

УДК 82.09:821.161.1

РЕБЕНОК НА ГРАНИЦЕ МИРОВ: ПЕРСОНАЖ-ТРИКСТЕР В РОМАНЕ САШИ СОКОЛОВА «ШКОЛА ДЛЯ ДУРАКОВ»

К.А. Гринякина (Тюмень, Россия)

Аннотация

Постановка проблемы. В статье рассматривается мотив обмана как одна из стратегий поведения героя-трикстера в романе Саши Соколова.

Цель – показать, как обман, определяющий речевое поведение героя-ребенка, оказывается формой овладения реальностью взрослых и трансформации обыденности в фантастический, праздничный мир.

Предметом исследования служат речевые аномалии, порождающие трансформацию пространства, времени, художественной оптики героя-повествователя в амбивалентный образ, совмещающий дискретность и непрерывную длительность.

Методология и материалы. Исследование опирается на теоретические положения К.Г. Юнга, Б.Ф. Егорова, Ю.И. Левина, Н.В. Ковтун; материалом служит роман «Школа для дураков».

Обзор научной литературы. Трикстерская игра понимается не как акт корыстной лжи, а как способ пересоздания реальности и репрезентации творческой личности, что позволяет интерпретировать сюжет «Школы для дураков» как космогонический.

Результаты исследования. Выявлено, что игра в истину/обман обусловлена лиминальным положением персонажа-ребенка на границе взрослого и детского миров, болезни и «нормы», немоты и поэтического языка.

Выводы. Речевые аномалии и мотивирующие их метаморфозы артикулирующего субъекта имеют миротворческую функцию и являются инструментом открытия творческого «я» героя.

Ключевые слова: «Школа для дураков», трикстер, обман, космогонический сюжет, метаморфоза, речевая аномалия.

Постановка проблемы. Саша Соколов в дебютном романе «Школа для дураков» ведет с читателем дискуссию о том, что такое свобода, как свободным жить и, главное, как свободным творить. Основным инструментом непрерывного пересоздания мира служит языковая игра повествователя и персонажа-трикстера, в результате которой семантика каждого слова становится индивидуально-авторской, а читатель вовлекается в космогонический сюжет.

Обзор научной литературы. Общим местом в исследованиях прозы Саши Соколова является поиск приемов постмодернистского текста [Давлетьярова, 2007; Чертко 2023; Тюленева, 2004; и др.] и идентификация особой работы автора с языком как побега от системы, из «тюрьмы» норм разного толка [Котелевская, 2022; Брайнина, 2018; Кудрявцева, 2021; и др.]. Мы развиваем эту концепцию, предлагая, однако, альтернативный взгляд на проблему: ученик не просто

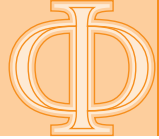
бежит от норм, он подчиняет их себе для сотворения нового, аномального мира и утверждения в нем своего «я».

Цель исследования – показать, как обман, определяющий речевое поведение героя-ребенка, оказывается формой овладения реальностью взрослых и трансформации обыденности в фантастический, праздничный мир.

Методология и материалы. Теоретической основой исследования стали положения, исходящие из классического представления о трикстере как неприменимом участнике космогонического сюжета: «Трикстер – предтеча спасителя, и подобно последнему является Богом» [Юнг, 1954]. Прежде всего была учтена интерпретация Б.Ф. Егоровым обмана (истинно трикстерского занятия) не как корыстного акта лжи, а как «приукрашивания», свойственного русскому человеку: «Деликатная взаимность вранья есть почти первое условие русского общества» [Егоров, 2012, с. 11]. Такое приукрашивание, по мысли Ю.И. Левина, ведет не к искажению реальности, а к созданию новой [Левин, 1998, с. 595], что является реализацией трикстерской роли творца. Также мы опирались на суждение Н.В. Ковтун об обмане, перманентно сопутствующем персонажу-художнику в литературе постмодернизма: «...само творчество <...> по своей природе “веселое”, трикстерское занятие» [Ковтун, 2022, с. 318].

В романе Саши Соколова именно обман определяет поведение главного героя, перманентно находящегося на границе двух миров: между ребенком и взрослым (не воспринимаемой, а потому кажущейся единственно верной позицией в обществе); между настоящим, прошлым и будущим (отсюда частое употребление всех трех форм глагола одновременно); между городом (обителем ограничений) и дачей (страной вечных каникул); между «нормой» (советской системой требований и правил) и «шизофренией» (свободой личности, выраженной в любой форме). На этих границах и зарождается трикстерская игра ученика такогото. Обман необходим мальчику, чтобы создать для себя такой образ, который в мире господства «нормы» получит валидацию. «Выдумка» имманентна самому герою: его сознание раздроблено, две его части (ребенок и взрослый) на протяжении всего произведения находятся в диалоге, сменяют друг друга от эпизода к эпизоду. Эта непрерывная трансформация влечет за собой пересоздание реальности – настоящий, не терпящий игры мир подменяется миром, устроенным по иному, альтернативным правилам. Рассмотрим логику этого процесса.

Результаты и обсуждение. Со спора условно нормальной и творческой частей личности начинается первая глава романа, что задает тон и настрой всему повествованию: «...там, на *пристанционном* пруду. На пристанционном? Но это неверно, стилистическая ошибка <...> пристанционным называют буфет или газетный киоск, но не пруд, пруд может быть *околостанционным*» [Соколов, 1976, с. 7] (здесь и далее курсив в цитатах наш. – К.Г.). Случай интересен тем, что под сомнение ставится само правило, по которому определяется языковая и повседневная норма. Очевидная дихотомия нормальный/ошибочный теряет устойчивость: взрослая часть личности предлагает заменить правильный вариант



на ошибочный, что только подчеркивает игру в нормальность, которую ведет герой. Так трикстер деформирует пространство, смещает его фокус: «пристанционный» пруд есть всего лишь придаток к станции, в то время как «околостанционный» является отдельным, самостоятельным объектом, определенной точкой на пути. Пруд около станции – центр дачного мира, куда сходятся «все тропинки и дорожки, все в нашей местности» [Соколов, 1976, с.8], альтернативный железной дороге способ передвижения на велосипеде.

Обозначенная повествователем цель подобных оговорок, уточнений – поиск истины: «...если назвать его условной фамилией, подумают, будто мы что-то тут сочиняем, пытаемся кого-то обмануть, ввести в заблуждение, а нам скрывать совершенно нечего» [Соколов, 1976, с. 10]. В поисках точного соответствия слова и его референта трикстер трансформирует ландшафт: «здесь загородная местность, точнее, пригородная» [Соколов, 1976, с. 88]. Номинация напрямую влияет на статус дачного поселка. «Загородная» традиционно употребляется для обозначения досуга на выходных или в отпуске – за счет выезда за пределы города, в котором шумная утомляющая жизнь встает на паузу, как будто отсутствует. «Пригородная» же обозначает постоянное место жительства, в котором быт мало чем отличается от городского, там своя, особенная, но все же жизнь. Однако выбор героем этого прилагательного наделяет местность амбивалентностью: номинально теряющая значение места отдыха, Пятая пригородная зона остается *страной вечных каникул*, где физическое пространство-время уничтожается и его место занимает поэтический хронотоп, поскольку «пригород» оказывается реминисценцией стихотворения Б. Пастернака 1922 г.:

Поэзия, я буду клясться
Тобой и кончу, прохрипев:
Ты не осанка сладкогласца,
Ты – лето с местом в третьем классе,
Ты – пригород, а не припев [Пастернак, 1991, т. 1, с. 220].

Так создается мир персонажа, в котором становится возможной любая выдумка. В границах трикстерского ландшафта трансформируются и объекты, формирующие пространство, и его векторы: «дворник узнает, что *на улице*, а точнее сказать – *над улицей*, или *на улице* идет снег» [Соколов, 1976, с. 22]. Тем самым *снег* наделяется ролью активного субъекта действия. Статическое описание погоды приобретает сюжетную структуру: снег то минует улицу, то нападает на нее, ведет с ней войну. Такая подмена определяет формирование правдивого, истинного языка описания реальности, основанного на литературной традиции (сравним образ метели в повести Б. Пастернака «Детство Люверс» с ее раздвоенностью голосов взрослого повествователя и девочки-персонажа: «А воздух шатался, хватаясь за что попадет, и далеко-далеко больно-пребольно взывали будто плетями огреты поля» [Пастернак, 1991, т. 4, с. 72]).

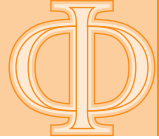
Ряд речевых аномалий, порождающих деформацию пространства, основан на пунктуационных ошибках: «А *может быть* реки просто не было? *Может быть*. Но как же она называлась? Река называлась» [Соколов, 1976, с. 7]; «деревья, *по-видимому*, совсем не окопаны» [Соколов, 1976, с. 9]. Так меняется модальность восприятия, интонация сомнения сменяется интонацией утверждения, вместе с тем «пересобирается» пространство, в которое включаются и из которого исключаются объекты. Сама номинация как процесс приобретает статус вещественного факта.

Речевые аномалии, способствующие пересозданию реальности, распространяются на передачу чувства времени. Прежде всего отметим высказывание ученика такого-то: «у нас вообще что-то не так со временем» [Соколов, 1976, с. 15]. Этим объясняется путаница с глагольными формами и восприятие времени как вещи. «У наставника Норвегова есть на это время, есть желание. *К тому же* у него – сад, дом» [Соколов, 1976, с. 9] – время включается в ряд имущества Норвегова как предмет; «...я скажу об этом не сразу, а как-нибудь позже, время спустя, и вот время *спустилось*» [Соколов, 1976, с. 77] – время является материальным объектом, физическим телом, которое может двигаться в определенном направлении; «...события, *происшедшего* с вами *рано или поздно*» [Соколов, 1976, с. 130] – ошибка в видовой форме глагола здесь утверждает неточность события и тем самым неопределенность конкретной временной точки.

Грамматические ошибки указывают на материальность и вместе с тем относительность времени – его в романе не существует как перманентно текущего потока, герой-трикстер, овеществляя время, играет им, тем самым подчеркивая его фантастический квантовый характер. Право на такую игру повествователь мотивирует все тем же принципом поиска правды: «ты должен наконец стать честным» [Соколов, 1976, с. 28].

Деформацию времени ученик такой-то неоднократно подчеркивает в рассуждениях о способах его измерения. Так, например, неотрывно связанные со временем часы (как предмет) у Соколова оказываются инструментом не измерения времени, а его «деления» – поскольку оно есть материя: «часы с боем, которые, по твоим расчетам непременно должны быть, дабы с помощью маятника *резать на куски* дачное время» [Соколов, 1976, с. 98]; «В кабинете Перилло часы с маятником золоченым мерно *дробили* несуществующее время» [Соколов, 1976, с. 141]. Как и другие физические величины, время амбивалентно: оно не существует и вместе с тем материально, неизмеримо и вместе с тем дискретно.

Время в романе имеет персональное, антропологическое измерение, основанное на реализации общеязыковой метафоры типа «время Пушкина», «время Пастернака» и др.: «часы с маятником золоченым в кабинете Перилло: раз-два-три – ночью вся школа – ночной одинокий маятник, *режущий* темноту на равные, тихо темные *куски*, на пятьсот, на пять тысяч, на пятьдесят, по числу учащихся и учителей: тебе, мне, тебе, мне» [Соколов, 1976, с. 128]. Так подчеркивается системность школы – даже непостижимое время ею нормируется, дозируется



и обезличивается. Амбивалентность времени объясняется учеником таким-то в разговоре с Леонардо: «до сих пор не могу с точностью и определенно судить ни о чем таком, что хоть в малейшей степени связано с понятием время» [Соколов, 1976, с. 23]. Именно непонимание идеи времени позволяет трикстеру наделять его неопределенным качеством материального и вместе с тем несуществующего объекта. Ученик подчеркивает и бесспорную валидность существующих течений времени: «у каждого человека есть свой особый, не похожий ни на чей, календарь жизни» [Соколов, 1976, с. 24]. Календарь, как универсальное средство измерения, фиксации времени, индивидуализируется, тем самым превращая время Пятой пригородной зоны в вариант персонального, бергсоновского времени: «Уже одним тем, что мы пробуем расчленить конкретное время, мы разворачиваем его моменты в однородном пространстве, замещая совершающийся факт уже совершившимся. Тем самым мы как бы замораживаем активность нашего “я”, и спонтанность превращается в инерцию, свобода – в необходимость» [Бергсон, 1992, с. 145].

Время в мире ученика такого-то подобно и застывшей субстанции, и бесконечной длительности, поэтому не может быть измерено или подсчитано традиционными способами. Вместо часов, минут и секунд, вместо хронологии, выстроенной в определенном порядке, события в пространстве Пятой пригородной зоны есть лишь куски, эпизоды, возникающие в воображении героя и речи повествователя. Амбивалентностью времени мотивируется частое употребление трех глагольных форм одновременно: «ни вы, ни я и никто из наших приятелей не можем объяснить, что мы имеем в виду, рассуждая о времени, спрягая глагол *есть* и разлагая жизнь на вчера, сегодня и завтра, будто эти слова отличаются друг от друга по смыслу» [Соколов, 1976, с. 24]. Для героя попытка установить хронологию событий бессмысленна – вчера, сегодня, завтра не различаются, значит, и событие, о котором рассказывает герой, может происходить в любой точке времени и в нескольких одновременно с равной вероятностью.

Так, речевые аномалии и алогичность повествования не искажают правду, а лишь способствуют созданию уникального хронотопа Пятой пригородной зоны. Для Соколова эта возможность принципиально важна: обман как способ допущения иного толкования позволяет герою-трикстеру «пересобрать» не только мир вокруг, но и себя, стать творцом альтернативной реальности и сознания самого повествователя. Условные фигуры «Опыта о непосредственных данных сознания» А. Бергсона Павел и Петр, с помощью которых философ представляет мышление о времени и пространстве, трансформируются то в личность Павла Петровича Норвегова, то в формулу сознания Павла (Савла) или двоящийся образ повествователя «Школы для дураков».

Хотя выражение «представить себя» вместо «представиться» возникает только в четвертой главе, «Скирлы», ученик такой-то в течение всего романа не иначе как представляет себя, соотнося свой статус с различными формами социального существования. «Ученик» лишь один вариант его номинации наряду

с «инженером», «начинающим ученым-энтомологом» и «Нимфеей Альба». Ни одна из форм при этом не является верной, они равнозначны, и ученик лишь выбирает, какая из них уместна в контексте конкретного эпизода.

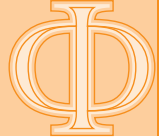
Именно соотнесение с разными номинациями делает возможной непрерывную метаморфозу трикстера из ребенка во взрослого, и наоборот. Находясь на границе двух миров, школьник формирует образ успешного человека – у него полезная для общества профессия, автомобиль и в скором времени (или уже есть, или когда-то была) жена. Выдумке способствует языковая игра – ученик имитирует речь взрослых: «...покинул час назад берега водоема, где производил ужение на мотыля» [Соколов, 1976, с. 16]; «я умыл их в водах зримого вами водоема» [Соколов, 1976, с.42]; «Босые ступни ног его покоились на радиаторе парового отопления, или, как еще называют этот прибор, на батарее» [Соколов, 1976, с. 73].

Пародирование взрослой речи позволяет увидеть обман «овзроslения». Несмотря на множественные попытки стереть представление себя как школьника, якобы больного и ненормального, ученик такой-то произносит значимую для феномена трикстерства фразу: «Дорогая мама, я не знаю, можно ли быть инженером и школьником вместе, может, кому-то и нельзя, кто-то не может, кому-то не дано, но я, выбравший свободу, одну из ее форм, я волен поступать как хочу и являться кем угодно вместе и порознь, неужели ты не понимаешь этого?» [Соколов, 1976, с. 77].

Так герой манифестирует валидность собственных метаморфоз и амбивалентного бытия, которые сопровождают его на протяжении всего романа: он сам пребывает школьником, инженером, энтомологом; его любимая учительница (и просто любимая) – это целый ряд образов, от учительницы до ветки акации, ветки железной дороги; фигуры всех окружающих ученика такого-то персонажей двойственны и часто переплетаются меж собой и с ним самим, поскольку являются плодами его творческой деятельности, переживания сочиненной им же реальности, в равно мере дискретной и непрерывной.

Метаморфозы ученика такого-то не ограничиваются внешними изменениями. Ранее мы отмечали имманентность «выдумки» для героя – этот факт обуславливает и изменение оптики при трансформации его образа: в прямом смысле представляя, сочиняя себя, он воспринимает мир так, как свойственно той или иной конкретной форме, творчески порождая все новые и новые варианты своего «внешнего “я”» [Бергсон, 1992, с. 153]. При этом «живое “я”», неясные и одновременно изменчивые состояния которого нельзя ни разделить <...>, ни зафиксировать или выразить в словах, не оказавшись тем самым в области обычных наших представлений» [Бергсон, 1992, с. 153] остается в мире чистой длительности, то есть свободы. Этот принцип определяет структуру перцептивной образности романа.

В мироощущении героя доминируют слуховые ассоциации. Звуковые образы в романе – полноценный инструмент повествования, порождающий



сквозные микросюжеты. Такова, например, ассоциативная связь разнородных звуков, которые складываются в формулу расстрела. Ему уподобляется звук работающей швейной машинки: «Если же вы полагаете, что вас десять, то имейте десять мешков. <...> бедная мама, тебе придется шить два мешка, сидя до глубокой ночи на швейной машине строча – тра-та-та, тра-та-та, навывлет, сквозь сердце» [Соколов, 1976, с. 84]. На первый план выходит эмоциональная реакция ребенка на тяжелый и бессмысленный труд матери. Ассоциация стука с расстрелом возникает в тексте еще раз: «Но и это пройдет. Нет, мама, нет, это останется. На каблучках. Та ли? Та. Та ли? Та. Та ли? Та. Тра-та-та: навывлет» [Соколов, 1976, с. 139–140]. В визуальный образ расстрела включен и стук каблучков уходящей Веты, вызывающий страдание из-за разлуки с любимой женщиной. Целью выстрелов в обоих случаях становится сам повествователь.

Звук «тра-та-та» связан с тиканьем часов с кукушкой и с песенкой старухи Тинберген-Трахтенберг. Звуковая метафора ассоциируется с темой долгой жизни (кукушка на протяжении всего романа «считает годы» ученика и «напевает» ему много лет) и неотвратимости смерти – Шейна Тинберген-Трахтенберг есть не кто иной, как образ смерти, неотрывно следующей за героем. Она соседка мальчика, у которого умерла бабушка, она завуч в его школе, и именно с ней связана смерть учителя Норвегова: «Тинберген, появление которой приводит к увольнению учителя Норвегова – увольнению из школы для дураков, “увольнению” из этого мира» [Костенко, 2011, с. 9]. Наконец, она соседка взрослого мужчины, которому рассказывает о своем умершем муже. Так, акустические повторы связывают в целое разные ипостаси героя, ассоциирующего сходные звуки с расстрелом и смертью, и вместе с тем они овеществляются – обретают форму в образах матери, кукушки и старухи, превращаясь из ассоциации в квазиреальные объекты.

Метаморфозе подвергается и зрительное восприятие. Видение претерпевает деформацию самой своей сути: «Кто-то из нашего числа – *теперь* издали я не вижу, кто именно, – встает и говорит...» [Соколов, 1976, с. 132]. «Не вижу» здесь является синонимом «не помню», поскольку ученик припоминает эпизод своего урока. Так, зрение смешивается с памятью и обретает тем самым способность наделять образы и события существенностью, поскольку именно от способности помнить, от наличия у кого-то памяти и присутствия кого-то в чьих-то воспоминаниях зависит, жив он или нет: «Кто же ты сам? Не знаешь. Только узнаешь потом, нанизывая бусинки памяти. Состоя из них. Ты весь – память будешь. Самое дорогое, самое злое и вечное» [Соколов, 1976, с. 139]. Поэтому и Савл, у которого «память стала избирательной» [Соколов, 1976, с. 125], оживает – он не помнит о том, что умер, значит, этого и не происходило.

С памятью связаны трансформация героя, поиск внешних аналогов его «внутреннего я». Превращаясь в белую лилию, Нимфею Альба, он наконец обретает свободу: «...не принадлежу отныне ни себе, ни школе, ни вам лично, Николай Горимирович, – никому на свете. Я принадлежу отныне дачной реке Лете, стремящейся против собственного течения по собственному желанию»

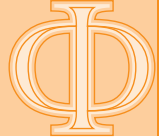
[Соколов, 1976, с. 142]. Этот ключевой образ «Школы для дураков» неоднократно был предметом литературоведческих интерпретаций, позволивших судить о его интертекстуальной природе. К претекстам можно отнести и визуальный образ сознания немого ребенка в романе А. Белого «Котик Летаев»: «Лилии возникали во мне; и лилии ли из меня вырастали, в меня ли вращались – не знаю; казалось: я иногда в лепестках; лепестки ясно светятся, облекают собой; я – в одежде из света» [Белый, 1922, с. 275]. Белая, чистая, лишенная телесности, а следовательно, и всех чувств, лишенная памяти, поскольку погружена в реку Лету, Нимфея есть одновременно воплощение и трикстера, и манифеста ученика такого-то о возможности быть кем угодно вместе и порознь, и инструментом амбивалентной самопрезентации.

Обман как стратегия поведения трикстера заключается не только в том, чтобы заставить кого-то другого поверить в игру. Отождествление себя разными формами существования имеет целью взглянуть на мир с разных точек зрения и тем самым ощутить, понять его как можно полнее. Метаморфоза модусов восприятия позволяет трикстеру-творцу найти собственный путь повествования о них, так как он прожил несколько итераций одного события/факта/явления/ощущения.

Важным этапом становления творческого «я» главного персонажа романа является пересечение им границы между «нормальным» и «шизофреническим» мирами. Герой обретает возможность не просто деформировать пространство и время, но и выразить свое отношение к физическим законам и способам их интерпретации: он играет с подавляющей нормой, пользуется ее же правилами, чтобы не подчиниться ей и создать допущение иных оснований мироустройства и миропонимания – ярким примером является паронимическая аттракция «кондуктор/констриктор/конструктор» [Брайнина¹, 2006].

Все оговорки, ошибки, нарушения правил, моделирование мира на основании принципов относительности, фантастического допущения, языкового сдвига, пересобирания своей биографии и репетиции словотворчества (сочинение «Мое утро») находят кульминацию во второй главе романа, «ТЕПЕРЬ, рассказы, написанные на веранде». Ученик такой-то переносит в свое произведение все присутствующие в романе образы: рассказ о репетиторе включает в себя связанные образы Савла и Розы Ветровой, репетитора математики и матери ученика такого-то; фигуры прокурора – образа отца героя; а девушки-инвалида – Веты. Этот творческий акт является игрой в высшем ее проявлении: абсолютно правильный с точки зрения грамматики текст, манипуляция образами и выступление школьника, инженера, слабоумного мальчика в роли творца подчеркивают все знания о творчестве, которые ученик такой-то почерпнул на пути становления, полном речевых аномалий, перформансов и ошибок, служивших для него своего рода лестницей к переоткрытию творческого «я».

¹ Брайнина Т.Д. Ассоциативные связи слова как основа создания образа в произведениях Саши Соколова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2006. 26 с.



Выводы. На основе рассмотренных выше форм трикстерской игры в романе можно сделать вывод, что обман в тексте «Школы для дураков» имеет миротворческую функцию, не искажает реальность, но деформирует ее, что приводит к пересозданию ее в той версии, которая соответствует мироощущению героя-повествователя, основанному на постоянно меняющихся правилах. Герой говорит: «не поправляй меня, я не ошибся», и это становится манифестом испытания новых оснований как самого мира, так и способа повествования о нем.

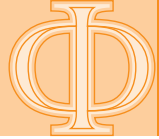
Библиографический список

1. Белый А. Котик Летаев. СПб.: Эпоха, 1922. 296 с.
2. Бергсон А. Опыт о непосредственных данных сознания // Бергсон А. Собрание сочинений: в 4 т. М.: Московский клуб, 1992. Т. 1. С. 45–155.
3. Брайнина Т.Д. Уравнение со многими неизвестными (о стиле романа Саши Соколова «Школа для дураков») // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки, 2018. № 10 (803). С. 36–47.
4. Давлетьярова А.Т. Об особенностях синтаксиса повести С. Соколова «Школа для дураков» // Вестник Санкт-Петербургского университета. Сер. 9: Филология. Востоковедение. Журналистика, 2007. № 2-1. С. 48–53.
5. Егоров Б.Ф. Обман в русской культуре. СПб.: Росток, 2012. 192 с.
6. Ковтун Н.В. Трикстер как герой нашего времени: на материале русской прозы второй половины XX–XXI века: монография. М.: ФЛИНТА; Красноярск: КГПУ им. В.П. Астафьева, 2022. 408 с.
7. Костенко И.М. Метаморфоза героя романа Саши Соколова «Школа для дураков» в свете аллюзий на произведения Эдгара По // Филологические науки, 2011. № 2. С. 3–13.
8. Котелевская В.В. Ребенок в «тюрьме языка»: к политике и поэтике письма в модернистском детском тексте // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. 2022. № 3 (51). URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/rebenok-v-tyurme-yazyka-k-politike-i-poetike-pisma-v-modernistskom-detskom-tekste> (дата обращения: 17.04.2026).
9. Кудрявцева М.И. Прагматика языковой игры в постмодернистском художественном тексте // Лингвориторическая парадигма: теоретические и прикладные аспекты. 2021. № 26-2. С. 20–22.
10. Левин Ю.И. Избранные труды. Поэтика. Семиотика. М.: Языки русской культуры, 1998. 824 с.
11. Пастернак Б.Л. Собрание сочинений: в 5 т.: авторский сб., часть собр. соч. / сост.: В.М. Борисов, Е.Б. Пастернак. М.: Художественная литература, 1991. 910 с.
12. Соколов Саша. Школа для дураков. Анн-Арбор: Ардис, 1976. 174 с.

13. Тюленева Е.М. Серийность не-события в постмодернистском тексте (Саша Соколов «Школа для дураков») // Вестник Ивановского государственного университета. 2004. № 1. С. 35–42.
14. Хомутова П.И. Языковая игра в романе Саши Соколова «Школа для дураков» // Научный форум: Инновационная наука: сб. ст. по материалам XIV международной научно-практической конференции. Международный центр науки и образования, 2018. Т. 5 (14). С. 75–79.
15. Чертко А.А. Литературный дебют Саши Соколова в аспекте постмодернистского дискурса // Студенческая наука – инновационный потенциал будущего: сб. науч. ст. Минск: Белорусс. гос. пед. ун-т им. Максима Танка, 2023. С. 45–51.
16. Юнг К.Г. О психологии образа трикстер (Послесловие к книге Радина «Трикстер – мифы североамериканских индейцев»). URL: <https://carljung.ru/Library/Trixter.htm> (дата обращения: 17.04.2026).

Сведения об авторе

Гринякина Ксения Александровна – аспирант, Тюменский государственный университет; e-mail: stud0000222851@study.utmn.ru; URL: <https://orcid.org/0009-0003-9335-945X>



A CHILD ON THE BORDER BETWEEN WORLDS: TRICKSTER CHARACTER IN SASHA SOKOLOV'S NOVEL *A SCHOOL FOR FOOLS*

K.A. Grinyakina (Tyumen, Russia)

Abstract

Statement of the problem. The article examines the motif of deception as one of the behavioral strategies of the trickster protagonist in Sasha Sokolov's novel *A School for Fools*.

The purpose of the article is to show how deception, which determines the speech behavior of the child hero, turns out to be a form of mastering the adult reality and transforming everyday life into a fantastic, festive world.

The subject of the study comprises speech anomalies that generate transformations of space, time, and the artistic optics of the narrator-protagonist into an ambivalent image combining discreteness and continuous duration.

Methodology and materials. The research is based on the theoretical positions of K.G. Jung, B.F. Egorov, Yu.I. Levin and N.V. Kovtun; the material is the novel *A School for Fools*.

Review of scientific literature. The trickster game is understood not as an act of self-serving lies, but as a way to recreate reality and represent a creative personality, making it possible to interpret the plot of *A School for Fools* as cosmogonic.

Research results. It is revealed that the play between truth and deception is conditioned by the liminal position of the child-character on the boundaries between the adult and child worlds, illness and "norm," muteness and poetic language.

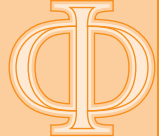
Conclusions. The article concludes that the speech anomalies and the metamorphoses of the articulating subject motivated by them serve a world-creating function and constitute a tool for the disclosure of the protagonist's creative self.

Keywords: *A School for Fools, trickster, deception, cosmogonic plot, metamorphosis, speech anomaly.*

References

1. Bely, A. Kotik Letaev. St. Petersburg, Epokha, 1922. 296 p.
2. Bergson, A. Opyt o neposredstvennykh dannyykh soznaniya [Essay on the Immediate Data of Consciousness]. In: *Sobranie sochineniy: v 4 t. [Collected Works: in 4 vols]*. Moscow, Moskovskiy klub, 1992, Vol. 1, 45–155.
3. Brainina, T.D. Uravnenie so mnogimi neizvestnymi (o stile romana Sashi Sokolova "Shkola dlya durakov") [Equation with Many Unknowns (On the Style of Sasha Sokolov's Novel "School for Fools")]. In: *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki [Bulletin of Moscow State Linguistic University. Humanities]*, 2018, 10 (803), 36–47.
4. Chertko, A.A. Literaturnyy debyut Sashi Sokolova v aspekte postmodernistskogo diskursa [Literary Debut of Sasha Sokolov in the Aspect of Postmodern Discourse]. In: *Studencheskaya nauka – innovatsionnyy potentsial budushchego: Sbornik nauchnykh statey [Student Science – Innovative Potential*

- of the Future: Collection of Scientific Articles*]. Minsk, Uchrezhdenie obrazovaniya “Belorusskiy gosudarstvennyy pedagogicheskiy universitet imeni Maksima Tanki”, 2023, 45–51.
5. Davlet'yarova, A.T. Ob osobennostyakh sintaksisa povesti S. Sokolova “Shkola dlya durakov” [On the Peculiarities of Syntax in S. Sokolov’s Novel “School for Fools”]. In: *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Seriya 9. Filologiya. Vostokovedenie. Zhurnalistika* [Bulletin of St. Petersburg University. Series 9. Philology. Oriental Studies. Journalism], 2007, 2-1, 48–53.
 6. Egorov, B.F. Obman v russkoy kul'ture [Deception in Russian Culture]. St. Petersburg, Rostok, 2012. 192 p.
 7. Jung, K.G. O psikhologii obraza trikstera (Posleslovie k knige Radina “Trikster – mify severoamerikanskikh indeytsev”) [On the Psychology of the Trickster Image (Afterword to Radin’s Book “The Trickster: Myths of the North American Indians”)]. URL: <https://carljung.ru/Library/Trixter.htm> (access date: 17.04.2026).
 8. Khomutova, P.I. Yazykovaya igra v romane Sashi Sokolova “Shkola dlya durakov” [Language Play in Sasha Sokolov’s Novel “School for Fools”]. In: *Nauchnyy forum: Innovatsionnaya nauka: Sbornik statey po materialam XIV mezhdunarodnoy nauchno-prakticheskoy konferentsii*. T. 5 (14) [Scientific Forum: Innovative Science: Collection of Articles Based on the Materials of the 14th International Scientific and Practical Conference, 5 (14)]. Moscow, Mezhdunarodnyy tsentr nauki i obrazovaniya, 2018, 75–79.
 9. Kostenko, I.M. Metamorfoza geroya romana Sashi Sokolova “Shkola dlya durakov” v svete allyuziy na proizvedeniya Edgara Po [Metamorphosis of the Protagonist in Sasha Sokolov’s Novel “School for Fools” in the Light of Allusions to Edgar Allan Poe’s Works]. In: *Filologicheskie nauki* [Philological Sciences], 2011, 2, 3–13.
 10. Kotelevskaya, V.V. Rebenok v “tyur'me yazyka”: k politike i poetike pis'ma v modernistskom detskom tekste [Child in the “Prison of Language”: On the Politics and Poetics of Writing in Modernist Children’s Text]. In: *Chelovek: Obraz i sushchnost'. Gumanitarnye aspekty* [Human: Image and Essence. Humanitarian Aspects], 2022, 3 (51). Available at: <https://cyberleninka.ru/article/n/rebenok-v-tyurme-yazyka-k-politike-i-poetike-pisma-v-modernistskom-detskom-tekste> (access date: 17.04.2026).
 11. Kovtun, N.V. Trikster kak geroy nashego vremeni: na materiale russkoy prozy vtoroy poloviny XX–XXI veka [Trickster as a Hero of Our Time: Based on Russian Prose of the Second Half of the 20th – 21st Centuries]. Moscow, FLINTA, Krasnoyarsk, KGPU im. V.P. Astaf'eva, 2022. 408 p.
 12. Kudryavtseva, M.I. Pragmatika yazykovoy igry v postmodernistskom khudozhestvennom tekste [Pragmatics of Language Play in Postmodern Literary Text]. In: *Lingvoritoricheskaya paradigma: teoreticheskie i prikladnye aspekty* [Linguorhetorical Paradigm: Theoretical and Applied Aspects], 2021, 26 (2), 20–22.



13. Levin, Yu.I. *Izbrannye trudy. Poetika. Semiotika* [Selected Works. Poetics. Semiotics]. Moscow, Yazyki russkoy kul'tury, 1998. 824 p.
14. Sokolov, Sasha. *Shkola dlya durakov* [School for Fools]. Ann Arbor, Ardis, 1976. 174 p.
15. Pasternak, B.L. *Sobranie sochineniy v pyati tomakh* [Collected Works in Five Volumes]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1991. 910 p.
16. Tyuleneva, E.M. Seriynost' ne-sobytiya v postmodernistskom tekste (Sasha Sokolov "Shkola dlya durakov") [Seriality of Non-Event in Postmodern Text (Sasha Sokolov's "School for Fools")]. In: *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Ivanovo State University], 2004, 1, 35–42.

About the author

Grinyakina, Kseniya A. – PhD Candidate, Tyumen State University (Tyumen, Russia); ORCID:0009-0003-9335-945X; e-mail: stud0000222851@study.utmn.ru