

Русская литература

Russian Literature

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.1>

Дата поступления рукописи: 06.05.2020

Цель статьи – определение функций «чужого слова» в процессе создания художественной реальности как части литературной стратегии в рассказах Виктора Пелевина «Хрустальный мир» и «Девятый сон Веры Павловны». **Научная новизна** исследования состоит в том, что творчество В. Пелевина 1990-х годов в научной литературе практически не представлено с позиций конструирования художественной реальности в контексте постмодернизма. **Полученные результаты** показали, что в ранних рассказах В. Пелевина функционирует нетрадиционный подход к конструированию художественной реальности, заключающийся в синтезе «объективных» и «субъективных» реалий, порожденных либо особенностями сознания героя, либо некоей внешней силой, ставящей эти реалии на уровень ирреального, что является новым для русской литературы.

Ключевые слова и фразы: постмодернизм; реальность; художественная реальность; реалия; солипсизм; Пелевин.

Аюпов Тимур Рустамович

Ленинградский государственный университет имени А. С. Пушкина, г. Пушкин, Санкт-Петербург
Timurka2005@bk.ru

Художественные реалии в ранних рассказах Виктора Пелевина

Литература, как и всё искусство в целом, является важнейшим компонентом структурирования сферы реальности. Художественное произведение эпохи постмодернизма не является исключением. Пример тому – творчество Виктора Пелевина, уже в ранних рассказах которого примечателен новый подход к конструированию художественной реальности.

Актуальность настоящего исследования, посвященного постмодернистским стратегиям создания художественной реальности в ранних рассказах Виктора Пелевина, связана с тем, что раньше в литературно-критических работах такой феномен, как художественная реальность, не рассматривался в контексте творчества этого писателя. Как правило, исследователи изучали художественную реальность либо на примере творчества зарубежных писателей, либо обращались к творчеству Владимира Набокова (О. Ю. Воронина, Е. Ю. Ухова). «Малая» проза Виктора Пелевина до недавнего времени рассматривалась исследователями совершенно в иных ипостасях – с позиций жанрового многообразия, пространственно-временной ориентации, в мифопоэтическом и философско-религиозном аспектах и т.п. Новая художественная реальность, представленная В. Пелевиным в сборнике рассказов «Синий фонарь», является неизученным явлением.

В процессе исследования были поставлены следующие **задачи**:

- определить сущность, содержание и соотношение понятий «реальность» и «художественная реальность»;
- выявить литературные и культурные заимствования в рассказах Виктора Пелевина «Хрустальный мир» и «Девятый сон Веры Павловны»;
- определить функции «чужого слова» в процессе конструирования Виктором Пелевиным новой художественной реальности.

При проведении исследования мы использовали следующие научные **методы**: метод литературно-критического анализа, метод интертекстуальной интерпретации, сравнительно-сопоставительный метод.

Теоретическую базу статьи составляют научные труды ученых, занимающихся проблемой соотношения реальности и художественной реальности (Е. Л. Балкинд, Ю. Б. Борев, В. П. Руднев и др.), а также монографии и статьи исследователей литературы постмодернизма и творчества В. Пелевина, в частности О. Богдановой, П. А. Киселевой, Н. Е. Лихиной, Т. В. Щучкиной.

Результаты нашего исследования могут быть использованы в качестве материала как для анализа произведений В. Пелевина, так и для изучения постмодернистской прозы в целом, в процессе чтения спецкурсов по русской постмодернистской литературе и при проведении семинаров, посвященных творчеству В. Пелевина, что и представляет **практическую значимость**.

Итак, что же мы понимаем под словом «реальность»? Известный философ, культуролог и семиолог Вадим Руднев определяет реальность как 1) совокупность всего, что существует; 2) совокупность всего, что существует

независимо от человеческого сознания; 3) совокупность всего материального [11, с. 118]. Иными словами, реальность – это «совокупность всего материального вокруг нас, окружающий мир, воспринимаемый нашими органами чувств и независимый от нашего сознания» [12, с. 255]. Согласно подобной трактовке, реальность противоположна вымыслу. Однако, как считает В. Руднев, реальность может быть и вымышленной, мнимой. Так, людям снятся сны, и для них они вполне реальны: «Сновидения перетекают в реальность» [10, с. 8]. Таким образом, не только «агломерат событий, фактов, предложений, вещей, имен» [Там же, с. 20] можно обозначить как реальность, но и феномен бессознательного. Первое представление о реальности функционирует в рамках привычного, обыденного, второе есть непонятное, до конца неосознанное, но тем не менее не перестающее быть важным элементом реального мира.

Но может ли реальность, представляющая собой «соотношение внешнего и внутреннего», «соотношение внешнего понятного и внутреннего непонятного, но гораздо более важного» [Там же, с. 22], вторгнуться в художественный текст? В. Руднев соотносит понятие реальности с нарративом, утверждая, что «реальность нарративна по своей природе» [Там же, с. 9]. По мысли этого лингвиста-культуролога, в тот момент, когда появилась наррация, появилась и реальность. Иными словами, реальность – это наррация, рассказ, любая история. Главным признаком реальности является «тот факт, что она несет нам какое-то сообщение» [Там же, с. 25]. Если учесть, что художественный текст является нарративом, то он также может трактоваться в контексте реальности.

Действительно, любой художественный текст создает свою особую – художественную – реальность, которая вышла из реальности этого мира. «Эмоции чувства и смыслы, вызываемые вещественной реальностью и существующие в ней, – пишет Е. Л. Балкинд, – трансформируются художником в образы художественной реальности и транслируются через них зрителем (и соавтором) обратно в вещественный мир» [1, с. 75]. «Произведение, как считал Ю. Борев, – это целый космос духа, художественный мир, складывающийся из художественных образов. Этот мир похож на реальный: в нем... люди любят и ненавидят, рождаются и умирают, как в реальном» [3, с. 302]. Но, с другой стороны, мир в художественном произведении отличается от мира реального, и прежде всего тем, что в нем повышается роль вымысла. По Х. Ортега-и-Гассету, «вымышленное... порой не имеет аналогов в реальности, но неверно говорить о чисто субъективном. Мир иллюзий не становится реальностью, однако не перестает быть миром, объективным универсумом, исполненным смысла и совершенства» [8, с. 203].

Под художественной реальностью Ю. Борев понимал «систему художественных образов, несущую художественную концепцию мира и личности, подчиненную этой концепции и образно-пластически воплощающую ее» [3, с. 303]. Однако в XX веке писатели в своей художественной практике начинают утверждать новый принцип: «...искусство всегда условно, жизнеподобность мнима, любая художественная система ограничена в своих возможностях полно отразить действительность» [6, с. 21]. Одним из первых художников слова к этой мысли пришел Владимир Набоков, который видел в художественной реальности ключ к разгадке многомерного мира, «впервые открывающегося нам и никак не связанного с теми мирами, что мы знали прежде» [7, с. 23]. Конечно, художественная реальность – это чисто субъективное явление. К ней, как утверждал В. Набоков, нельзя подобраться близко, ибо эта реальность есть «бесконечная последовательность ступеней, уровней достижения, двойных доньшек, и потому она неиссякаема и непостижима» [4, с. 159].

Проблема конструирования художественной реальности является ведущим принципом постмодернистской литературы, в которой пафос бесконечного поиска истины, свойственный классическому пониманию реальности, «уступил место поэтике подобию, кажимостей, видимостей, “копий копий”, симулякров» [6, с. 21].

Постмодернизм, как считает В. Руднев, «был первым (и последним) направлением XX в., которое открыто призналось в том, что текст не отображает реальность, а творит новую реальность, вернее даже, много реальностей, часто вовсе не зависящих друг от друга» [12, с. 223]. Таким образом, в постмодернизме реальности как таковой нет, а есть только текст, который имеет множество интерпретаций и «приращений» смыслов. Иными словами, постмодернизм – это проект так называемой «нереальной реальности», в которой мир как бы существует, но вне личности и вне сознания. Этот мир раздроблен на множество осколков, собрать которые воедино не представляется возможным. Поэтому постмодернистское произведение «есть не что иное, как утонченный (когда в большей, когда в меньшей степени) поиск цитат и интертекстов» [Там же, с. 224], помогающих соединить несоединимое – времена, эпохи, географические пространства.

Интертекстуальные отсылки к литературным произведениям прошлых лет (художественные реалии) создают новую реальность и в ранних рассказах Виктора Пелевина, который, конструируя непохожие друг на друга «миры», не только устанавливает свои каноны, но и принимает установленные другими фрагменты восприятия мира, выстраивая логическую цепочку между прошлым и настоящим. Можно сказать, что Виктор Пелевин, благодаря цитатам, аллюзиям, реминисценциям, преобразует известную ранее по произведениям прошлой литературы художественную реальность, представляя ее теперь как некую условность, сконструированную на стыке бытия и иллюзорности, т.е. реального и ирреального. В этом мы можем убедиться, изучив рассказы его первого сборника под названием «Синий фонарь», которые в настоящее время «разбрелись» по разным изданиям.

На первый взгляд кажется, что рассказы Виктора Пелевина строятся по традиционной схеме: в них есть завязка, сюжет, развязка. Однако элементы того художественного мира (или, как мы говорим, художественной реальности) не существуют сами по себе, а «опосредованы сознанием воспринимающего их субъекта, целиком зависимы от способности индивида “моделировать” свой мир» [2, с. 81]. Как отмечает О. Богданова, «реальность рассказов Пелевина представляет собой не совокупность всех реалий существующего мира, а только тех, которые выделяет (замечает, постигает) субъект» [Там же]. При этом в одних случаях чисто субъективный мир рассказов Пелевина формируется «из смеси» элементов «объективно» существующих

реалий и элементов ирреальных субстанций, порожденных особенностями сознания героя, а в других – из сугубо реалистических, лишенных мистики составляющих, но поставленных на уровень ирреального.

К первому типу рассказов относится «Хрустальный мир», в котором имеющие место в истории события прочитываются в фантазмагорическом ключе.

Этот рассказ основан на реальных событиях, о чем говорит даже дата, поставленная в самом начале повествования: 24 октября 1917 года. Именно в это время, ночью, в России власть захватили большевики, свергнув Временное правительство. Герои рассказа – Николай Муромцев и Юрий Попович (лица, естественно, вымышленные) – посланы на ночное дежурство, чтобы не пропустить в Смольный Ленина и его соратников. Сразу обратит внимание на фамилии этих юнкеров, которые отсылают нас к былинным героям Илье Муромцу и Алеше Поповичу, в далекие времена верой и правдой отстаивавшим рубежи «земли русской». Как и эти богатыри, Николай с Юрием, хотя и нюхают периодически кокаин, что приближает их к нашим современникам, которые в 1990-е годы жили в «перевернутом сознании», спровоцированном наркотиками и алко-голем, выполняют функцию защитников катившейся в пропасть России, пытаются на новом историческом витке спасти и сохранить иллюзорный «хрустальный мир», олицетворяющий «былое известное прошлое Руси и неведомое ее будущее» [13, с. 117]. То, что нет среди этих богатырей-декадентов третьего защитника, Добрыни Никитича, «порождает всеислие случайности в Хрустальном мире Пелевина» [Там же, с. 118].

Юрий и Николай как богатыри нового типа призваны сразиться с демоном, о чем говорит сам Юрий, указывая на свою особую миссию: «*Я отмечен особым знаком и должен сыграть огромную роль в истории. Что чем бы я ни занимался, в духовном смысле я стою на некоем посту и защищаю мир от древнего демона, с которым уже когда-то сражался*» [9, с. 129]. Так, в «Хрустальном мире» начинают развиваться апокалиптические мотивы. Однако эта борьба света с тьмой для героев повествования заканчивается неудачно: им не удалось предотвратить гибель России, ибо они пропустили в Смольный Ленина – того самого демона, которого должны были остановить, но не смогли разглядеть в нем «темный лик». Редкие горящие окна патрулируемой юнкерами Шпалерной похожи на стены «той самой расщелины, за которой, если верить древнему поэту, расположен вход в ад» [Там же, с. 119]. Эта реминисценция отсылает нас к «Божественной комедии» Данте. Пространство повести, как и пространство поэмы великого итальянского гуманиста, также разделено на два мира: мир нынешний, представляющий собой разрастающуюся трещину, в которую вот-вот упадет Россия, и мир запредельный, открывающий дорогу в ад.

На протяжении всего повествования Николай и Юрий зажаты в тиски вначале «пушкинской» («*За ним повсюду всадник медный*» – цитата из одноименной поэмы А. С. Пушкина), а потом и «блоковской» темой. Последняя реализуется через отсылки к поэме «Двенадцать» («*Юрий махнул рукой на кумачовую полосу с надписью “Ура Учредительному собранию!”*», *протянутую между двумя фонарными столбами*») = «*От здания к зданию Протянут канат. На канате – плакат: “Вся власть Учредительному Собранию!”*») и стихотворению 1904 года «*Я жалобной рукой сжимаю свой костыль*», которое становится лейтмотивом всего рассказа. Можно сказать, что рассказ «Хрустальный мир» – это диалог Пелевина с Блоком, творчество которого молодой писатель читал со школьных лет.

Юрий читает стихотворение Блока, в котором говорится о России, где «заборы – как гроба», «повсюду преет гниль» и «все погребено в безлюдье окаянном!» [Там же, с. 131], и перед нами встает образ страны не только начала, но и конца столетия, помещенной в суровую реальность. Герои Пелевина ведут интеллектуальные беседы о культуре, истории, воскрешая в нашей памяти имена великих философов и ученых XX века – Дмитрия Мережковского, Петра Успенского, Освальда Шпенглера, Фридриха Ницше, доктора Штейнера. Тем самым они пытаются вырваться из пут ложной, фальшивой реальности в другое измерение, из тесноты и абсурда социального существования выйти в сферу трансцендентного, обрести спасение в эзотерическом, для чего Пелевин, питая повышенный интерес к измененным состояниям человеческого сознания, вводит в повествование реалии общества конца XX столетия: психотропные препараты, магические ритуалы, мистические учения, – хотя самому акту бегства придается романтический оттенок в духе раннего Блока. Особую значимость в рассказе приобретает труд О. Шпенглера, о котором в повествовании говорится, хотя само это сочинение не называется. Речь идет о культовой работе немецкого философа «Закат Европы», в котором фокусируется излюбленная тема автора – стадийность культурного развития (рождение – становление – смерть). Виктору Пелевину эта тема была крайне близка. Писатель считал, что бытие не является некоей космогонической силой, а представляет собой бесконечный поток перерождений. Ступени, этапы человеческого существования в контексте мифа о вечном возрождении иллюстрируются строками из упоминавшегося стихотворения А. Блока, которое читает Юрий:

*И дальше мы идем. И видим в щели зданий
Старинную игру вечерних содроганий* [Там же, с. 134].

Эти строки опять возвращают нас к образу России, которая недалеко от падения в разрастающуюся трещину, т.е. в ад крошечный.

Итак, Пелевин в рассказе «Хрустальный мир» создает новую реальность. Ее помогают нам увидеть и осознать образы Александра Блока и отсылки к произведениям культурно-исторического наследия. А реальность эта состоит в том, что «хрустальный мир» спасти невозможно в силу его хрупкости и прозрачности, а значит и непрочности. Поэтому мир этот – прекрасный в своей непорочности – с приходом «грядущего хама», о котором говорил еще Д. С. Мережковский, должен погибнуть, разбившись, как стекло, на мелкие осколки.

Ко второму типу рассказов Виктора Пелевина можно отнести «Девятый сон Веры Павловны», само название которого является отсылкой к знаменитому роману Н. Г. Чернышевского «Что делать?».

В центре повествования – образ уборщицы мужского туалета Веры Павловны, чисто земной женщины, хотя и с некоторыми странностями, заключающимися в том, что Вера, как и юнкера «Хрустального мира», борется над разгадкой бытия земного существования. Объективные реалии этого мира – перестройка, бизнес, «братки», кооперативы – словно проходят мимо Веры, оставляя ее один на один со своим «*солипсизмом на третьей стадии*», как скажет о ней неизвестный голос в конце рассказа.

Пелевин показывает свою героиню с позиций солипсистского сознания. Автор не только смотрит на мир глазами своей героини, но и показывает этот мир сквозь призму ее личного начала. У Пелевина Вера считает себя «центром Вселенной». Неспроста ведь, когда Маняша пытается раскрыть ей свою «тайну» мира, внутри Веры просыпается Раскольников, и она готовит своей бывшей подруге месть в духе Достоевского: собирается зарубить ее топором.

В начале рассказа Вера пытается моделировать реальность так, как она считает нужным. Не в глобальном масштабе, конечно, а в рамках того мирка, в котором она существует. Принцип «перекраивания» мира под себя ей еще непонятен, но она старается внести в то узкое пространство, где находится, что-то свое: «*Для начала я попробую что-нибудь простое. Например, чтоб здесь на стенах появились картины и заиграла музыка*» [Там же, с. 299]. И через какое-то время она получает то, чего хочет. Но на этом усовершенствование мира в ее сознании останавливается. Эпиграфом к своему рассказу В. Пелевин берет афоризм австрийского философа Людвиг Витгенштейна: «*Здесь мы можем видеть, что солипсизм совпадает с чистым реализмом, если он строго продуман*» [Там же, с. 297]. Сопоставляя солипсизм с реализмом, Пелевин отправляет читателя к снам героини Чернышевского, которая, в контексте реализма мечтая о светлом будущем, вполне реально может стать проповедником идей солипсизма, ибо в своем последнем, четвертом, сне она является новой царицей мира. По мысли Пелевина, солипсизм – то же, что и реализм, но только гораздо хуже. Для его Веры принятие философии солипсизма не изменило ничего, потому что она, бездействуя, продолжает существовать по законам реализма. П. А. Киселева и А. В. Кузнецов, разбирая образ пелевинской героини в духе теории солипсизма, пишут: «Хотя внешне ее положение улучшилось, на самом деле она до конца дней застряла в общественном туалете. Мораль такова: если ты сидишь в общественном туалете, то что бы ты там себе ни представлял, ты так в нем и останешься, причем рано или поздно это станет очевидным и вытащит тебя из твоих иллюзий» [5, с. 44]. Пелевин считает, что солипсизм приносит вред обществу, поэтому он требует жестокого наказания – если не при жизни, то после нее, что и произошло с Верой, которая, совершив запланированное убийство (хотя на самом деле убийства не было, это была всего лишь работа подсознания, постмодернистская «кажимость»), очутилась в запредельном пространстве, где на самом высоком уровне решается ее участь. Но, как выясняется, она недостойна даже прозы социалистического реализма. Все решил ее постоянно повторяющийся вопрос «Что делать?», в связи с чем Вера была отправлена, согласно закону вечного перерождения, в роман Чернышевского, о чем говорит точно позаимствованная из этого произведения цитата.

Рассказ называется «Девятый сон Веры Павловны». В том, что в названии рассказа фигурирует слово «сон», ничего удивительного нет. Феномен сна можно представить как метафору солипсизма. Солипсизм, как считает П. А. Киселева, «проще всего представить себе по аналогии со сном. Наши сны представляют собой то же, что “картина мира” солипсиста: пока я сплю, мое сознание порождает образы и ситуации, которые, не будучи реально существующими, тем не менее, составляют своеобразный универсум, сходный с реальностью. Я существую, а все, что я вижу во сне – фантамы моего сознания» [Там же, с. 45]. Но почему сон Веры Павловны – девятый, ведь у ее предшественницы было четыре сна? На наш взгляд, здесь не обошлось без христианской символики, согласно которой душа человека на девятый день после смерти пребывает в иной мир, где ее будут судить.

В конце рассказа Вера Павловна умирает. Конечно же, ее смерть – это смерть вполне реальная, та, которая рано или поздно постигнет всех представителей человеческого рода. Если же рассматривать жизнь Веры Павловны как вечное перерождение, то героиня пелевинского рассказа продолжает существовать – правда, в другой проекции сознания. Таким образом, «сон» Веры Павловны оказался жизнью, а ее смерть можно интерпретировать как переход в новую реальность, о чем говорит «пробуждение» героини в последнем абзаце произведения.

На основе проведенного анализа были сделаны следующие **выводы**:

1. Новая художественная реальность, созданная постмодернистским сознанием, в корне отличается от художественной реальности, предложенной предшествующей русской литературой. «Классическая» реальность вышла из реальности вещественного мира, из его чувств, страстей, идей и эмоций. Сконструированная же постмодернизмом «новая реальность» достаточно условна. Поскольку никакое творчество, согласно постмодернистской концепции, не может в полной мере отразить действительность, то каждый художник слова творит свою собственную, чисто субъективную реальность, которая является всего лишь «подобием» той реальности, которая нас окружает.

2. Виктор Пелевин уже в своих ранних рассказах, помещенных в сборник «Синий фонарь», намечил концепцию новой художественной реальности. Создает он эту реальность из «осколков» чужих цитат, несовместимых между собою исторических контекстов, культурных пластов, которые, собранные воедино, помогают нам осознать всю иллюзорность бытия и представить мир как синтез реального и ирреального.

3. В основе новой реальности Пелевина лежат не признаки всеми известного внешнего мира. Эта реальность генерируется изнутри и всецело зависит от масштаба мира внутреннего той личности, которая оказывается в центре пелевинского рассказового мироздания.

В заключение подчеркнем, что тема настоящей статьи не исчерпывается проведенным исследованием, поскольку и в других рассказах В. Пелевина можно обнаружить новые конструкты художественной реальности, которую писатель до сего дня продолжает развивать и совершенствовать.

Список источников

1. Балкинд Е. Л. Условность образов художественной реальности // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Философия. Политология. Культурология. 2015. Т. 1 (67). № 2. С. 69-77.
2. Богданова О., Кибальник С., Сафронова Л. Литературные стратегии Виктора Пелевина. СПб.: Петрополис, 2008. 184 с.
3. Борев Ю. Б. Эстетика: в 2-х т. Смоленск: Русич, 1997. Т. 1. 576 с.
4. Воронина О. Ю. «Игра миров» и художественная реальность: онтологическая проблематика в творчестве В. Набокова // Набоковский вестник. СПб.: Дорн, 2001. Вып. 6. В. В. Набоков и Серебряный век. С. 156-166.
5. Киселева П. А., Кузнецов А. В. Философия солипсизма и ее отражение в художественной литературе (на примере рассказа Виктора Пелевина «Девятый сон Веры Павловны») [Электронный ресурс] // Молодежный научный форум. Гуманитарные науки: электронный сборник статей по материалам XI студенческой международной заочной научно-практической конференции. М.: МЦНО, 2014. № 4 (11). С. 37-47. URL: [https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/4\(11\).pdf](https://nauchforum.ru/archive/MNF_humanities/4(11).pdf) (дата обращения: 24.05.2020).
6. Лихина Н. Е. Актуальные проблемы современной русской литературы. Постмодернизм: учеб. пособие. Калининград: Калининградский государственный университет, 1997. 59 с.
7. Набоков В. В. Лекции по зарубежной литературе. М.: Независимая газета, 2000. 506 с.
8. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры. М.: Искусство, 1991. 588 с.
9. Пелевин В. О. Сочинения: в 2-х т. М.: Терра, 1996. Т. 1. Омон Ра: роман; Бубен Нижнего Мира: рассказы. 368 с.
10. Руднев В. П. Новая модель реальности. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2016. 224 с.
11. Руднев В. П. Прочь от реальности. М.: Аграф, 2000. 280 с.
12. Руднев В. П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 1999. 381 с.
13. Щучкина Т. В. Циклическое единство малой прозы В. Пелевина (сборник рассказов «Синий фонарь») // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2009. Вып. 3. С. 116-121.

Artistic Realia in Victor Pelevin's Early Stories

Ayupov Timur Rustamovich

Leningrad State University named after A. S. Pushkin, St. Petersburg

Timurka2005@bk.ru

The purpose of the article is to identify the functions of the “alien word” in the process of creating artistic reality as a part of the literary strategy in Victor Pelevin's stories “The Crystal World” and “Vera Pavlovna's Ninth Dream”. Scientific novelty of the study lies in the fact that V. Pelevin's creative work of the 1990s is barely represented in scientific literature from the perspective of constructing artistic reality in the context of postmodernism. The attained results have demonstrated that V. Pelevin's early stories are within the unconventional approach to constructing artistic reality, which consists in the synthesis of “objective” and “subjective” realia attributable either to the specifics of a character's consciousness or to some external force placing these realia at the level of irreality, which is new to the Russian literature.

Key words and phrases: postmodernism; reality; artistic reality; realia; solipsism; Pelevin.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.2>

Дата поступления рукописи: 11.05.2020

Цель статьи – определить художественные особенности воплощения образа мёртвого города в первой главе «Чуня» незаконченного романа “Shura_Le” самобытного русскоязычного уфимского писателя С. Р. Чураевой. Научная новизна работы обуславливается тем, что впервые осуществляется анализ опубликованного в литературных журналах фрагмента романа и раскрывается его идейно-эстетическое содержание. В результате исследования выявляется, что автор романа, используя в главе «Чуня» библейские аллюзии, художественно значимые мотивы и топонимические детали, рисуя собирательные образы, которые фокусируют в себе уродливые процессы и явления нравственного распада человеческой души, создаёт образ мёртвого города, разрушающего любую одухотворённую материю.

Ключевые слова и фразы: С. Р. Чураева; современная уфимская проза; образ мертвого города; библейские аллюзии; система мотивов; собирательные образы-персонажи.

Голайденко Лариса Николаевна, к. филол. н., доц.

Прокофьева Ирина Олеговна, к. филол. н.

Башкирский государственный педагогический университет имени М. Акмуллы, г. Уфа

ingolaydenko@gmail.com; kazahenko2010@mail.ru

Образ мёртвого города в незаконченном романе уфимского прозаика Светланы Чураевой “Shura_Le” (глава «Чуня»)

С каждым годом растёт интерес исследователей к региональной (локальной, провинциальной) литературе: именно из творчества региональных поэтов, прозаиков, драматургов складывается современный литературный