОЛЫ ДЛЯ ДУРАКОВ"» исследуется мифопоэтика в романе Саши Соколова «Школа для дураков», который мы относим к постмодернистскому роману со значительными элементами модернизма.

Главный герой романа, ученик такой-то или Нимфея, – мальчик с раздвоением личности. Он обладает мифологическим мышлением – таким типом мышления, которое было характерно для архаического мифологического сознания. Для мифологического мышления характерны невозможность выделить себя отчетливо из окружающего мира, диффузность мышления, пространственно-временной синкетизм, элементарно-чувственное восприятие, мифическая отрешенность, стремление урегулировать мир с помощью бинарных оппозиций, циклическое видение космической и человеческой жизни. Для того, чтобы показать особенности восприятия мира главным героем, Соколов прибегает к потокам сознания, которые Липовецкий назвал «речевыми лавинами» – лишенными знаков препинания потоками перетекающих друг в друга метафор, идиом, цитат, обрывков услышанных или прочитанных когда-то слов и предложений. Эти потоки сознания приобретают ритмическую простоту мифологического описания и воспринимаются как нереферентные самодостаточные образы. Выстраивая потоки сознания главного героя, Соколов использует преимущественно инкорпорирующий синтаксический строй, характерный для мифологического сознания. Раздвоение личности Нимфеи отсылает к юнгианской концепции «Другого», однако в то же время воспроизводит близнечные дуалистичные мифы, в которых близнецы воплощают два начала, мифологические противоположности. О влиянии близнечных мифов на образ ученика такого-то можно говорить еще и потому, что мифологическое мышление не различало близнецов как отдельных личностей, считая их за различные ипостаси одного человека, равного при этом всему космосу.

Мифологическое мышление главного героя позволяет ему полностью вы-
пачь из обыденного мировосприятия и войти в измерение мифа с его цикличе-
ской пространственно-временной моделью мира. Одним из главных образов
цикличного времени в романе становится река Лета, воды которой текут
вспять. Лета является местом эпифании пятой пригородной зоны.

Одной из основных категорий романа является категория хаоса. Хаос
находится уже в самом больном сознании главного героя, а также в стенах
школы для дураков (особенно в главах «Савл» и «Скирлы»). С хаосом также
связана взрослая, «нормальная» жизнь (арест биолога Акатова, образ девочки с
собакой, образы из второй главы – «Рассказы, написанные на веранде»). С кате-
горией хаоса в роман вводится лейтмотив смерти, который постоянно фигури-
рует на страницах «Школы» при помощи особых маркеров смерти – повторя-
ющихся образов, связанных с мотивом смерти. Так, например, со смертью явно
связан мел и меловой (белый, седой) цвет. В «Школе для дураков» одновре-
менно сосуществуют два мирообраза хаоса: один из них воплощает в себе
уродство, смерть и насилие безобразного мира школы для дураков и мира
взрослых, второй связан с творческим импульсом Нимфеи, с поэзией метамор-
фоз.

Категория метаморфоз – важнейшая мифопоэтическая категория романа.
Метаморфозы осуществляются на разных уровнях – лингвистическом, вещном,
образном – и всецело зависят от циклического движения времени. Цикличность
позволяет постоянно регенерировать реальность заново и преодолевать смерть
и хаос, которые пронизывают пространство романа на всех уровнях. Отсут-
ствие линейного порядка обусловливает бесконечность метаморфоз, которые
являются основным элементом создаваемой автором мифологии «Школы для
дураков». Главный герой вовлекает все, что оказывается в поле его зрения, и
себя самого в первую очередь, в процесс непрерывных метаморфоз, тем самым
регенерируя реальность, уничтоженную хаосом симулякром.

Поэзию метаморфоз помогает развить творческое начало, которое проти-
вопоставляется миру хаоса и смерти. В сущности, ученик такой-то выступает

как творец, он сам творит миф о бытии, об устройстве мира пятой пригородной зоны. Он работает в пространстве онтологического мифа. Сотворение мифа претерпевает различные этапы восхождения к мифу. Сначала мальчик забывает «все сразу» и исчезает, отбрасывает все прежнее, чтобы возродиться и переродиться в разных ипостасях; затем превращается в вальс – становится музыкой, чистым творчеством. Потом он срывает речную лилию Нимфея Альба – это становится аналогом обряда инициации, посвящения, аналогичным тому обряду, который проходили поэты и сказители в первобытных обществах. Именно после этого ученик такой-то видит и слышит то, что не могут видеть и слышать другие. Процесс творения мифа – одна из сторон творческого начала в главном герое. Его безумие связано не только с миром смерти, но и с творчеством и сюрреалистической свободой. Мировосприятие героя приобретает эстетический смысл. В последней, пятой главе романа «Завещание» мотив мифологии метаморфоз достигает высочайшего звучания, происходит встреча двух мирообразов – мифомира героя с его поэзией метаморфоз и абсурдного мира школы для дураков. Два мирообраза – прекрасное с его хаосом свободы и творчества и кошмарное с его хаосом смерти и насилия – вступают в диалог друг с другом, а способом ведения этого диалога становятся метаморфозы. Парадоксально то, что это сосуществование и взаимное проникновение двух мирообразов – прекрасного и кошмарного – не оставляет у читателя ощущения ужаса и отчаяния. Диалог хаосов в романе снимает трагедию. В «Школе для дураков» происходит принятие хаоса – он воспринимается как норма, среда обитания. Несмотря на наличие кошмарного, абсурдного и смертельного, автор и его герой верят в бесконечность метаморфоз, а, следовательно, и жизни.

В ГЛАВЕ 3 «ДЕКОНСТРУКЦИЯ МИФА: ЭГОЦЕНТРИЧЕСКИЙ МИФ "ПАЛИСАНДРИИ"» анализируется мифопоэтика третьего романа Соколова «Палисандрья». Если «Школа для дураков» была во многом переходным романом, то «Палисандрья» с ее тотальной интертекстуальностью, пародийностью и игрой – роман чисто постмодернистский. В «Палисандрии» разыгрываются, пародируются и деконструируются различные мифологии (ис-

тории, времени, смерти, творчества), культурные, литературные, игровые и прочие контексты. В романе происходит карнавализация истории, разрушаются старые и создаются новые исторические мифы (например, о судьбе Романовых, живших в Кремле под фамилией Булганины), профанируются и окарикатурируются исторические фигуры.

Автором мемуаров и главным героем является Палисандр Дальберг, биография которого совершенно фантастична. Он – потомок Лэрри Дальберга, палача Марии Стюарт, внучатый племянник Лаврентия Берии и внук Григория Распутина, выросший на руках у Сталина, Андропова и Брежнева. Страдает астрофобией – боязнью звезд, знает огромное количество языков, среди которых этрусский и эсперанто, большую часть времени проводит в «плескалищах» – ваннах, наполненных грязью, боится зеркал, из-за чего постоянно носит маски, его первой любовью была беглая жена Хомейни с есенинским именем Шагане, Палисандр упомянут в пророчестве Нострадамуса, наконец, он – гермафродит. В образе главного героя Соколов играет с классическими мифами и литературными архетипами. В Палиандре смешались разнообразные архетипы, вечные образы, в частности, прослеживается родство героя с такими литературными персонажами, как Казанова, Дон Жуан, Евгений Онегин, Гумберт Гумберт, царь Эдип, Нарцисс, Гаргантюа и др. При этом Соколов, отталкиваясь от различных литературных образов и классических архетипов, выворачивает их наизнанку, они словно отражаются в кривом зеркале: так, в отличие от Гумбера Гумбера, Палисандр страдает не нимфолепсией, а геронтофилией, в отличие от Нарцисса, Палисандр ужасается своего отражения и т. д. Тотальная интертекстуальность Палиандра лишает его какой бы то ни было индивидуальности. Он депсихологизирован и ориентирован на литературный шаблон, что делает Палиандра универсальным героем. Образ Палиандра дуалистичен. В нем гротескно сочетаются противоположности: он мнит себя прекрасным юношем, но на самом деле он уродлив и безобразен – огромный, семипалый, страдающий косоглазием. Он юноша и старик, графоман и творец, привилегированный кремлевский юноша и диссидент, высший государственный деятель

и маргинал, мужчина и женщина. Дуализм закладывается уже в имени и фамилии героя: Палисандр – название розового дерева из древесного рода Дальбергия, т. е. имя и фамилия героя как бы дублируют сами себя, удваиваются. Он двуликий, как римский бог Янус. Интересно, что Янус имел своим атрибутом ключ, в свою очередь, Палисандр во время пребывания в Новодевичьем монастыре был ключником и владел всеми монастырскими ключами.

Одним из сквозных мотивов «Палиандрии» является мотив отсутствия времени. В «Прологе», когда дядя Палисандра, Лаврентий Берия, повесился на часах Спасской башни, время останавливается, наступает эпоха безвременя. Миф о безвремене характеризуется смешением исторических событий и личностей, искажением исторических фактов, доходящим до абсурда (например, Сталин умирает, испугавшись собаки); безвременье позволяет создать особое ирреальное пространство Эмска, симулякр, идиллическую вечность советской истории. Время в Кремле находится в состоянии неподвижности, что объясняет, например, почему Палисандр до отъезда за границу не замечает своих лет в безвремене Эмска и считает себя юношой восемнадцати лет. Кремль представляется как некий рай истории, Эдем. Времена детства Палисандра в Кремле, правление Сталина представляются Золотым веком истории. Мифологизация советской истории представлена, прежде всего, мифом о Сталине-Кроносе – главном боже Кремля-Олимпа, мифом о Брежневе как Местоблюстителе и мифом об Андропове – подстрекателе и искусителе. Борьба Палисандра с Брежневым представляется как вариация архаического мифа борьбы старого бога с новым, однако этот миф опустошается тем, что Палисандр лишен инициативы в этой борьбе, он исполняет волю Андропова. Демифологизация происходит и с помощью разоблачения «богов» Кремля: Сталин оказывается трусливым, Брежнев – сладострастным и ревнивым, Андропов – подлым и коварным.

Идиллический хронотоп Кремля подчеркивает и отсутствие в нем смерти: после того, как Берия повесился на Спасской башне и время остановилось, фактически перестала быть возможной смерть. В пределах Кремля никто не умирает (за исключением Сталина-Крооса и Берии, однако они умирают до наступ-

ления безвременья), Кремль надеяется чертами мифологической непрерывности. Девизом кремлевских обитателей становится лозунг «Смерти нет». Смерти нет, потому что нет времени.

Изгнание Палисандра из кремлевского рая вследствие неудачного покушения на Брежнева (точнее – «послание», пародия на призыв Нины Берберовой к представителям эмиграции в «Лирической поэме» (1926): «Мы не в изгнанья, мы в посланья» – призыв к сохранению и развитию русской культуры) и последующие странствия по всевозможным странам можно рассматривать как своего рода инициацию культурного героя, переходный ритуал. Инициация отрывает юношу от непосвященных женщин и детей, переводит его в группу взрослых мужчин с последующим правом женитьбы и обычно включает физические испытания, овладение основами мудрости и познание себя – все это испытывает на себе главный герой, проходя через физическую боль и измывательства в Бельведере, а затем опускаясь на социальное дно, результатом же становится осознание своей подлинной сущности и дальнейшая трансформация в фигуру сформировавшегося писателя, творца и мессии. Пребывание главного героя во власти Мажорет соотносится с инициационным мотивом пребывания юноши во власти демонической лесной старухи (при этом образ Мажорет явно испытал влияние образа Цирцеи). В инициационных мифах гонителем испытуемого часто оказывается родной отец: в «Палисандрии» импульс к изгнанию героя подает Андропов, заменяющий Палисандру фигуру отца. Однако в отличие от архаической инициации, мытарства главного героя не приводят к трансформации хаоса в космос – Палисандр был и остается не просто частью хаоса, он является его персонификацией.

Соколов в «Палисандрии», в отличие от «Школы для дураков», деконструирует архаическое понимание времени, разрушает архаический миф о вечном возвращении. В мифе человек является частью вселенского цикла «рождения-жизни-смерти», поэтому он растворен в мире, причастен к его высшим закономерностям, а вечность «Палисандрии» отменяет категорию закономерности: это череда однообразных повторений, инкарнаций, воплощений, вечность

безвременья и дежавю (или, как называет эту категорию Соколов, – «ужебыло»). Именно эти однообразие и зыбкость позволяют Палисандрю моделировать вечность по своему усмотрению. Его «Я» и есть вся вечность, вся вселенная, именно поэтому миф «Палиандрии» – эгоцентрический миф (термин заимствован у Липовецкого). Вне «Я» Палисандра вечность романа не может существовать. Палисандр рассказывает, что в одной из своих воплощений был конем, любовником Екатерины II, в другом посещал лекции Юнга в Дерптском университете, в третьем он – кремлевский сирота, в четвертом – сын герцога фон Бельведер, Аполлон Бельведерский. Прошлое, настоящее и будущее сливаются в зыбкую, однообразную вечность, наполненную инкарнациями-симилякрами, и в конечном итоге читатель перестает отличать одно воплощение от другого. Важно отметить: несмотря на видимость динамики инкарнаций, время «Палиандрии» неподвижно, поскольку трансформации, происходящие с Палисандром, ни на что не влияют, все состояния в равной мере симулятивны, фактически бытие не отличается от небытия.

Палисандр выстраивает мифологическое измерение романа преимущественно при помощи языка. Пребывание в безвремене позволяет ему гармонично использовать и смешивать между собой различные дискурсы: соцреалистический, публицистический, диссидентский, куртуазный и др., создавая иллюзию многоголосия, полифонизма. Иллюзию, потому что несмотря на смешение всевозможных дискурсов, вся эта стилевая какофония не вступает друг с другом в противоречие, в стилевом пространстве романа все едино, однообразие вечности-безвременя позволяет уравнивать все дискурсы между собой.

Кроме того, миф «Палиандрии» отличает тотальная эстетизация. Палисандр стремится эстетизировать все вокруг, а учитывая, что «Я» Палисандра – и есть весь мир и вся вечность, эстетизируется сама реальность «Палиандрии», мир представляется театральными подмостками. Все это делает реальность «Палиандрии» еще более зыбкой.

В финальных сценах романа происходит сталкивание всех мифологем (времени, истории, смерти, вечности, творчества) романа, различия между про-

тивоположными категориями стираются настолько, что происходит их обесценивание, аннигиляция. Это неизбежный итог максимальной авторской свободы главного героя, его эгоцентрического мифа – монологическое сознание Палисандра поглощает мироздание без остатка. Свобода Палисандра отменяет сама себя, доходит до того, что в череде воплощений стирается личность героя, вокруг которой строится эгоцентрический миф «Палисандрии». В однообразной вечности дежавю палисандрового измерения не может быть свободы воли и самостоятельных поступков, здесь все «ужебыло», и каждое явление легко перетекает в свою противоположность. В каком-то смысле, Соколов доводит до крайности леви-страссовский принцип бинарных оппозиций. Финал «Палисандрии» довольно неутешителен. Как только Палисандр возвращается в Россию и объявляет конец безвременья, наступает конец романа. С концом безвременья возвращается и смерть – эпилог романа как раз посвящен процессу умирания. Палисандр, выстраивавший свою вечность-безвременье, признает поражение. Пестрое стилевое многоголосие романа, наконец, исчезает (оно и может существовать лишь в реальности безвременья), и в итоге не остается ничего, кроме эффекта эстетического молчания.

В **Заключении** дается краткий компаративный анализ двух романов Соколова – «Школы для дураков» и «Палисандрии». Утверждается изменение эстетической позиции автора: от жизнетворчества «Школы для дураков» с ее онтологическим мифом к развенчанию мифотворчества, деконструкции ключевых мифологем «Школы» и погружению в постмодернистскую игру и отрицание – в «Палисандрии». Метаморфозы «Школы для дураков» в «Палисандрии» вырождаются в однообразную вечность симулякров-инкарнаций, призванных создать иллюзию динамики, движения, вечного творения; миф о вечном возвращении заменяется мифом безвременья с его постмодернистской пустотой и симулярами. Тонко чувствующий мальчик Нимфея превращается в гротескного Палисандра Дальберга. Если реальность «Школы для дураков» пребывает в постоянном движении, постоянно преодолевает сама себя, то реальность «Палисандрии» статична, ее инкарнации и воплощения – симулякры, которые ни на

что не влияют и не обладают никакой творческой силой. Эволюцию претерпевает и творческий метод Соколова. Если «Школа для дураков» – во многом пограничный между модернизмом и постмодернизмом роман, то в «Палисандрин» с ее иронией, игрой, тотальной эстетизацией и интертекстуальностью автор приходит к постмодернизму.

Цель исследования признается достигнутой, ставится вопрос о необходимости дальнейшего исследования поэтики творчества Саши Соколова: детального анализа второго романа Соколова «Между собакой и волком», полноценных исследований романной трилогии и поэтических опытов автора. Одним из направлений изучения трилогии Саши Соколова может стать включение ее в контекст мифопоэтических произведений русской и европейской литературы XX века.