



УДК 821.161.1.09-31+929Соколов

## Театр «Школы для дураков»: об одном типе фрагментов в романе Саши Соколова

И. Э. Васильева, О. С. Мигутина

Васильева Ирина Эдуардовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры истории русской литературы, Санкт-Петербургский государственный университет, i.vasileva@spbu.ru

Мигутина Ольга Сергеевна, бакалавр филологии, Санкт-Петербургский государственный университет, olyamig\_96@mail.ru

В статье рассматривается один тип фрагментов в составе монтажной композиции романа Саши Соколова «Школа для дураков» с точки зрения его структурно-семантической специфики, обосновываются принципы возможности его выделения в тексте, а также выявляется особая природа монтажного стыка в произведении.

**Ключевые слова:** Саша Соколов, «Школа для дураков», монтажная композиция, фрагмент, драма, постмодернизм.

### The Theater of A School for Fools: On One Type of Fragments in Sasha Sokolov's Novel

I. E. Vasileva, O. S. Migutina

Irina E. Vasileva, <https://orcid.org/0000-0003-4732-665X>, Saint Petersburg University, 7–9 Universitetskaya Emb., Saint Petersburg 199034, Russia, i.vasileva@spbu.ru

Olga S. Migutina, <https://orcid.org/0000-0002-4523-1297>, Saint Petersburg University, 7–9 Universitetskaya Emb., Saint Petersburg 199034, Russia, olyamig\_96@mail.ru

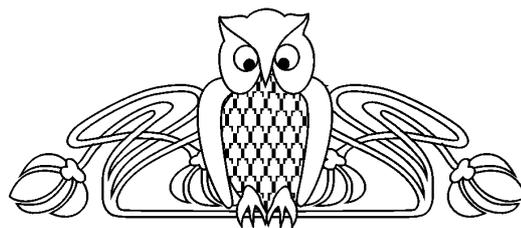
The article discusses a particular type of fragments in the montage composition of Sasha Sokolov's novel *A School for Fools* in terms of its structural and semantic specificity, substantiates the principles of the possibility of highlighting it in the text and also reveals a special nature of the montage junction in the novel.

**Keywords:** Sasha Sokolov, *A School for Fools*, montage composition, fragment, drama, postmodernism.

DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-88-92>

Роман «Школа для дураков», написанный в 1973 г., – дебютное произведение Саши Соколова – впервые был опубликован К. Проффером в 1976 г. (издательство «Ардис», США). Последовавшая за печатью волна русскоязычной рецепции, представленная эмигрантской критикой, обозначила роль романа и его автора в современном литературном процессе, назвав С. Соколова одним из первооткрывателей постмодернистской культуры в русскоязычном мире<sup>1</sup>.

Ключевые маркеры постмодернистской эстетики – грамматическая и метафизическая вневременность языка, сосуществование прошлого,



настоящего и будущего в моменте высказывания, нерасчлененность «когда» и «где», ненадежность пространства, разрушение причинно-следственных связей, замена логики «произволом подсознания»<sup>2</sup> – превращают текст «Школы для дураков» в «одновременную»<sup>3</sup> книгу, которая «напоминает не свиток, разворачивающийся в пространстве и времени, а живопись, картину»<sup>4</sup>. Нелинейность повествования обусловлена его фрагментарностью, которая, в свою очередь, является частью монтажной композиции.

Монтажная композиция – такой способ организации художественного произведения, в основании которого лежит соединение, «стыковка» качественно отличных друг от друга фрагментов (от части слова до раздела большого романа), причем характер их соположения и последовательность в тексте формируют особую структуру, семантически более полную, чем отвлеченная совокупность данных фрагментов<sup>5</sup>.

Какова природа таких фрагментов в романе С. Соколова и на каком основании возможны их выделение и дифференциация? Это и предстоит выяснить.

Детальный анализ композиционных элементов романа был дан М. Ю. Егоровым, предложившим многоступенчатый подход, согласно которому монтажная организация «Школы для дураков» реализуется на семи обладающих собственной спецификой уровнях: формальном, жанрово-дискурсивном, пространственно-временном, экспрессивно-стилевым, уровне «точки зрения»<sup>6</sup>, уровне интертекста и уровне «шизо-языковых «уклонений» от связно-дискурсивного движения речевого потока»<sup>7</sup>.

Формальный уровень представлен членением текста на заглавие, посвящение, три эпиграфа и пять глав, имеющих собственное название. При дальнейшем дроблении главы распадаются на повествовательные фрагменты, которых «в первой главе – 16, в третьей – 8, в остальных – по 12»<sup>8</sup>.

На жанрово-дискурсивном уровне выделяются две группы фрагментов: первые относятся к числу «второстепенных» литературных жанрово-дискурсивных практик устной речи»<sup>9</sup> (ораторская декламация, проповедь, беседа, пророчество и др.), вторые как бы сочиняются персонажами по ходу развертывания текста и помещаются в ряду прочих элементов (сказка Ученика «Скирлы», притча географа Норвегова о плотнике).

Уровень «точки зрения»<sup>10</sup> связан с фрагментацией собственно текста, т. е. текста как языковой



данности, что подразумевает «организацию повествовательных “кадров” на основе фиксированной грамматической формы, ее приписывании тому или иному “лицу”, качества повествовательной перспективы и ее “глубиной”, тех или иных признаков “неуверенного рассказчика”»<sup>11</sup>.

Однако классификация М. Ю. Егорова выглядит несколько абстрагированно, что неизбежно вызывает ряд вопросов и сомнений при обращении к живой ткани романа. Так, не совсем ясно, возможна ли проницаемость между экспрессивно-стилевым уровнем и уровнем «шизо-языковых “уклонений” от связно-дискурсивного движения речевого потока»<sup>12</sup> или же они сосуществуют в структуре текста независимо друг от друга? Затруднения вызывает и распределение гетерогенных элементов по предложенным уровням: в классификации мы не находим места единицам такого типа, как «взволнованно» («Не может быть, возражает Норвегов, я же ничего такого не сделал, почему? за что? на каком основании? Я ничего не помню, расскажите. Взволнованно»<sup>13</sup>), «торжественно, с достоинством и легким поклоном» («... я люблю вашу дочь, сударь, и готов сделать все для ее счастья. Больше того, я намерен жениться на Вете Аркадьевне, как только позволят обстоятельства. Торжественно, с достоинством и легким поклоном» (334–335)), «подавленно» («Я не знаю таких женщин, мне тревожно, впрочем – продолжайте. Подавленно» (428)) и др. Приведенные выше фрагменты обладают функциональной идентичностью (характеризуют речь) и при этом не тождественны окружающему их контексту, что позволяет объединить их в особую группу. Таким образом, среди композиционных элементов романа возможно, во-первых, выделить специфический тип, не охваченный предложенной классификацией, и, во-вторых, поставить вопрос о функции элементов данного типа в смысловой структуре постмодернистского текста.

На наш взгляд, при всей внешней пестроте композиционных элементов, составляющих текстовую ткань «Школы для дураков», представляется справедливым выделить общий принцип, лежащий в основе монтажной композиции романа. Он заключается в соположении текстовых единиц, отсылающих читателя к разным литературным родам: эпическому, лирическому и драматическому.

Обратимся к последовательному рассмотрению драматических фрагментов.

Формальными элементами пьесы, «составляющими *побочный* текст драматического произведения»<sup>14</sup>, являются: «*список действующих лиц*, иногда сопровождаемый их краткими характеристиками, обозначение времени и места действия, описание сценической обстановки в начале актов и эпизодов, а также комментарии к отдельным репликам героев и указания на их движения, жесты, мимику, интонации (*ремарки*)»<sup>15</sup>. К числу элементов, формирующих «*основной*»<sup>16</sup> текст, относится «цепь высказываний персонажей, их реплик и монологов»<sup>17</sup>.

Пристальное прочтение позволяет выделить в тексте романа два типа фрагментов с драматической организацией.

В первый тип мы включаем эпизоды, структурно идентичные единице драматического произведения – сцене в составе акта.

*«Горит стосвечовая лампочка, пахнет сургучом, веревкой, бумагой. За окном – ржавые рельсы, мелкие цветы, дождь и звуки узловой станции. Действующие лица. Начальник Такой-то – человек с видами на повышение. Семен Николаев – человек с умным видом. Федор Муромцев – человек обычного вида. Эти, а также Остальные Железнодорожники сидят за общим столом и пьют чай с баранками. Те Кто Пришли стоят в дверях. Говорит Начальник Такой-то: Николаев, пришли Те Кто Пришли, они желали бы послушать стихи или прозу японских классиков. С. Николаев, открывая книгу: у меня с собой совершенно случайно Ясунари Кавабата... <...> С. Николаев, вставая с табуретки: Цветы весной, кукушка летом. И осенью – луна. Холодный чистый снег зимой. (Садится). Все. <...> Ф. Муромцев: почему-то немного, Семен Данилович, а? Маловато. Может, там еще что-то есть, возможно, оборвано? С. Николаев: нет, все, это такая специальная форма стихотворения, есть стихи длинные, поэмы, например, есть короче, а есть совсем короткие, в несколько строк, или даже в одну. Ф. Муромцев: а почему, зачем? С. Николаев: да как тебе сказать, – лаконизм. Ф. Муромцев: вот оно что, значит, я так понимаю, если сравнительно брать: идут по дистанции составы – идут или не идут? С. Николаев: ну, идут. Ф. Муромцев: а ведь они тоже разные. Есть такие длинные, что конца не дождешься, чтобы полотно перейти, а есть короткие (загибает пальцы на руке), раз, два, три, четыре, пять, да, пять, скажем, вагонов или платформ – годится? тоже, стало быть, лаконизм? <...>» (Глава «Нимфея», 131–133).*

Открывающийся экспозиционной ремаркой и списком действующих лиц (выделены нами курсивом), фрагмент состоит из реплик персонажей, сопровождаемых ремарками движения и жестовыми ремарками: «открывая книгу» (131), «вставая с табуретки» (133), «садится» (133), «загибает пальцы на руке» (133), – что свидетельствует о его драматической природе с формальной точки зрения.

Другой эпизод, также обладающий формальным тождеством с фрагментом драматического произведения, входит в четвертую главу («Скирль»):

*«На платформе станции пять лет назад, вечером. Наша мать – родственнику: я надеюсь, вы хорошо отдохнули у нас, <...> передавайте привет Елене Михайловне и Витюше, приезжайте вместе, не обращайтесь на мужа, у него это просто нервное, <...> погодите, а где же трость, <...> вы оставили трость, ах, какая неприятность, что же делать. Расстроено. Давайте вернемся, будет*



еще одна электричка. Родственник: помилуйте, не стоит, не беспокойтесь, <...> подумаешь – трость, чепуха, не в трости, как говорится, счастье, до встречи, уже подходит» (310–311).

Экспозиционная ремарка («на платформе станции пять лет назад, вечером», 310) свидетельствует о пространственно-временной замкнутости эпизода, присущей драматическому роду. Помимо экспозиционной, в данном фрагменте присутствуют еще две ремарки, функция одной из которых – сообщение интонации говорящего персонажа («расстроено», 311), функция другой – указание на адресата высказывания («наша мать – родственнику», 310). При этом сам фрагмент обладает диалогической структурой, в которой реплики участников разговора следуют непосредственно за указанием на того, кому принадлежит введенная в текст эпизода речь. Представленные наблюдения позволяют сделать вывод о драматической организации анализируемого фрагмента.

Второй тип представлен совокупностью ремарок, возникающих в качестве единичных вкраплений внутри эпизодов, относимых нами к иному литературному роду – эпическому или лирическому:

«Вы, возможно, говорите о Вете Аркадьевне, она работает у нас в школе, ведет то-то и то-то. Ну конечно же! Вета, Вета, Вета, разута и раздета, – без всякого мотива пропел, в рассеянности пощелкивая пальцами, Акатов. Что за чудная песенка, сударь! Ерунда, юноша, семейная частушка-пустушка, из прежних лет, лишена смысла и мелодии, забудьте ее, боюсь, она развратит вас. Никогда, никогда, – *взволнованно* (здесь и далее курсив наш. – *Авт.*). Что? Я сказал, я никогда не забуду ее, она страшно нравится мне, я ничего не могу поделать... <...> ...я люблю вашу дочь, сударь, и готов сделать все для ее счастья. Больше того, я намерен жениться на Вете Аркадьевне, как только позволят обстоятельства. *Торжественно, с достоинством и легким поклоном*» (334–335);

«<...> Не надо, отвечает констриктор, я бы с удовольствием у вас занял, но мне не хочется возиться со всей этой музыкой, тут один преподаватель каких денег стоит, да и, к тому же, у меня и сына-то нет никакого, ни сына, ни дочери нет, так что извините, спасибо. *Вяло*. Констриктор уходит, вагон садится по местам и предьявляет билеты» (421);

«<...> Но о первом разе я вообще не скажу ни слова, потому что его абсолютно ни с чем не сравнить, и мы еще не придумали ни одного слова, которое можно о нем сказать, если говорить не впустую. *Восторженно. С улыбкой мечтающего о невозможном*» (447).

Итак, на основе приведенных отрывков мы выделяем два типа фрагментов, называемых нами драматическими. Первые представляют собой самостоятельные сцены-диалоги, обнаруживающие свое структурное тождество драматическому явлению в составе действия как на формальном

(экспозиционные и жестовые ремарки, указание действующих лиц, реплики персонажей), так и на композиционном (пространственно-временная замкнутость эпизодов) уровнях. Вторые возникают как ремарки, входящие в состав качественно отличных фрагментов, и выполняют функцию комментария.

Особо обратимся к фрагментам второго типа. Они неравномерно распределены в тексте романа: большая их часть приходится на последнюю главу («Завещание») – десять фрагментов, шесть фрагментов введены в четвертую главу («Скирлы»), шесть – в третью («Савл»), три – в первую («Нимфея»), ни одного фрагмента не встречается во второй главе («Теперь»). Отметим, что при подсчете нами учитывались только те элементы, статус которых не вызывает сомнений; о перекрестных случаях мы скажем отдельно.

Ремарка в нашем понимании – это «замечание автора в тексте пьесы (обычно в скобках), поясняющее обстановку действия, а также внешность и поведение действующих лиц: их уход, приход, передвижение по сцене, поступки, жесты, интонации»<sup>18</sup>. Реализацию упомянутых функций мы увидим в анализируемых фрагментах.

Среди элементов, принадлежность которых к числу ремарок бесспорна ввиду их пояснительной роли и синтаксической выделенности (в том числе и пунктуационной), мы различаем две группы единиц: ремарки, характеризующие речь персонажей и их поведение, внешний вид, эмоциональное состояние во время акта говорения, и ремарки, характеризующие действия персонажей.

Внутри первой группы могут быть выделены несколько подгрупп. Мы не станем приводить полный список входящих в них элементов и ограничимся только некоторыми примерами, существенными для доказательства справедливости нашей классификации.

1. Ремарки, передающие интонацию высказывания и эмоцию говорящего (нам не представляется необходимым разделять эту подгруппу на два отдельных типа, поскольку интонация непосредственно зависит от эмоционального состояния субъекта речи):

«<...> Черт возьми! – мы *громко и разгневанно*, – лучше бы нас совсем не было, вы не приставали бы тогда к нам с вашими проклятыми мешками и тапочками... <...> *Разгневанно*» (270);

«<...> О, как много на земле дел, мой юный товарищ, дел, которыми можно бы занять себя вместо дурацкой-дурацкой писанины в часы нашей словесности! *С сожалением о невозможном и утраченном. С грустью. С лицом человека, которого никогда не было, нет и не будет.* <...>» (369–370);

«Уважаемая Шейна Соломоновна, <...> мы, сотрудники почтовой железнодорожной конторы, имеем сообщить вам, что над всем нашим городом, а также над его окрестными местами наблюдается затяжной предосенний дождь.



<...> В такие дни всем трудно, особенно нам, людям железной дороги. И все-таки мы решили не сбиваться с хорошего рабочего ритма <...> И результаты налицо: несмотря на то, что глубина некоторых луж у нас на станции достигла двух-трех сяку, мы отправили за последнее время не меньше писем и бандеролей, чем это было сделано за тот же период прошлого года. В заключение спешим уведомить Вас, что на станцию прибыли два контейнера на Ваше имя, и просим в срочном порядке организовать их отгрузку со двора нашей конторы. *С уважением!*» (136);

«<...> О нет, юноша, не уходите, мне будет одиноко, знаете, я без колебаний принимаю на веру каждое ваше слово, и, если Вета согласится, я не стану иметь ничего против. Поговорите с ней, поговорите, вы же еще не открылись ей самой, она, я догадываюсь, ничего пока не подозревает, и что же мы можем решить без ее согласия, понимаете? мы ничего не можем решить. *Задумчиво с трудом слова подбирая глазами предварительно отыскивая их в траве где сухо скачут недовольные чем-то кузнечики причем у всякого зеленый выходной фрак зеленые дирижеры слова подбирая в траве.* <...>» (340–341).

Принципиально, что в предпоследнем фрагменте (в жанровом отношении представляющим собой текст делового письма) ремарка «с уважением» может быть воспринята как финальная эпистолярная формула, однако ввиду отсутствия следующего за ней перечисления адресантов мы склонны, отмечая двойственность ее природы, присваивать ей функцию элемента, указывающего на интонационный характер письменного сообщения. Последний фрагмент – лирический – содержит ремарку, обладающую ритмической инерцией окружающего ее текста, имманентно построенную на принципе ассоциаций и графически представленную без знаков препинания, что позволяет нам говорить о взаимопроникновении двух родов литературы – лирического и драматического – и констатировать явление композиционной «диффузии», т. е. двойную адресацию элемента. Таким образом, качественный стык проходит не только между фрагментами, но и внутри одного фрагмента.

2. Ремарки, передающие движения и мимику говорящего:

«Велосипед Михеева сильно дребезжал, подпрыгивая на выступающих из-под земли сосновых корнях, и сосед не мог не услышать и не узнать михеевского велосипеда. А услышав и узнав, быстро подошел к забору, чтобы спросить, нету ли писем, а вместо этого – неожиданно для самого себя – сообщил почтальону: прокурора-то, сказал товарищ прокурора, слышал? на пенсию ушли. *Улыбаясь.* Сколько дали? отозвался Михеев, не останавливаясь, но лишь слегка тормозя, сколько денег? <...>» (32);

«<...> Один мой товарищ – учимся с ним в одном классе – говорит, что достал где-то целую

бочку кислоты, но, может быть, лжет, не знаю. Во всяком случае, он собирается растворить в ней родителей. Нет, не всех вообще, только своих. Мне кажется, он не любит родителей. Что ж, сударь, я полагаю, они пожирают плоды, которые посеяли сами, и не нам с вами решать, кто тут прав. Да, юноша, да, не нам с вами. *Покачивая головой, цокая языком, застегивая и тут же расстегивая пуговицы на пальнике.* Сутуло, и деревянно, и сухо» (409).

Более любопытной нам представляется группа ремарок, характеризующих действия персонажей. Две из них сопровождают вход персонажей в помещение или их выход из него, что сообщает качественно отличному фрагменту, в который включена ремарка, драматический «заряд» и наполняет физическое перемещение персонажа в эпическом пространстве смыслом театрального выхода на сцену или ухода с нее:

«Я поднимаюсь по лестнице и чувствую: Трахтенберг уже стоит там, за дверью, в прихожей, ожидая меня. *Я смело вхожу. Смело. Я вхожу.* Добрый вечер. Смело. <...>» (45);

«<...> Сказав так, Перилло повернулся, щелкнул по-военному каблуками – в школе говорили, что директор служил в одном батальоне с самим Кузутовым, – и вышел, хлопнув дверью. *Рассерженно.* <...>» (271).

Две другие ремарки характеризуют динамическое и статическое действия персонажей, не связанные с входом-выходом:

«<...> Рыцарь без страха и упрека, географ шел один против всех с открытым забралом, *разгневанно*» (473);

«А Савл Петрович – *небрито и худощаво* – стоял у витрины в одной ковбойке и в парусиновых, подвернутых до колен брюках, и единственное, что выступало в его облике в пользу осени – были мокроступы на босу ногу» (476).

В особую группу мы выделяем те элементы, которые по своей роли, морфологической форме слова и его лексическому наполнению тождественны ремаркам, однако не могут быть названы нами таковыми с полной уверенностью, поскольку не выделяются синтаксически из контекста того фрагмента, в котором они расположены (что также свидетельствует о двойной – лирической и драматической – адресации фрагмента и внутреннем стыке):

«<...> Но главное в следующем: я утверждаю, что белый мальчик не стоит, а сидит – это темный мальчик, сидящий на фоне белой зари, книга за книгой, на траве, это мальчик-инженер, которого ждет машина, и он сидит на своем постаменте точно так же, как Савл Петрович, – на подоконнике в уборной, грея ступни ног, когда мы идем и *входим разгневанно*, неся в портфелях наших энтомологические заметки, планы преобразования времени, разноцветные сачки для ловли снежных бабочек, причем длинные, почти двухметровые древки этих прекрасных снастей торчат из портфелей и задевают углы и самодовольные портреты ученых на стенах. Мы *входим*



*разгневанно*: дорогой Савл Петрович, в нашей ужасной школе стало невозможно учиться, много задают на дом, учителя почти все дураки, они ничуть не умнее нас, понимаете, надо что-то делать, необходим какой-то решительный шаг – может быть, письма туда и сюда, может быть – бойкоты и голодовки, баррикады и барракуды, барабаны и тамбурины, сожжение журналов и дневников, аутодафе в масштабе всех специальных школ мира, взгляните вот, в наших портфелях – сачки для ловли бабочек. <...>» (259);

«<...> Мы явились вдвоем, стуча и стучась, хлопая всеми на свете дверьми. Мы *явились разгневанно*, а Перилло сидел в кресле развалился и угрюмо, несмотря на то что длилось утро средних лет, еще не усталое, бодрое, полное надежд и *планктонов* (курсив автора. – *Авт.*) на будущее. <...>» (409–410).

Существенно, что в обоих приведенных нами отрывках близкий ремарке элемент характеризует действие, соотносимое со значением глагола «входить», что отсылает нас к предшествующим наблюдениям.

Итак, в рамках данного исследования мы предложили свое понимание монтажной организации романа «Школа для дураков», основанное на представлении о соположении в пределах одного произведения отрывков, принадлежащих различным литературным родам: эпическому, лирическому или драматическому. Мы выявили два типа драматических фрагментов: сцены-диалоги и ремарки. Разряд ремарок был подвергнут более дробному членению и обнаружил в своем составе: единицы, характеризующие речь персонажей и их поведение, внешний вид, эмоциональное состояние во время акта говорения (среди них – ремарки, передающие интонацию высказывания и эмоцию говорящего, и ремарки, передающие движения и мимику говорящего); единицы, характеризующие действия персонажей; а также переходные единицы, функционально, морфологически и лексически идентичные ремаркам, однако не обладающие синтаксической обособленностью.

Существенно, что композиционный статус двух типов драматических фрагментов неодинаков. В драматическом произведении сцены-диалоги формируют основной текст, тогда как ремарки – побочный. Сценическая функция ремарок заключается в передаче авторского слова<sup>19</sup>, что позволяет интерпретировать их присутствие в тексте «Школы для дураков» как возникновение

надсюжетной, театрально-отстраненной точки зрения рассказчика.

На наш взгляд, в монтажной композиции романа функционирование элементов, свойственных произведению драматического рода (ремарок и сцен-диалогов), связано с главной особенностью монтажного принципа, сформулированного С. М. Эйзенштейном («...два каких-либо куска, поставленные рядом, неминуемо соединяются в новое представление, возникающее из этого сопоставления как новое качество»<sup>20</sup>), и заключается в придании повествуемому миру черт театральной условности, иллюзорности и, как следствие, неустойчивости, усиливающей впечатление о нем как о хаосе.

### Примечания

- 1 См.: *Вайль П., Генис А.* Уроки школы для дураков // Синтаксис. 1991. № 30. С. 106.
- 2 Там же. С. 101.
- 3 Там же. С. 96.
- 4 Там же.
- 5 См.: *Кукулин И.* Машины зашумевшего времени : как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М., 2015.
- 6 См.: *Успенский Б.* Поэтика композиции. СПб., 2000.
- 7 *Егоров М.* Монтажный принцип развертывания текста в эмигрантском романе // Культура. Литература. Язык : материалы конф. «Чтения Ушинского» (Ярославль, 4–6 марта 2013 г.). Ярославль, 2013. С. 149.
- 8 Там же. С. 145.
- 9 Там же. С. 146.
- 10 См.: *Успенский Б. А.* Указ. соч.
- 11 *Егоров М. Ю.* Указ. соч. С. 149.
- 12 Там же.
- 13 *Соколов С.* Школа для дураков. М., 2013. С. 384. Далее текст цитируется по данному изданию с указанием страниц в скобках.
- 14 Введение в литературоведение / под ред. Л. В. Чернец. М., 2004. С. 87.
- 15 Там же.
- 16 Там же.
- 17 Там же.
- 18 *Бен Г.* Ремарка // Краткая литературная энциклопедия : в 9 т. Т. 6. М., 1967. С. 250.
- 19 Там же.
- 20 *Эйзенштейн С.* Монтаж-1938 // Эйзенштейн С. Избранные произведения : в 6 т. Т. 2. М., 1964. С. 157.

### Образец для цитирования:

*Васильева И. Э., Мигутина О. С.* Театр «Школы для дураков»: об одном типе фрагментов в романе Саши Соколова // Изв. Сарат. ун-та. Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика. 2019. Т. 19, вып. 1. С. 88–92. DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-88-92>

### Cite this article as:

Vasileva I. E., Migutina O. S. The Theater of *A School for Fools*: On One Type of Fragments in Sasha Sokolov's Novel. *Izv. Saratov Univ. (N. S.), Ser. Philology. Journalism*, 2019, vol. 19, iss. 1, pp. 88–92 (in Russian). DOI: <https://doi.org/10.18500/1817-7115-2019-19-1-88-92>