

ция его – одна из наиболее отличительных черт драматургии братьев Пресняковых, роднящих их с театром абсурда.

Е. М. ПЕЛЫМСКАЯ

Казанский (Приволжский) федеральный университет

## **ВИЗУАЛИЗАЦИЯ В РОМАНЕ**

### **САШИ СОКОЛОВА «ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ»**

Уже рубеж XIX–XX веков формирует особое, визуальное, мировидение для словесных искусств. Взаимопроникновение оптического и вербального подразумевает визуальный код прочтения литературы. Способы визуализации в романе Саши Соколова «Школа для дураков» мы рассмотрели с точки зрения субъекта-наблюдателя, особенностей его зрительного восприятия, а также как инструмент создания образов действительности.

Повествование ведётся от первого, третьего и второго лица, что связано со способностью видеть мир под разными оптическими линзами. Исследователь М. Гришакова определяет этот приём как «опосредованную визуализацию», указывая на принцип повествования, когда восприятие Другого воспринимается как своё. Наличие в сюжете героя с раздвоенным сознанием даёт возможность нарративу демонстрировать приём монтажа двух планов. Переход героя из одного образа в другой можно назвать иллюзией, порождающей ретроспекции и ассоциативные образы внутри нарратива. Наиболее точно эту особенность восприятия описывал Жак Лакан, разделяя субъективность и Я (Эго) в личности как воображаемую инстанцию, отличную от субъекта. Реальный субъект захватывается фантазийным образом Другого, его изображением. Таким образом, визуальный код выявляется и в конструировании себя самого.

Повествование может терять эксплицитно выраженный взгляд героя, представляя собой зрение без взгляда. Такой вид визуального восприятия открыл «киноглаз» Дзиги Вертова, который выявил об-

ласть не только «оптического бессознательного», но и создал новую художественную реальность. Повествование романа часто форматирует реальность как отражения, функцию «киноглаза» берёт на себя любая призматически преломлённая поверхность.

В романе «Школа для дураков» язык обретает иллюзорную плотность, эффект реальности достигается разнообразием ракурсов самого слова. Авторское «слово» нивелирует фабулу, актуализируя метауровень романа. Роман представляет собой визуальную систему, основанную на прин-

92

ципе голограммы. Картины бесконечно меняются в зависимости от смены оптических доминант наблюдатель/наблюдаемый объект.

К. А. РЕБРИКОВА

Ивановский государственный университет

### **ТЕЛЕСНОСТЬ И ЕЕ РОЛЬ В ДЕКОДИРОВАНИИ РОМАНА САШИ СОКОЛОВА «ПАЛИСАНДРИЯ»**

Народно-смеховая культура являлась тем лоном, в котором изначально фиксировалась целая система сущностных представлений о мире. Категориальный аппарат фольклорного универсума в дальнейшем был воспринят и заимствован готическим реализмом, который на первый план выдвинул материально-телесный компонент. Вспоминая рассуждения М. М. Бахтина, заметим, что фольклор рассматривал телесный низ в космическом аспекте, наделял его амбивалентным значением; в данной парадигме телесный низ не только уничтожающая, но и зачинающая сила, дающая начало новой жизни. В терминологии Бахтина это открытое тело, которое слито воедино с миром.

Телесность, как неотъемлемая составляющая этого микрокосмоса, обретает новое звучание в рамках постмодернистского дискурса.

Метаморфозы художественной культуры смеха и образа тела привели к тому, что они получили новый способ выражения/новый язык проявленности, что явственно видно на примере романа Саши Соколова

«Палисандрия», рассматриваемого нами сквозь жанровую призму пастиша. Будучи наследником и в то же время оппонентом пародийной культуры, пастиш трансформирует телесность в инструмент сборки своего я / знания о себе.

Самостное становление/оформленность Палисандра возможно лишь на границе «свое-чужое». Только осязая тело другого, герой объёмлет всего себя, не данного себе изначально / нечто выходящее за границы собственного знания. По причине вневходимости Другого ему доступно большее, чем может узреть сам герой, иная другость.

Переход границы «невозможного» осуществляется героем непосредственно во время акта соития. Именно в этот момент перед ключником отворяются двери Истории, и обрушивается зияющая пустота, погружаясь в которую, он сталкивается со следами присутствия чужого кода. Опять же, столкновение разнородной лексики / намеренная архаизация – не только чисто стилистическая уловка, помогающая герою ассимилироваться в постоянно изменяющихся условиях. В этом можно усмотреть авторское желание (через деконструкцию «уже было») обнаружить выход к мерцающему знанию, вновь возникшей проявленности (к новому языку эротики).