

СПОСОБЫ ВИЗУАЛИЗАЦИИ В РОМАНЕ САШИ СОКОЛОВА «ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ»

Е. М. Пелымская

*Ассистент,
Казанский (Приволжский)
федеральный университет,
Подготовительный факультет
для иностранных учащихся, г. Казань, Республика Татарстан, Россия*

Summary. The paper explores the ways of visualization in the novel by S. Sokolov "A school for fools". Visualization in the novel represents various forms of artistic vision of the world. Visual perception is analyzed from the point of view of the narrative structure of the novel. The concept of vision defines the fundamental principle of the creation of the world in the novel through the combination of plastic images.

Keywords: S. Sokolov; visualization; motif of view; ekphrasis; visual strategies; visual perception.

Магистральной тенденцией развития современного искусства является взаимодействие и взаимопроникновение разных видов художественного творчества. Эта тенденция проявляется и в литературе. Роман Саши Соколова «Школа для дураков» в этом плане особенно показателен. В нем обнаруживают себя различные формы визуального видения, позволяющие предположить обращение автора к средствам других видов искусства.

Цель нашего исследования – выявить особенности повествовательной структуры романа, связанные с феноменом визуализации.

«Школа для дураков» является первым романом Саши Соколова. Впервые он был опубликован на русском языке издательством К. Проффера «Ардис» в США в 1976 году. Владимир Набоков рекомендовал издателю роман как «обаятельную, трагическую и трогательную книгу». Н. Берберова, И. Бродский, В. Вейдле и другие деятели русского зарубежья также с одобрением писали о «Школе для дураков».

Интересующая нас проблема визуализации пока не привлекала к себе внимание исследователей. Начнем ее рассмотрение с уточнения термина. «Визуализация (от латинского *visualis*, зрительный) – методы преобразования невидимого для человеческого глаза поля излучения в видимое изображение изучающегося объекта» [7, с. 290]. В нашей работе термин «визуализация» используется в более широком смысле, включающем в себя онтологический аспект проблемы: мир романа существует и творится через зрительное восприятие. Повествование строится от лица подростка, страдающего раздвоением личности. Мальчик ведёт непрерывный диалог с самим собой, а вся внешняя действительность пропускается через самобытное представление героя о времени, пространстве и бытии.

Культуролог В. М. Розин в своей работе «Визуальная культура и восприятие» подчёркивает активный творческий характер человеческого восприятия. Если человеческий глаз и внешне не имеет ничего общего с механическим

копированием действительности, то очевидно видение не сводится только к автоматическому восприятию визуальной реальности. То, что человек видит, не только результат отражения предмета на сетчатке глаза, но и «особая сложная деятельность психики, связанная с другими её состояниями» [5, с. 61].

Большое значение для понимания романа имеет предметный мир, представляющий собой не статичный, безучастный к событиям фон, а динамичное формотворчество путём превращения одной формы в другую. Территориально топос, где разворачиваются события, достаточно ограничен: железнодорожная станция, околостанционный пруд, дачный поселок, река, школа для дураков, роща. Визуальный объём нарастает за счёт особенностей восприятия главного героя. Весь окружающий мир представляет собой многообразие вещных форм, которые не поддаются точному описанию из-за непрерывного видоизменения, и потому они лишены имени или имеют несколько имён сразу, как это происходит с учеником Таким-то. С одной стороны, панкогерентность сознания свойственна детской эгоцентрической речи и является закономерной фазой психического процесса идентификации личности. Наиболее точно эту особенность восприятия описывал Жак Лакан, разделяя субъективность и Я (Эго) в личности как воображаемую инстанцию, отличную от субъекта. Для описания этого важнейшего этапа в развитии человека Лакан вводит термин «стадия зеркала», который характеризует восприятие ребёнком в возрасте между 6 и 18 месяцами своего отражения в зеркале. Этот психический процесс раскрывает конкретный опыт конструирования единого образа через отражение Другого. В романе Соколова мальчик в одной из ипостасей представляет собой воображаемого Другого. Реальный субъект захватывается фантазийным образом Другого, его изображением. Таким образом, визуальный код выявляется и в конструировании себя самого. По мнению французского психоаналитика, «своим Я мы пользуемся точно так же, как туземцы Бороро пользуются попугаем. Там, где Бороро говорят: «Я – попугай», мы говорим: «Я – это я сам» [3, с. 59]. В романе «ШДД» стадия зеркала представляет собой трансформацию, которая происходит с учеником Таким-то, принимающим на себя некий новый образ. Мир предстаёт как символическая матрица, «в которую Я устремляется как в некую первоначальную форму» [4, с. 57].

Соотнесённость всякого описания с разным «Я», наблюдателем определяет визуальному восприятию героя романа ключевую роль на уровне поэтики текста. О проблеме «точки зрения» и закономерном сомнении в достоверности зримого Е. Бобринская в своей работе «Русский авангард: границы искусства» говорит:

«Артикуляция зрения как недостоверного и локализованного в теле-стала необходимым условием появления художественных экспериментов» [2, с. 233].

Намеренная субъективность повествования порождает особый взгляд на мир, который не поддаётся панорамному обзору, а распадается на мно-жество точек зрения, что позволяет углубить и расширить представления о визуальном объёме мира. В то же время сила визуализации творит само-бытную реальность, которую можно трактовать как своего рода виртуаль-ность. Сознание ученика Такого-то может визуализировать время и про-странство, причинно-следственные связи, границу бытия/небытия прове-сти по течению дачной реки Леты, а в безликих героев из сборника задач вдохнуть жизнь.

Говоря о всепроникающем и преодолевающем любые границы зре-нии, стоит сказать о характерной для XX века «новой мифологии зрения». В культуре она связана, прежде всего, с открытием «киноглаза» Дзиги Вертова, который выявил область не только «оптического бессознательно-го» (по Вальтеру Беньямину) – то, что человек не замечает привычным взглядом, – но и создал новую художественную реальность. Такой вид ви-зуального восприятия реализуется в романе через повествование без экс-плицитно выраженного взгляда героя, это зрение без взгляда. Глазами Нимфеи мы видим мир иррациональный, мифический. Повествование ро-мана часто форматирует реальность в образах множасьихся отражений, функцию «киноглаза» берёт на себя любой отражающий предмет. Картины уплотняются так, что на читателя обрушиваются своеобразные визуальные лавины: «...а сама река медленно струилась мимо него и мимо нас <...> с отраженными облаками, невидимыми и грядущими утопленниками, лягу-шачьей икрой, ряской, с неустанными водомерами, с оборванными кусками сетей, с потерянными кем-то песчинками и золотыми браслетами, с пусты-ми консервными банками и тяжелыми шапками мономахов ...» [6, с. 149].

С другой стороны, подросток в связи с болезненным расщеплением сознания не может идентифицировать себя с единственным объектом, называя себя то учеником Таким-то, то лилией Нимфеей Альба, то валь-сом. Болезнь размывает причинно-следственные связи явлений, нарушает хронологическую последовательность событий, отменяет всякую упорядо-ченность мира. В то же время отказ от точной фиксации внешнего облика объектов и определенного названия каждого из них в романе подводит к пониманию визуализации как вечного превращения одной формы в другую. Глазами ученика спецшколы автор показывает мир, который непрерывно снимает слепки со своего собственного «лица», каждое мгновение предста-вая в новом обликии. Такое восприятие точно характеризовал философ Ан-ри Бергсон: «... в действительности тело меняет форму каждое мгновение. Или, вернее, не существует формы, так как форма – это неподвижность, ареальность – движение. Реальное – это постоянная изменчивость формы: форма есть только мгновенный снимок с перехода» [1, с. 291].

Автор «Школы для дураков» стремится показать нам визуальное многообразие картин не через множество застывших форм, а в вечно ме-няющемся вещном единстве. Наиболее популярной визуальной практикой в романе становятся отражения реальности, зеркально отталкивающиеся от

единой точки зрения: «(...) в другом конце города, слепой человек в черных очках, стекла которых отражали и пыльную листву плакучих акаций, и торопливые облака, и дым, ползущий из кирпичной трубы фабрики офсетной печати (...)» [6, с. 351]. Подлинным содержанием романа являются метаморфозы со светом, пространством и формой, проекцией которых может служить любая призматическая поверхность: «(...) что случится с нами в ту ночь, будет похоже на пламя, пожирающее ледяную пустыню, на звездопад, отраженный в осколке зеркала, выпавшего вдруг из оправы (...)» [6, с. 344]. Похожий взгляд на реальность был описан в картинах художника Павла Филонова, создавшего кристаллический мир из гранёных элементов распавшихся или едва узнаваемых форм.

В целом роман «ШДД» насыщен образами, обладающими «скульптурностью», особой пластичностью, что позволяет говорить об экфрасистичности романа в широком смысле этого слова, о комплексе зрительных образов. «Картинный принцип» романа воплощён на уровне фундаментальной идеи создания мира, преднаходимого в зрении.

Библиографический список

1. Бергсон А. Творческая эволюция / А. Бергсон. – М.: КАНОН-пресс, Кучково поле, 1998. – 384 с.
2. Бобринская Е. Новое зрение // Русский авангард: границы искусства. – М.: Новое литературное обозрение, 2006. – С. 227-289.
3. Лакан Ж. «Я» в теории Фрейда и в технике психоанализа (1954/55) / Ж. Лакан. – М.: Гнозис, Логос, 1999. – 520 с.
4. Мазин В. А. Стадия зеркала Жака Лакана / В. А. Мазин. – СПб.: Алетейя, 2005. – 200 с.
5. Розин В. М. Визуальная культура и восприятие: Как человек видит и понимает мир / В. М. Розин. – М.: Либроком, 2012. – 272 с.
6. Соколов С. Школа для дураков: Роман / С. Соколов. – М.: ОГИ, 2013. – 496 с.
7. Чижевский А. Л. Вся жизнь / Л. А. Чижевский. – М.: Сов. Россия, 1974. – 208 с.