



Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 3. С. 333–339

Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism, 2024, vol. 24, iss. 3, pp. 333–339

<https://bonjour.sgu.ru>

<https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-3-333-339>, EDN: IKDTLZ

Научная статья

УДК 821.161.1.09-31+929Соколов

Мифопоэтика в романах Саши Соколова: от онтологического мифа «Школы для дураков» к деконструкции мифа «Палисандрии»



А. О. Салахова

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н. Г. Чернышевского, Россия, 410012, г. Саратов, ул. Астраханская, д. 83

Салахова Альбина Олеговна, аспирант кафедры русской и зарубежной литературы, AlyBellamy@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7768-9713>

Аннотация. В статье исследуется мифопоэтика в романах Саши Соколова «Школа для дураков» и «Палисандрия». В XX в. авторы широко обращаются к неомифологизму в разных его проявлениях – от мифотворчества прозаиков и поэтов начала века до национально-фольклорного типа мифологизма в прозе эпохи застоя. В романах Соколова продолжается первая ветвь развития мифопоэтики в виде модернистского мифа в «Школе для дураков» и постмодернистской деконструкции мифа – в «Палисандрии». В статье показано, что первый и последний романы Соколова обладают контрастными формами мифологизма. В «Школе для дураков» через циклический хронотоп автор моделирует онтологический миф о вечном возвращении, в котором главными мифологемами выступают метаморфозы и авторская мифологема Насылающего Ветер. В этом мифе творцом выступает главный герой романа. В «Палисандрии» наблюдается противоположный процесс – развенчание мифа о вечном возвращении и становление мифа о «безвременье» посредством многочисленных симулякров-инкарнаций главного героя. В статье говорится об изменении принципов мифологизации от первого к третьему роману – от онтологического мифа «Школы для дураков» Соколов приходит к деконструкции мифа и постмодернистскому отрицанию в «Палисандрии». Романы Соколова глубоко мифопоэтичны. В своем творчестве он неоднократно обращается к мифологическим образам и аллюзиям из классических мифов, а также к литературным архетипам. Исходя из всего перечисленного, можно утверждать, что неомифологизм – один из главных принципов творчества Соколова. На примере текстов Саши Соколова в статье показан один из путей трансформации неомифологизма от модернизма к постмодернизму.

Ключевые слова: мифопоэтика, Саша Соколов, онтологический миф, миф о вечном возвращении, циклический хронотоп, инициация, деконструкция мифа

Для цитирования: Салахова А. О. Мифопоэтика в романах Саши Соколова: от онтологического мифа «Школы для дураков» к деконструкции мифа «Палисандрии» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия: Филология. Журналистика. 2024. Т. 24, вып. 3. С. 333–339. <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-3-333-339>, EDN: IKDTLZ

Статья опубликована на условиях лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International (CC-BY 4.0)

Article

Mythopoeitics in the novels of Sasha Sokolov: From the ontological myth of *A School for Fools* to the deconstruction of the myth of *Palisandria*

A. O. Salakhova

Saratov State University, 83 Astrakhanskaya St., Saratov 410012, Russia

Albina O. Salakhova, AlyBellamy@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0001-7768-9713>

Abstract. The article examines mythopoeitics in Sasha Sokolov's novels *A School for Fools* and *Palisandria*. In the 20th century authors widely turn to neo-mythologism in its various manifestations – from the myth-making of prose writers and poets of the beginning of the century to the national-folklore type of mythologism in the prose of the era of stagnation. In Sokolov's novels, the first branch of the development of mythopoeitics continues in the form of modernist myth in *A School for Fools* and postmodern deconstruction of myth in *Palisandria*. The article shows that Sokolov's first and last novels have contrasting forms of mythology. In *A School for Fools*, via a cyclic chronotope, the author models the ontological myth of eternal return, in which the main mythologemes are metamorphoses and the author's mythologem of the Sender of the Wind. In this myth, the creator is the main character of the novel. In *Palisandria* the opposite process is observed – the dispelling of the myth of eternal return and the formation of the myth of "timelessness" through numerous simulacra-incarnations of the main character. The author of the article talks about the change in the principles of mythologization from the first to the third novel – from the ontological myth of *A School for Fools* Sokolov comes to the deconstruction of myth and postmodern negation in *Palisandria*. Sokolov's novels are deeply mythopoeitic. In his work, Sokolov repeatedly



turns to mythological images and allusions from classical myths, as well as literary archetypes. Based on all of the above, it can be argued that neomythologism is one of the main principles of Sokolov's oeuvre. Using the example of Sasha Sokolov's texts, the article shows one of the ways of transforming neomythologism from modernism to postmodernism.

Keywords: mythopoetics, Sasha Sokolov, ontological myth, myth of eternal return, cyclic chronotope, initiation, deconstruction of myth.

For citation: Salakhova A. O. Mythopoetics in the novels of Sasha Sokolov: From the ontological myth of *A School for Fools* to the deconstruction of the myth of *Palisandria*. *Izvestiya of Saratov University. Philology. Journalism*, 2024, vol. 24, iss. 3, pp. 333–339 (in Russian). <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2024-24-3-333-339>, EDN: IKDTLZ

This is an open access article distributed under the terms of Creative Commons Attribution 4.0 International License (CC-BY 4.0)

В XX в. в ответ на кризис позитивизма наблюдается повышенный интерес к мифу. Неомифологизм становится одной из главных культурных парадигм и главным принципом прозы данного периода [1, с. 237].

Возрожденный интерес к мифу проявился в русской литературе на рубеже XIX–XX вв. Мифотворчество становится своеобразной формой поэтического мышления у поэтов и прозаиков начала XX в. [2, с. 224]. Затем в литературе эпохи застоя наблюдается мифологизация природного начала, национально-фольклорный тип мифологизма [3], который позволял авторам глубже передать традиционное устройство национальной жизни. В романах Соколова продолжается и развивается первая ветвь мифопоэтики в виде модернистского мифа («Школа для дураков») и постмодернистской деконструкции мифа («Палисандрия»).

Специфика модернистского мифотворчества – в отражении трагедии социального отчуждения и одиночества индивида, и в этом ее коренное отличие от социального и нарочито гармонизирующего первобытного и древнего мифа. По Е. М. Мелетинскому, «модернистский миф перестает быть коллективной категорией сознания» [4, с. 429], он превращается в анти-миф. Постмодернизм, в отличие от модернизма, десакрализует миф, обостряя и выворачивая наизнанку мифопоэтические приемы [5, с. 63]. Важным аспектом связи мифа и постмодерна становится момент первотворения, упорядочивания хаоса в космос [5, с. 65].

Мифопоэтика как одна из доминант творчества Соколова была отмечена исследователями творчества Соколова достаточно давно [6, с. 183; 7; 8, с. 223], однако от его первого романа «Школа для дураков» к третьему «Палисандрия» использование этой доминанты претерпевает значительные изменения. От онтологического мифа «Школы» Соколов приходит к деконструкции этого мифа, развенчанию мифологем первого романа в «Палисандрии». На наш взгляд, первый и третий романы Соколова обладают контрастными формами мифологизма.

В «Школе для дураков» Соколов моделирует миф о вечности бытия и сотворении мира. Главный герой романа – мальчик Нимфея, он же ученик такой-то, страдает от раздвоения личности, причем две ипостаси главного героя противоположны и отражают различное восприятие действительности. Если первая его ипостась отражает романтическое видение мира, то вторая – рациональное [9, р. 612]. Двойственность образа ученика такого-то, возможно, отсылает к близнечным мифам, в которых братья-близнецы противопоставлены один другому: чаще всего один близнец воплощает положительное начало, а другой – отрицательное. Мифологическое мышление не разделяло близнецов как самостоятельных личностей – они считались «различными ипостасями одного человека, равного при этом всему космосу» [1, с. 169]. По В. В. Иванову, «между братьями-близнецами в близнечных мифах с самого рождения устанавливается соперничество» [10, с. 174], и в «Школе для дураков» действительно наблюдается соперничество двух личностей ученика такого-то – в учебе и особенно любви к Вете Акатовой. Амбивалентность присуща не только образу главного героя – почти все персонажи «Школы» имеют одну или несколько ипостасей (например, у Шейны Соломоновны это ведьма Тинберген, у Веты Акатовой – Роза Ветрова, девочка с собачкой и меловая девочка, у учителя Норвегова – Савл, Леонардо и академик Акатов и т. д.).

Нимфея обладает дискретным мифологическим мышлением. В бытии «Школы для дураков» ученик такой-то является демиургом и творит собственный онтологический миф, вписанный в реальность пятой пригородной зоны. Это миф о вечном возвращении с циклическим пространственно-временным хронотопом. Такой тип мышления позволяет главному герою полностью выпасть из профанного мировосприятия и войти в «измерение мифа с его циклической пространственно-временной моделью мира» [11, с. 123]. Передаче этого мироощущения способствуют потоки сознания



главного героя, напоминающие инкорпорирующий синтаксис, характерный для первобытного мышления, а также одновременные глагольные конструкции: «я лицемерил (буду лицемерить)» [12, с. 168], «недавно (сию минуту, в скором времени) я плыл (плыву, буду плыть)» [12, с. 36] и т. д. Они позволяют Нимфее одновременно находиться в прошлом, настоящем и будущем [11, с. 123], не зависеть от линейного движения времени.

Одним из главных романских топонимов становится река Лета, воды которой текут в обратном направлении [12, с. 226]. Аллюзия на источник Леты из древнегреческих мифов неслучайна: воды Леты не только несут забвение, но и даруют возможность родиться заново, т. е. символизируют собой цикличность времени. Река Лета представляет собой сакральный центр, место эпифании романского хронотопа, деля его на мир живых и мир мертвых, хаотическое не-пространство – именно за Летой живет умерший Норвегов [11, с. 123–124].

Циклический хронотоп «Школы для дураков» позволяет ввести в авторский миф Соколова мифологему метаморфоз. Категория метаморфоз присутствует в романе на разных уровнях: стилистическом («меня называют Веткой я Ветка акации я Ветка железной дороги я Вета» [12, с. 17]), предметном (превращение товарняка в материализацию языка, а затем в воплощение России [12, с. 49]), образом (превращение меловой девочки во дворе школы в девочку с собачкой [12, с. 118], метаморфоза плотника из Притчи о плотнике в птицу [12, с. 202]). Метаморфозы происходят с персонажами романа (вспомним, что многие из них имеют несколько ипостасей) и, разумеется, с Нимфеей. На протяжении повествования ученик такой-то претерпевает различные превращения – в речную лилию Нимфея Альба, в вальс, во взрослого человека, в инженера, в ученого-энтомолога. Метаморфозы в «Школе для дураков» зависят от циклического хронотопа – цикличность позволяет непрерывно регенерировать реальность [6, с. 186], преодолевать смерть и хаос мира взрослых и безобразного мира идиотов. Главный герой вовлекает себя и все, что оказывается в поле его зрения, в процесс постоянных превращений, тем самым обеспечивая бесконечность бытия благодаря мифу о вечном возвращении.

Метаморфозы позволяют главному герою реализовать космогонический миф. Нимфея становится создателем, который творит романский миф об устройстве бытия пятой пригородной

зоны. Сотворение претерпевает различные этапы восхождения к мифу. Сначала главный герой забывает «все сразу» [12, с. 38] и исчезает, чтобы после переродиться в различных ипостасях, затем он срывает речную лилию Нимфея Альба – таким образом главный герой проходит обряд инициации, который «проходили поэты и сказители в первобытных обществах» [1, с. 360]. После этого ученик такой-то начинает слышать и видеть то, что недоступно остальным: «Я слышал, как на газонах росла нестриженная трава, как во дворах скрипели детские коляски, <...> как в школьном дворе ученики первой смены стремглав бежали укрепляющий кросс: ветер доносил биение их сердец» [12, с. 172]. Наконец, герой превращается в Нимфею и творит миф о Насылающем Ветер.

Мифологема Насылающего Ветер связана с образом умершего учителя географии Павла Норвегова [12, с. 223]. В течение романа его имя преодолевает лингвистические метаморфозы – из Павла Петровича он превращается в Савла и наоборот. Такая метаморфоза взята Соколовым из книги «Деяния святых апостолов». Павел Петрович – обличитель неправды и фальши мира спецшколы. Как Савл потерял и вернул зрение, так и Норвегов потерял и возвратил память. Павла Петровича иногда даже называют «ветрогон» [12, с. 12], что является анаграммой фамилии Норвегов [6, с. 192]. Образ Норвегова, так же как образ главного героя, амбивалентен. Норвегов, несомненно, связан с миром смерти (прежде всего, он сам мертв, он живет в пространстве мертвых, за Летой, и общаться с Норвеговым в состоянии только Нимфея), однако вместе с тем он связан и с мифом о метаморфозах, и с мифологемой Насылающего Ветер.

Норвегов является одним из наставников, духовных учителей ученика такого-то. Помимо него наставниками главного героя также выступают Леонардо и академик Акатов. Эти три образа – Норвегов, Леонардо, Акатов – можно считать своеобразными ипостасями архетипа Духа, мудреца и наставника. Каждый из троих персонажей способствует духовному становлению главного героя. У каждой ипостаси во внешнем облике присутствует особый отличительный элемент, неоднократно подчеркивающийся в романе: у Леонардо это хитон, у Акатова – научный пыльник, у Норвегова – отсутствие обуви. С образом Леонардо, как и Норвегова, связана мифологема Ветра: «...при помощи мельниц произведу я ветер в любое время» [12, с. 32], – говорит Леонардо.



М. Липовецкий высказывает мысль об амбивалентности мифологемы Насылающего Ветер [6, с. 193] – с одной стороны, она олицетворяет духовную свободу, созидательное начало мифа о метаморфозах, отражает творческий импульс («мы кричим сегодня на весь белый свет: да здравствует Насылающий Ветер! Разгневанно» [12, с. 121]), с другой – сопрягается с мотивом смерти и безобразием мира идиотов спецшколы.

Миф о метаморфозах и Насылающем Ветер обуславливается творческим началом Нимфеи. Безумие главного героя связано с сюрреалистической свободой и творчеством, восприятие героем реальности приобретает эстетический смысл. В этом отношении нельзя обойти образ автора. Он выступает одновременно и как повествователь, который формирует собственный миф и пишет книгу о своих персонажах, и как слушатель, который записывает чужие мысли и переносит их на бумагу, и как полноценный персонаж, который сам появляется на страницах романа и с которым ведет беседы ученик такой-то. В этих беседах автор становится в каком-то смысле учеником главного героя, перенимая эстетический метод мальчика. Перед нами уже не просто автор, а скриптор [13, с. 384]. Примечательна в отношении фигуры автора вторая глава «Теперь рассказы, написанные на веранде». Если в других главах и автор, и ученик такой-то одновременно вовлечены в творческий процесс, то здесь мы видим перед собой труд исключительно автора. Во второй главе автор как бы подтверждает объективность существования и мальчика, и его родителей, и самой пятой пригородной зоны, закрепляет наличие мифа, который сотворил герой в первой главе. Нимфея же, в свою очередь, вписывает в свой миф всех персонажей романа, включая автора. И Нимфея, и автор, верят в непрерывность метаморфоз и, следовательно, бесконечность жизни: «Мы отлетаем от станции все дальше, растворяясь в мире пригородных вещей, звуков и красок, и с каждым движением все более проникаем в песок, в кору деревьев <...>. Мы преломляемся в голосах птиц и людей, мы обретаем бессмертие несуществующего» [12, с. 217–218]. Исследователи отмечали, что миф «Школы для дураков», несмотря на наличие категории смерти, является поистине жизнеутверждающим [1, с. 361; 6, с. 195] – это достигается именно благодаря мифу о метаморфозах.

В «Палисандрии» моделируется новый миф – на этот раз через постмодернистскую деконструкцию ключевых мифологем «Шко-

лы», в первую очередь мифологемы метаморфоз. В «Палисандрии» метаморфозы «Школы для дураков» вырождаются в однообразные инкарнации; миф о безвременьи с его постмодернистской пустотой и симулякрами заменяет миф о вечном возвращении. Главный герой «Палисандрии» – гротескный Палисандр Дальберг, одновременно мужчина и женщина, юноша и старец, графоман и творец, маргинал и высший государственный деятель. Двойственность образа главного героя прослеживается уже в его имени: палисандр – дерево из рода *Dalbergia*. В образе Палисандра находят отражение классические мифы и литературные архетипы, такие как Янус, Нарцисс, Дон Жуан, царь Эдип, Гумберт Гумберт и др. Саша Соколов сам указывает на интертекстуальность его героя: «Он соткан весь из литературных эмоций, литературных фантазий. За счет своей литературности – реминисценций, намеков, аллюзий, многочисленных цитат – Палисандр весь из прошлого» [14]. Соколов использует различные литературные образы и архетипы, выворачивая их наизнанку. Например, в отличие от Гумберта Гумберта, Палисандр выбирает в партнеры людей значительно старше его, в отличие от Нарцисса, он пугается собственного отражения в зеркале и т. д. Тотальная интертекстуальность лишает образ Палисандра индивидуальности. Он депсихологизирован и ориентирован на литературный шаблон. Это делает Палисандра универсальным героем (Жолковский называет его универсальность «сверхчеловеческой» [15, с. 36]).

В «Палисандрии» наблюдается сложная система повествовательных уровней. Главным нарратором, которому Соколов передоверяет авторскую власть, является Палисандр – ненадежный рассказчик, который пишет свои мемуары для потомков в лице абстрактного Биографа. Голос Биографа в романе также звучит – в предисловии, датированном 2757 годом. Иногда в повествовании происходит смена фокализации, и Палисандр говорит о себе то в первом лице, как положено в мемуарах, то в третьем, как бы от лица того самого безличного Биографа («Меня передернуло. “Что это с вами? – обеспокоился Модерати. – Вам дурно?” “Мне странно”, – сказал Палисандр» [16, с. 503]). Однако и пародийный эпиграф, и предисловие Биографа не выбиваются из характерной стилистики самого Палисандра [6, с. 274], что в купе со сменой фокуса наррации заставляет читателя усомниться в существовании фигуры Биографа.



Авторский же голос Соколова в тексте практически не появляется за исключением Эпилога, в котором прослеживается смена стилистики и голос автора становится более четким.

Сквозной мотив «Палисандрии» – мотив времени, точнее, безвременья [16, с. 545]. В Прологе время останавливается в тот момент, когда дядя Палисандра, Лаврентий Берия, вешается на часах Спасской башни [16, с. 285] – тогда же наступает эпоха безвременья. Миф о безвременьи характеризуется игрой с историческими событиями, разрушением и созданием исторических мифов (так, Романовы у Соколова живут в Кремле, скрываясь под фамилией Булганиных [16, с. 487]), профанацией образов исторических деятелей (например, Андропов в юности пел в цыганском хоре особого назначения, а Микоян устраивал спиритические сеансы [16, с. 333]). Особое ирреальное пространство Эмска, идиллический хронотоп советской истории порождаются безвременьем [16, с. 505]. По М. М. Бахтину, «единство места жизни поколений ослабляет и смягчает все временные грани между индивидуальными жизнями и между различными фазами одной и той же жизни» [17, с. 374]. Это объясняет, к примеру, почему Палисандр во время пребывания в Эмске считает себя восемнадцатилетним юношей, хотя на самом деле он гораздо старше, – он как бы застывает во времени.

Кремль называется Эдемом, раем истории, времена детства Палисандра в нем, а также правление Сталина – Золотым веком. Мифологизация советской истории воплощена в мифе о Сталине-Кроносе, верховном божестве Кремля, конфликт Палисандра и Брежнева – своеобразная вариация мифа борьбы старого и нового богов [18, с. 102]. Одновременно с этим «боги» Кремля десакрализуются: Сталин оказывается трусливым, Брежнев – сладострастным, Андропов – коварным. Мотив времени в романе тесно связан с мотивом смерти – после наступления эпохи безвременья смерть становится невозможной («Смерти нет!» [16, с. 423]). В пределах Эмска никто не умирает (кроме Сталина и Берии, которые, однако, умирают еще до эпохи безвременья), что согласуется с идиллическим хронотопом Кремля.

Изгнание Палисандра из кремлевского рая и последующие странствия – своего рода инициация культурного героя, важнейший обряд перехода [19, с. 226]. В инициационных мифах гонителем часто оказывается родной отец испытываемого: в «Палисандрии» герой изгоняется

с подачи Андропова, который становится для Палисандра отцовской фигурой. Пребывание Палисандра у Мажорет соответствует испытанию юноши, находящегося во власти хтонической лесной старухи [19, с. 227]. При этом Мажорет также является двойником главного героя. Палисандр так и говорит: «Мажорет – это я» [16, с. 539]. В ее образе прослеживаются литературные реминисценции с Эммой Бовари, Лолитой и Манон Леско [16, с. 539]. Возможно, на связь главного героя и Мажорет также указывает ее интерес к лошадям (Мажорет была завсегдаем конных скачек в Эпсоне [16, с. 541]) – Палисандр в одном из своих воплощений был конем. Палисандр сбегает от Мажорет именно потому, что она проигрывает на тотализаторе в скачках и, чтобы отдать долг, намеревается отдать Палисандра в сераль [16, с. 559]. В образе Мажорет прослеживаются связи с Эриниями и особенно с Цирцеей – как Цирцея держит в плену Одиссея на своем острове, так Мажорет держит Палисандра в плену у себя в Мулен де Сен Лу. Кроме того, инцестуальные мотивы (в одной из инкарнаций Мажорет – единоутробная сестра матери главного героя, в другой – мачеха Палисандра) указывают на возможную связь с мифом об Эдипе.

Соколов в «Палисандрии» деконструирует миф о вечном возвращении «Школы для дураков». В мифе человек «растворен в мире, причастен к его высшим закономерностям» [6, с. 280], а в вечности «Палисандрии» для категории закономерности нет места. Вечность «Палисандрии» – это череда симулятивных инкарнаций, она фактически целиком складывается из «я» Палисандра [16, с. 470], что дает Липовецкому основание называть мифологизм «Палисандрии» «эгоцентрическим» [6, с. 281]. Палисандр вспоминает, что в одной из своих инкарнаций был конем, в другой ходил на лекции Юнга, в третьей он – Аполлон, в четвертой – эмский сирота. Временные границы размываются настолько, что Палисандр может «вспоминать» будущее, именно такое объяснение находит феномен «ужебыло» [16, с. 500]. Прошое, настоящее и будущее сливаются в зыбкую, однообразную вечность, которая наполнена инкарнациями-симулякрами, и в итоге становится невозможным отличить одно воплощение от другого [16, с. 546]. Важно отметить: хотя многочисленные инкарнации создают видимость динамики, романное время статично, фактически все воплощения Палисандра – симуляции. Это отличает инкарнации



Палисандра от метаморфоз «Школы для дураков», которые пребывают в постоянной динамике и связаны с мифом о вечном возвращении.

Одной из черт мифического измерения романа является тотальная эстетизация. Палисандр стремится эстетизировать окружающий его мир, а учитывая, что «я» Палисандра и есть вся вечность, сама реальность эстетизируется. Мир видится Палисандру театральными подмостками: сцена встречи с Модерати представляется как «феерическая инферналия домашнего очага» [16, с. 500], городские объекты становятся реквизитом [16, с. 355], советские чиновники попадают в Кремль «из мира сценического искусства и эстрады» [16, с. 333], а для окончания некоторых действий Палисандр использует фразу «Дал занавес» [16, с. 465]. Представлением становится даже расстрел фиктивного Лаврентия Берии [16, с. 479]. Тотальная эстетизация и театрализация еще больше усиливают симулятивность и зыбкость палисандровой реальности.

Безвременье дает Палисандру возможность комбинировать между собой разнообразные дискурсы – куртуазный, диссидентский, публицистический, соцреалистический и другие, что создает иллюзию полифонизма. Соколов обращает внимание на графические приемы письма: заменяет целые абзацы многоточиями, дублирует тире («я же почти что ребенок, а вы – – вы так страшно юны» [16, с. 547]), заменяет сам вопрос вопросительным знаком («?» – удивился я» [16, с. 436]). Это дает впечатление некоего замедления действия, остановки, что подчеркивает общий принцип отсутствия времени в романе. Мифопоэтическое измерение романа формируется во многом с помощью языка.

В финале сталкиваются все романские мифологемы, происходит их взаимное уничтожение. Таков неизбежный итог эгоцентрического мифа «Палисандрии» – монологическое сознание Палисандра поглощает мироздание без остатка: «Не плачь, ведь тебя больше нету. Как и меня. Нас нету» [16, с. 567]. Свобода Палисандра отменяет сама себя вплоть до стирания личности героя, вокруг которой выстраивается весь авторский миф: «Я не смогу дать себе отчета, <...> кто этот некто, обозначаемый, с Вашего позволения, буквой я» [16, с. 544]. Духовной свободой творческого мифа о Насылающем Ветер не может быть в однообразной вечности дежавю палисандрового измерения, так как здесь все «ужебыло», и каждое состояние легко перетека-

ет в свою противоположность. Можно сказать, что Соколов доводит до крайности мифологический принцип бинарных оппозиций.

В финале романа Палисандр возвращается в Эмск, завершив переходный обряд, и наступает конец эпохи безвременья. Вместе со временем возвращается смерть: «Жизнь обрывалась <...> безвкусно и медленно, словно тот ничтожный бульварный роман, что заканчивается велеречивой смертью героя» [16, с. 575]. Таким образом, если «Школа для дураков» манифестирует бесконечность жизни, то «Палисандрия» – неизбежность смерти. Эгоцентрический миф «Палисандрии» невозможно контролировать даже Палисандру вследствие максимальной авторской свободы главного героя, различия между его состояниями стираются до такой степени, что нельзя отличить одно от другого, – вот почему в финале происходит обесценивание и отрицание всех мифологем романа. В отличие от «Школы для дураков», бытие «Палисандрии» негармонично, здесь все «ужебыло», каждое явление перетекает в свою противоположность и обратно, и в итоге не остается ничего, кроме пустоты, в том числе эстетической. Отрицается даже безвременье – ключевая мифологема «Палисандрии»: когда Палисандр возвращается в Россию, безвременью наступает конец и возвращается смерть, отождествляемая с пустотой. Тотальное отрицание и деконструкция не позволяют мифу о безвременьи существовать, он уничтожает сам себя.

В романах Саши Соколова представлена тенденция развития модернистского и постмодернистского мифа в литературе. Мифопоэтика в его творчестве является способом построения художественного текста на основе неомифологии, которая была заложена в модернизме и переосмыслена в постмодернизме, – именно поэтому, на наш взгляд, мифопоэтику в романах Соколова можно рассматривать как предтечу мифопоэтики в современном русском романе. Изучение мифопоэтики в романах Саши Соколова поможет лучше понять рецепцию неомифологизма в современном русском романе.

Список литературы

1. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. М. : Аграф, 1999. 384 с.
2. Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М. Литература и мифы // Мифы народов мира / гл. ред. С. А. Токарев : в 2 т. Т. 1. М. : Советская энциклопедия, 1980. С. 220–226.



3. Зайнуллина И. Н. Миф в русской прозе конца XX – начала XXI веков : дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2004. 117 с.
4. Мелетинский Е. М. Миф и двадцатый век // Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания. М. : РГГУ, 1998. С. 419–429.
5. Галанина Е. В. Миф как реальность и реальность как миф : мифологические основания современной культуры. М. : Академия естествознания, 2013. 130 с.
6. Липовецкий М. Н. Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики). Екатеринбург : Уральский гос. пед. ун-т, 1997. 317 с.
7. Karriker A. Narrative Shifts and Cyclic Patterns in «A School for Fools» // Canadian-American Slavic Studies. 1987. Vol. 21, iss. 3–4. P. 287–299. <https://doi.org/10.1163/221023987X00079>
8. Дарк О. Миф о прозе // Дружба народов. 1992. № 5–6. С. 219–234
9. Karriker A. Double Vision: Sasha Sokolov's *School for Fools* // World Literature Today. 1979. Vol. 53, № 4. P. 610–614. <https://doi.org/10.2307/40133017>
10. Иванов В. В. Близнечные мифы // Мифы народов мира / гл. ред. С. А. Токарев : в 2 т. Т. 1. М. : Советская энциклопедия, 1980. С. 174–176.
11. Салахова А. О. Мифопоэтический хронотоп в романе Саши Соколова «Школа для дураков» // Филологические этюды. 2023. Вып. 26 : в 3 ч. Ч. 3. С. 122–126. EDN: AWWQPD
12. Соколов Саша. Школа для дураков : роман. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2019. 256 с.
13. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М. : Прогресс, 1989. 616 с.
14. Матич О. Саша Соколов. Три поразительных и очень разных романа. К 45-летию литературного творчества // Новый журнал. 2020. № 300. URL: <https://magazines.gorky.media/nj/2020/300/sasha-sokolov-tri-porazitelnyh-i-ochen-gaznyh-romana.html> (дата обращения: 24.11.2023).
15. Жолковский А. Стилистические корни «Палисандрии» // Восьмая международная летняя школа по русской литературе. Статьи и материалы. Пос. Цвелодубово (Ленинградская обл.) : Свое изд-во, 2012. С. 29–60.
16. Соколов Саша. Школа для дураков. Между собакой и волком. Палисандрия. Эссе. Триптих. СПб. : Азбука, Азбука-Аттикус, 2021. 736 с.
17. Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М. : Художественная литература, 1975. 504 с.
18. Ащеулова И. В. Деконструкция советской истории в романе Саши Соколова «Палисандрия» // Вестник Кемеровского государственного университета. 2015. № 2–4 (62). С. 101–104. EDN: TXHQVX
19. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. 3-е изд., репринт. М. : Изд. фирма «Восточная литература» РАН, 2000. 407 с. (Исследования по фольклору и мифологии Востока).

Поступила в редакцию 06.03.2024; одобрена после рецензирования 27.03.2024; принята к публикации 08.05.2024; опубликована 30.08.2024

The article was submitted 06.03.2024; approved after reviewing 27.03.2024; accepted for publication 08.05.2024; published 30.08.2024