**Модели мира и времени в повести С. Соколова «Школа для дураков»: художественная роль главы «Теперь, рассказы, написанные на веранде»**

*Бариева Алёна Маратовна*

*Студентка Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия*

Художественные особенности и нарративная специфика романа (повести) сознания Саши Соколова «Школа для дураков» анализируются в целом ряде литературоведческих исследований (в частности, в работах Джонсона Д. Бартона, М. Н. Липовецкого, Ю. Писаревой, А. Салаховой, Е. Мелетинского, Е. Комаровой, А. Зорина, О. Дарка, А. Битова, В. Потапова, Г. Мурикова и др.). Основное внимание при этом уделяется повествованию от лица главного героя повести (вторичного нарратора), психически больного мальчика, который видит мир как хаос, лишённый причинно-следственных и хронологических связей. Нарративная модель его речи, как потока сознания, характеризуетсядиалогичностью с самим собой (в результате раздвоения личности), а также с автором (первичным нарратором) и другими персонажами. Она прерывиста, нелогична, с нарушением восприятия времени, а также многих правил повествования.

Модель времени в потоке сознания главного героя (Ученика такого-то) представлена нелинейно, в ней одновременно реальны прошлое, настоящее и будущее. Это проявляется в тексте с помощью параллельного использования трех временных форм глагола: *Дорогой Леонардо,* ***недавно******(сию минуту, в скором времени)*** *я* ***плыл (плыву, буду плыть)*** *на весельной лодке по большой реке.* ***До этого (после этого)*** *я много раз* ***бывал (буду******бывать)*** *там и хорошо знаком с окрестностями.* [Cоколов: 35]

Нарративная структура повести примечательна тем, что кроме главного героя (точнее, его раздвоенного сознания – каждая из личностей имеет свой голос в тексте) в роли непосредственного нарратора выступают также автор-повествователь и некоторые герои (ср., например монолог Павла Норвегова, матери ученика и разговор железнодорожников о японской поэзии). В центре доклада находится анализ модели времени автора-повествователя, особенно ярко выраженной во второй главе («Теперь рассказы, написанные на веранде»). Анализ «…рассказов, написанных на веранде» способствует решению важной задачи нашего исследования: определения средств выражения границы между реальными историями и персонажами повести и являющимися плодами шизофренической фантазии главного героя, т.е. разграничения реальности и фантазий.

Данные рассказы, во-первых, резко отличаются по тону и манере от остального повествования, хотя и содержат множество мотивных перекличек с ним. Логично было бы предположить, что эти рассказы написаны «автором книги», психически вполне здоровым человеком, со своей точки зрения рисующим ту же реальность, что уже предстала в первой главе, преломленной через восприятие «ученика такого-то». Во-вторых, сами эти рассказы зачастую построены как монологи от первого лица - и голоса этих повествователей, не прямо, а скорее, по некоему принципу дополнительности, соотносимы с персонажами, уже появлявшимися в первой главе - отцом-прокурором, учителем Норвеговым, Ветой, ее отцом профессором Акатовым, Розой Ветровой... Полифоническая структура повествования становится здесь формой воплощения своеобразного «сада разбегающихся тропок» (Борхес) - одновременного, не мешающего друг другу существования множества возможностей и вариантов проживания в одном и том же, весьма локальном, хронотопе [Липовецкий: 178].

Рассказы от лица основного автора-нарратора, который адекватно воспринимает реальность, характеризуются логичностью повествования, непрерывистые, представляют линейную модель времени и причинно-следственные отношения между событиями. Например, в рассказе «Последний день» последовательно рассказана история героя, уезжающего в армию и оставляющего в городе свою возлюбленную. Глаголы прошедшего времени: ***уезжал, понимал, думал, не любила*** – описывают процесс совершения действий и статику чувств главных героев. Настоящее время использовано исключительно историческое, чтобы приблизить точку зрения читателя к персонажу (прием, характерный ещё для рассказов А. П. Чехова): *Он* ***поднимается*** *на этаж и* ***стучит*** *в её дверь.* Будущее время в рассказе необходимо для описания предположения вероятности, того, как перенесет службу главный герой и как к этому отнесётся его возлюбленная: *…три года не пройдут для него быстро: они* ***будут похожи*** *на три северные зимы. И не важно, куда его* ***пошлют служить****, пусть даже на юг…* Время, смерть и пространство необратимы в хронотопе «…рассказов на веранде», в отличие от мира главного героя: *И еще я подумал: но если время стремится вспять, значит все нормально, следовательно* ***Савл, который как раз умер к тому времени****, когда я читал статью, следовательно Савл еще* ***б у д е т****, то есть* ***придет****,* ***вернется*** *- он весь впереди* [Соколов: 140].

Но при этом автор-повествователь, как бы поддерживая больного мальчика и его речь, вводит в свои рассказы некоторые явления, характерные для основного текста, в частности отсутствие имен у действующих лиц - персонажи обозначены просто «я», «он» или «она». Кроме того, нарратор в одном из рассказов действительно забывает имя: *Я* ***забыл****, как звали дочку актёра* [Соколов: 82]. Подобный прием встречается в самом начале повести в речи мальчика, когда он не может вспомнить, как назвалась река и просто говорит: ***река называлась*** [Соколов: 10].

Таким образом, в докладе будет сопоставлена линейная модель времени (и причинно-следственных отношений) автора-повествователя с нелинейной хаотичной моделью времени в речи главного героя, а также другие различия (но при этом и сходства) двух моделей представления мира – реального и созданного фантазией главного героя.

**Литература**

1. *Липовецкий М. Н.* Русский постмодернизм. Очерки исторической поэтики. Екатеринбург, 1977.
2. *Соколов С.* Школа для дураков. СПб., 2023.