

*На правах рукописи*



**КОЛМАКОВА Оксана Анатольевна**

**ПОЭТИКА РУССКОЙ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПРОЗЫ  
РУБЕЖА XX–XXI вв.: ТИПЫ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ  
В ВОПЛОЩЕНИИ КРИЗИСНОГО СОЗНАНИЯ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**  
диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Улан-Удэ – 2015

Работа выполнена на кафедре русской и зарубежной литературы  
федерального государственного бюджетного образовательного учреждения  
высшего профессионального образования  
«Бурятский государственный университет»

**Научный консультант**

*Имixelова Светлана Степановна*  
доктор филологических наук, профессор,  
ФГБОУ ВПО «Бурятский государственный университет»

**Официальные оппоненты**

*Шатин Юрий Васильевич*  
доктор филологических наук, профессор,  
ФГБОУ ВПО «Новосибирский государственный  
педагогический университет»

*Плеханова Ирина Иннокентьевна*  
доктор филологических наук, профессор,  
ФГБОУ ВПО «Иркутский государственный университет»

*Маркова Татьяна Николаевна*  
доктор филологических наук, профессор,  
ФГБОУ ВПО «Челябинский государственный  
педагогический университет»

**Ведущая организация:**

ФГБОУ ВПО «Томский государственный педагогический  
университет»

Защита состоится «23» апреля 2015 г. в 15.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.022.04 при ФГБОУ ВПО «Бурятский государственный университет» (670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24 а, конференц-зал).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГБОУ ВПО «Бурятский государственный университет» по адресу:

dissovetbsu@bsu.ru.

Fax: (301-2)210588

E-mail: dissovetbsu@bsu.ru

Автореферат разослан «20» февраля 2015 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



Жорникова М. Н.

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность настоящего исследования** определяется интересом современного литературоведения и гуманитарной науки в целом к проблемам кризисного сознания и его глубинных структур. Художественное воплощение кризиса рубежа XX–XXI вв., рассматриваемое в аспекте социокультурной концепции транзитивности, переходности эпохи, приводит к необходимости междисциплинарного изучения проблемы. Взаимодействие со смежными областями научного знания повышает герменевтический потенциал литературоведения, обновляет его методологию и методику.

Идея переходности как невозможности дальнейшего линейного развития воплощается в литературе постмодернизма в специфической концепции кризисного времени и пространства. Несмотря на значительное число исследований о русской постмодернистской прозе конца XX – начала XXI в., вопрос о художественном выражении социокультурного кризиса в категориях времени и пространства в отечественной научной литературе ранее не ставился.

**Объектом исследования** является постмодернистское художественное сознание, отражающее кризисные состояния и тенденции отечественной культуры рубежа XX–XXI вв.

**Предмет исследования** – пространственно-временные модели в русской постмодернистской прозе, художественно реализующие идею кризиса и кризисного сознания как качественной характеристики эпохи рубежа XX–XXI вв.

**Цель исследования** – на материале русской постмодернистской прозы конца XX – начала XXI в. рассмотреть основные типы и формы организации времени и пространства как художественное воплощение кризисного сознания эпохи.

Для достижения намеченной цели в работе ставятся следующие **задачи**:

- охарактеризовать время и пространство как объекты научной и художественной рефлексии;
- рассмотреть феномен кризиса в культурно-мировоззренческом и художественно-эстетическом аспектах;
- исследовать кризисное время и пространство в паройкиальном хронотопе прозы В. Маканина, Ю. Мамлеева, Л. Петрушевской;

- проанализировать кризисное время и пространство как вид перцептуального хронотопа в произведениях А. Королева, И. Клеха, Т. Толстой, М. Шишкина;

- изучить способы моделирования времени и пространства кризиса в «творческом хронотопе»<sup>1</sup> постмодернистской прозы О. Славниковой, В. Пелевина и М. Елизарова;

- выявить взаимосвязь моделей времени и пространства кризисной эпохи с основными типами образа героя – носителя кризисного сознания в русской прозе рубежа XX–XXI вв.;

- рассмотреть способы концептуализации категории времени в произведениях постмодернизма.

**Материалом исследования** в диссертации стало творчество современных прозаиков, представляющих литературный процесс 1990-х – начала 2000-х гг. в различных аспектах: мировоззренческо-эстетическом, гендерном, поколенческом. Владимир Маканин, Юрий Мамлеев, Людмила Петрушевская – представители поколения «детей войны», чьи писательские дебюты приходятся на 1960 – 1970-е гг. (у Маканина и Петрушевской – в официальной советской литературе, у Мамлеева – в «самиздате»). Общим для всех трех авторов является построение фантастического (мистического) сюжета внутри паройкиального (семейно-бытового) хронотопа.

Общность художественного мировоззрения и эстетики также дает возможность объединить творчество другого ряда писателей. Анатолий Королев, Татьяна Толстая, Игорь Клех и Михаил Шишкин – писатели, не принимающие реалистических установок на интеграцию личности с ее внешним окружением, абсолютизирующие внутренний мир персонажа/повествователя, чье индивидуальное сознание творит собственную реальность, задающую перцептуальный (психологический) хронотоп.

Дебюты представителей третьего поколения современных прозаиков – Ольги Славниковой и Виктора Пелевина – состоялись в 1989–1990-е гг. К началу 21-го столетия их произведения становятся бестселлерами, характеризуя своих создателей как безусловных лидеров современной литературы, прилагающих к универсальным типологическим моделям (жанровым и стилевым) постмодернист-

---

<sup>1</sup> Липовецкий, М. Н. Русский постмодернизм. – Екатеринбург: Изд-во Урал. гос. пед. ун-та, 1997. – 317 с.

ский «код». Проза Михаила Елизарова, чье имя стало открытием «нулевых» 2000-х гг., типологически близка художественным мирам Славниковой и Пелевина благодаря последовательной реализации текстуально-игрового, «творческого хронотопа».

**Методологические принципы исследования** основаны на системном анализе в его синергетическом аспекте, дающем возможность рассматривать литературу как открытую, сложноорганизованную систему, пронизанную парадигматическими и синтагматическими отношениями. В работе используются структурно-типологический и герменевтический методы исследования. Отдельные положения диссертации складывались под влиянием идей феноменологии и литературной антропологии. Основываясь на структуралистском методе исследования художественного произведения, мы сочли целесообразным обратиться к комплексному анализу текста, предполагающему синтез литературоведческого, лингвистического и философско-культурологического аспектов.

**Методологическую и теоретическую базу исследования** составили труды ведущих представителей отечественной и зарубежной филологии: М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, В.В. Иванова, В.Н. Топорова (о категории времени и пространства в искусстве), Ю.М. Лотмана, В.Я. Проппа, Е.М. Мелетинского, В.К. Кантора, М. Элиаде (о феноменологии творчества как процесса интерпретации структур, смыслов и образов культуры), М.Н. Эпштейна, М.Н. Липовецкого, А.А. Гениса, М.Ю. Берга, И.С. Скоропановой, С.С. Имхеловой (о литературном процессе XX–XXI вв.), В.В. Виноградова, Е.В. Падучевой, Б.А. Успенского, В. Шмида, Н.Г. Бабенко, Н. Шнейдман (об эстетической значимости языка художественной литературы) и др.

Необходимость выработки категориального аппарата, адекватного проблеме художественного осмысления кризисного времени и пространства, обусловила обращение к идеям русских и европейских философов об антропологическом измерении культуры, о социокультурном статусе и содержании художественного творчества эпохи «антропологического поворота» (Н.А. Бердяев, М.К. Мамардашвили, П.С. Гуревич, В.А. Балханов, П. Тиллих, М. Фуко, М. Хайдеггер, Р. Барт, Й. Хейзинга, Э. Кассирер, Э. Гуссерль, К. Ясперс и др.), а также к исследованиям теории и истории искусства (П.А. Флоренский, Н.А. Хренов, В.С. Жидков, К.Б. Соколов и др.).

В диссертации использованы литературно-критические материалы ведущих отечественных критиков: Д. Бавильского, Д. Быкова, О. Дарка, Л. Данилкина, Н. Ивановой, Т. Касаткиной, Л. Панн, М. Ремизовой, И. Роднянской, С. Чупринина и др.

**Научная новизна исследования** состоит в том, что в диссертации осуществлено первое систематическое описание типов и моделей времени и пространства кризисной эпохи в постмодернистском произведении. Автором диссертации получен ряд новых результатов:

- на основании сопоставления данных культурологии, философии, психологии теоретически осмыслена природа кризиса как феномена, в котором наличие деструктивного содержания не отменяет созидательной семантики, связанной с возможностью дальнейшего развития системы;

- установление связи между культурно-мировоззренческим и эстетическим подходами к категории кризиса позволило выделить комплексные художественные модели, воплощающие кризисное сознание 1990-х – начала 2000-х гг. и отражающие ведущие социокультурные процессы рубежа двух столетий;

- обновлена существующая методика исследования произведений русской прозы рубежа XX–XXI вв.; предложены новые пути анализа, основанного на выделении типов хронотопа, топосов, темпоральных моделей и типов героя, эстетически воплощающих феномен социокультурного кризиса конца 20-го столетия. Представлен адекватный художественный материал для проведения данного исследования; в научный оборот введены ранее не исследованные современные авторы (И. Клех, М. Елизаров), чье творчество было предметом рассмотрения лишь в литературно-критических статьях;

- в изображении пространственно-временных отношений в русской постмодернистской прозе рубежа XX–XXI вв. выделено и проанализировано три основных типа хронотопа: паройкиальный (семейно-бытовой), перцептуальный (психологический) и «творческий» (текстуально-игровой);

- впервые исследованы способы моделирования кризисного пространства в художественных текстах русских писателей рубежа XX–XXI вв., выделены его основные топосы: *муравейник, переход, Ноев ковчег, квази, клетка, лабиринт.*

- изучены приемы и способы концептуализации категории времени, являющейся для кризисного сознания приоритетной по отношению к категории пространства;

- установлена связь между образами «героя времени» и типами кризисного сознания;

- на материале русской прозы рубежа XX–XXI вв. выявлены и исследованы основные культурные метафоры переходного времени: «переходность», «конец истории», «кризис идентичности».

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Кризисный тип пространственно-временных отношений пронизывает собой основные хронотопы, реализующиеся в русской прозе конца XX – начала XXI в.: паройкиальный, или семейно-бытовой (проза В. Маканина, Ю. Мамлеева, Л. Петрушевской), перцептуальный, или психологический (проза А. Королева, И. Клеха, Т. Толстой, М. Шишкина), и «творческий» (проза О. Славниковой, В. Пелевина, М. Елизарова).

2. Концепция кризисного пространства и кризисного времени в русской постмодернистской прозе рубежа XX–XXI вв. воплощается посредством ряда топологических и темпоральных моделей, амбивалентных в силу игровой эстетики, доминирующей в эпоху кризиса. Основными топосами являются *муравейник*, *переход*, *Ноев ковчег*, *клетка*, *квази*, *лабиринт*.

3. В основе ведущих темпоральных моделей лежат идеи циклического времени и кайроса. Кайрос символизирует возможность переживания полноты бытия и в негативной кризисной реальности. Тяготение к цикличности не только отражает концепцию отсутствия линейной перспективы, характеризующую кризисное сознание, но и является воплощением идеи стабильности как утраченного идеала.

4. Категории кризисного пространства и кризисного времени коррелируют в художественном произведении с концепцией образа героя как кризисной личности, что определяется универсальной природой кризиса, осмысливаемого нами в рамках дихотомии «бытие – сознание». Если сущность кризисного бытия воплощают кризисные время и пространство, то образ героя, существующего в данном времени и пространстве, рассматривается как субъект кризисного сознания. Современные авторы воплощают кризисное сознание в амбивалентных и лиминальных образах безумца (помут-

ненное сознание), юродивого (чистое сознание), трикстера (искусственно-искаженное сознание), исторически адетерминированного субъекта (потрясенное сознание).

5. Идея приоритетности времени по отношению к пространству, связанная со спецификой эпохи кризиса как нестабильной, динамической, воплощается в русской прозе рубежа XX–XXI вв. посредством концептуализации категории времени. Способами концептуализации выступают: 1) поэтика заглавия, 2) выделение категории времени в качестве лейтмотива текста, 3) обращение к мотивам, деактуализирующим внешнее пространство героя (мечта, память, творчество), 4) организация временного плана текста посредством культурно-мифологических антиномий (время – вечность, хронос – кайрос, цикличность – линейность).

6. Негативно-деструктивная направленность кризиса не исключает в нем позитивного содержания, подразумевающего дальнейшее развитие системы. Содержащаяся в понятии кризиса позитивная семантика эксплицируется в идее рождения нового на руинах старого. Потенциал ремоделирования реальности, ее пересоздания, заложен в концепции игры, которая становится «кодом» художественного сознания рубежа XX–XXI вв.

**Теоретическая значимость** диссертации определяется существенным вкладом в изучение современного литературного процесса, в систематизацию подходов к исследованию проявлений кризисности культуры в русской литературе.

**Практическая значимость** исследования заключается в возможности использования его результатов и выводов при историко-литературном изучении современной русской прозы, а также в лекционных курсах по истории русской литературы, современному литературному процессу, в спецкурсах по современной русской прозе. Разработанные в диссертации принципы анализа проявлений кризисного сознания могут быть использованы при изучении литературы других переходных эпох русской культуры.

**Апробация результатов работы** осуществлялась в ходе чтения курса «Современный литературный процесс» в Бурятском государственном университете. Основные положения работы были изложены в докладах на ежегодных всероссийских и международных научных конференциях в Московском государственном университете, Южно-Уральском государственном университете, Иркутском



государственном университете, Бурятском государственном университете, в Российском университете дружбы народов, Государственном педагогическом университете (г. Комсомольск-на-Амуре), Томском государственном педагогическом университете. Автор диссертации принял участие в работе международных научно-практических конференций, организованных НП «СибАК» (г. Новосибирск), НИЦ «Априори» (г. Краснодар), ООО «Руснаучкнига» (г. Белгород).

По теме диссертационного исследования опубликовано 50 научных работ общим объемом 62,6 печ.л., в том числе 2 монографии (общим объемом 24,6 печ.л.), 3 учебных пособия (2 – в соавторстве, общим объемом 17,7 печ.л.) и 15 статей в рецензируемых научных изданиях (общим объемом 10 печ.л., 2 статьи находятся в печати).

**Соответствие диссертации паспорту научной специальности.** Диссертация посвящена изучению русской прозы рубежа XX-XXI вв. с позиций реализации в ней концепции кризисного хронотопа. Полученные результаты соответствуют формуле специальности 10.01.01 – русская литература (филологические науки), пунктам 4, 7, 9, 17, 19 области ее исследования.

**Структура** диссертационного исследования отвечает его цели и задачам. Работа включает введение, четыре главы, заключение и литературу (342 наименования). Общий объем диссертации составляет 339 с.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновываются выбор темы диссертации и ее актуальность, указываются объект и предмет исследования, обозначаются цель и задачи работы, дается описание материала, указывается теоретико-методологическая база исследования, раскрывается научная новизна, формулируются положения, выносимые на защиту, определяются теоретическая и практическая значимость работы, приводятся данные апробации результатов исследования, а также сведения об апробации работы.

**Глава I «Время и пространство кризиса в социокультурном и художественно-эстетическом аспектах»** посвящена исследованию актуального для эпохи социокультурного кризиса содержания фун-

даментальных категорий времени и пространства, осуществляемому в контексте достижений современной гуманитарной науки.

В параграфе **1.1. «Время и пространство как объекты научной и художественной рефлексии»** автор обращается к различным концепциям времени и пространства, что продиктовано спецификой постмодернистского произведения, нередко обнаруживающего всю динамику представлений о времени и пространстве: от архаических мифов о сотворении мира до реляционной концепции времени и теории множественности пространств в постнеклассической науке.

Параграф **1.2. «Культурно-мировоззренческое и эстетическое измерение феномена кризиса»** посвящен анализу проявлений социокультурного кризиса эпохи в художественном дискурсе. В эпоху кризиса постмодернизм легитимирует мировоззрение и поэтику, являющиеся пограничными для традиционного искусства. О подобных пограничных явлениях культуры писал М.Ю. Лотман: «Тот камень, который строители сложившейся <...> системы отбрасывают как, с их точки зрения, излишний и необязательный, оказывается для следующей за нею системы краеугольным»<sup>2</sup>.

В главе II **«Кризисное время и пространство в паройкиальном хронотопе русской прозы рубежа XX–XXI вв.»** выделены и проанализированы основные топосы и временные модели, характеризующие паройкиальный хронотоп произведений В. Маканина, Ю. Мамлеева и Л. Петрушевской.

В параграфе **2.1. «Образы-топосы кризисного пространства в прозе В. Маканина»** на материале «программных» произведений автора рассмотрена реализация топосов *муравейник*, *переход*, *Ноев ковчег*.

Проза В. Маканина – своеобразный компромисс между традиционным реализмом, элементами условно-символической, притчевой поэтики и постмодернистским экспериментом. Центральным топосом в пространстве «Утраты» (1987) является *переход*. Исходной точкой в сюжете повести служит конкретная местность – вымершая, разрушенная до основания уральская деревушка. Утрата – «растянутая во времени надчеловеческая духовная боль», которую герой в силу своей болезни проживает в разных ипостасях: то как

---

<sup>2</sup> Лотман, Ю. М. Культура и взрыв. – М.: Прогресс-Гнозис, 1992. – С. 92.

живший 100 лет назад его земляк, легендарный «купчик» Пекалов, одержимо копавший туннель под рекой Урал и растерявший всех своих подручных, то как ходовая часть самолета «Як-77», утратившего способность к посадке, то как автобиографический «человек, которому за сорок» и который «утратил корни и связь с предками».

Лейтмотивом в «Утрате» звучит идея взаимообусловленности социально-бытового и онтологического времени. Решение мотива утраты в контексте психологического времени ориентировано на постмодернизм с его идеей разорванного сознания и равноправных альтернативных реальностей. Здесь возникает образ некоего «Я», обитателя «палаты для послеоперационных шоковых». Идея утраченной цельности существования воплощается в топике *переходности*, связи между многими реальностями, в которых свободно перемещается большое сознание героя. Больничные коридоры переходят в бесконечные лестничные марши какого-то жилого дома, и вся эта «коммунальщина» уводит героя в туннель под Уралом, прорытый Пекаловым. Космический смысл утраты в повести выводит к танатологическим мотивам. Писатель воспринимает смерть как *переход* в инобытие, достижимое на разных уровнях: биологическом (в жизни последующих поколений), творческом, теологическом (идентификация с трансцендентным началом – Богом, Абсолютом).

В повести-антиутопии В. Маканина «Лаз» (1991) художественное пространство разделено на два мира – «организованный» и «стихийный», которые соединены *переходом* – узким лазом. Стихийный «верхний» мир переполнен знаками российского постперестроечного социума и быта. Организованный «нижний» мир представляет собой зеркальное отражение «верхнего»: отдельные личности интеллигентов противопоставлены *муравейнику* – толпе маргиналов, яркий свет – сумеркам, многолюдье – пустоте улиц. Обитатели «нижнего мира» близки главному герою повести Ключареву – интеллигенту, существующему «наверху».

Мотив спасения человечества, сопровождающий образ «нижнего» мира, позволяет идентифицировать этот образ как принадлежность топоса *Ноев ковчег*. Пытается построить *Ноев ковчег* и Ключарев, когда роет недалеко от собственного дома пещеру на случай экстренной эвакуации семьи. Однако реальным *Ноевым ковчегом* для Ключарева оказывается пространство его дома – пусть полуразрушенного, но сохраняющего статус домашнего очага.

Осмысливая феномен человека конца XX в., В. Маканин закономерно обратился к роману. Коллизия «человек – время» является сюжетообразующей в романе «Андеграунд, или Герой нашего времени» (1998), что подчеркивается самим названием произведения. В образе главного героя Петровича, позиционирующего себя как «писателя-агэшника» в эпоху отсутствия андеграундного искусства, у Маканина воплощается концепция исторически адетерминированного субъекта кризисной эпохи конца XX в.

«Двойник» Петровича – бизнесмен Алексей Ловянников, «новый русский», который, как и Петрович, может претендовать на статус «героя своего времени». Ловянников – знаковый персонаж конца XX в., реализующий архетип трикстера. В Ловянникове Маканин изображает прагматического человека, который, элиминировав ценности и чувства, становится творцом своей биографии.

Топос *муравейник* воплощается в романе Маканина в образах политической демонстрации, очереди, почти семейного сообщества писателей андеграунда, общежития. Маканин подчеркивает, что его герой принадлежит человеческому *муравейнику*. Однако автор раскрывает в нем и иное содержание. Сознательно отказываясь быть героем своего социально-исторического времени, Петрович вписывает себя в ряд литературных и шире – «культурных» героев.

Погружая героя в социально-бытовой хронотоп, В. Маканин раскрывает в нем не столько психофизическую, «витальную» данность, сколько мир имманентных человеку экзистенциалов – его неналичное, сущностно-несубстанциальное бытие. Топосы *муравейник*, *переход*, *Ноев ковчег* соотносят социально-бытовое и сферу культуры, подвергая своеобразной ревизии стереотипы и ценности последней.

В параграфе 2.2. «Художественное воплощение идеи нестабильности кризисного мира и человека в произведениях Ю. Мамлеева» рассмотрена специфика изображения иной реальности, вторгающейся в обыденное существование героя.

Обращаясь к поэтике мифологической метаморфозы, реализующей топос *переход*, Ю. Мамлеев активно использует энергию мифологического слоя современной культуры. В условном сюжете произведений Мамлеева всегда наличествуют четкие социокультурные маркеры эпохи. Например, само название цикла рассказов и новелл «Конец века» (1999) отражает как реальные хронологические вехи описываемых событий, так и мифологичность авторского

мышления, его цикличность: название указывает на завершение определенного цикла. Основным хронотопом в цикле является паройкиальный, представленный топосом *муравейник*: местом действия, как правило, оказывается коммунальная квартира. Обращение писателя к игровой поэтике (приемы интертекста, каламбура, стилизации) преобразует привычное постсоветское пространство, которое оборачивается иной реальностью.

Разорванное мироощущение современного человека Ю. Мамлеев воплощает в образе особого героя, совмещающего в себе зощенковский тип «простого малого» – обычного жителя «коммуналки», работника «небольшого учреждения», и платоновского сюрреалистического человека. Ю. Мамлеев строит повествование в зощенковском «кухонном» сказовом стиле, создающем образ рассказчика-обывателя, жителя *муравейника*, с претензией на роль философа, сходного с «задумчивыми» героями Платонова.

Сумасшествие героев Мамлеева часто представляет собой проявление сверхсознания. Например, в основе сюжета рассказа «Удалой» – то ли коллективная галлюцинация жителей одной «сумасшедшей квартирki», то ли прозрение истинной, но жуткой сущности каждого жильца. Опыт общения с иной реальностью сопровождается *переходом* – inferнальным преобразованием героев.

Изображению молодых людей конца 20-го столетия, которые пытаются найти ответы на экзистенциально значимые вопросы с помощью эзотерических практик, посвящен роман Ю. Мамлеева «Блуждающее время» (2001). В основе романного сюжета лежит топос *переход*, реализованный в мотиве перемещения человека во времени, которое становится полноценным персонажем, играющим судьбами людей.

Если Далинин, главный герой романа, и его сын Посеев становятся жертвами прошлого, то над «загадочным старичком» Никитой смеется будущее: он, человек «пятого тысячелетия нашей эры», изображается сидящим у костра, «как пещерный человек». В данном персонаже Мамлеев запечатлел сквозной для русской прозы конца XX в. образ исторически адетерминированного субъекта, носителя потрясенного сознания, зримо воплощенного у писателя в мотиве «ощепенения».

Приоткрыв завесу тайны над запредельным, герои Мамлеева испытывают смертельный ужас, неизменно сопровождающийся их

«безумным хохотом», который символизирует попытку преодоления человеком влияния сферы инфернального. Мотив хохота становится центральным в романе «Мир и хохот» (2003). Традиционный для фантастической прозы мотив корректировки прошлого служит завязкой романа. Судьба Нефедова оказывается предметом эксперимента некоей группы «физиков-космологов», которые научились изменять прошлое. Сбитый машиной и «воскресший», он возвращается к реальной действительности уже другим, с «печатью небытия». Ведомый мистической «силой», герой Мамлеева окунается в тайную, мифологизированную жизнь современной России. Однако никто из представителей «тайной России» не в состоянии вырвать героя из небытия.

Спасение приходит неожиданно. Оказавшись в маленькой российской «невзрачной деревне», Нефедов испытывает небывалое умиротворение. Эта «незримая, но глобальная» перемена, «обратная метаморфоза» героя, спасенного «деревенской Русью», становится кульминацией, эмблематизирующей образ Руси-России в романе. Статусом вечного, преодолевающего все временное, наделен образ России и в романе «Блуждающее время». Причем сакрализуется не только традиционная древняя Русь, но и образ современной России, способной трансформировать сущность человека, как это происходит с Мариной, одной из главных героинь романа. Ей удалось выйти из «чудовищного пространства времени» в Вечность.

Топос *переход*, реализованный посредством мифологической метаморфозы, является одним из обязательных элементов сюжета в прозе Ю. Мамлеева, что обусловлено спецификой ее проблематики. Конфликт сакрального и профанного в произведениях писателя разрешается в мотиве трансформации сознания героя, а также в мотиве физического преображения.

В параграфе 2.3. **«Фольклорно-мифологическая символика бытового пространства и времени как способ преодоления кризисного бытия в прозе Л. Петрушевской»** исследуется топика дегуманизованного бытового пространства и времени кризисной эпохи конца XX в.

Особенностью произведений Л. Петрушевской, которая наметилась уже в ранней прозе, следует назвать отход от рационалистических приемов изображения, что приводит к развитию «символико-мифологического психологизма», возвращающего в литературу многие формы древнейшей архаической образности. В сказках и

цикле «Песни восточных славян» (1990) паройкиальный хронотоп мистифицирован за счет обращения к фольклорной традиции.

Л. Петрушевская активно обращается к арсеналу античной и христианской мифологии. В рассказе «По дороге бога Эроса» (1993) античный миф высвечивается не только в названии. В финале героиня понимает, что должна остаться в жизни своего возлюбленного «верной Бавкидой». Так мифологическое имя погружает семейно-бытовой хронотоп рассказа в идиллический, провозглашая идею простого женского счастья героини. В ряде своих программных произведений Петрушевская обращается к библейской образности. В рассказе-антиутопии «Новые Робинзоны» (1988) переплетаются литературные и библейские аллюзии. Идея крушения надежд на идиллическое существование реализуется в рассказе через прием постоянного сужения пространства.

Обращение к «испорченному слову» сказа усиливает эффект беспросветной, безвыходной реальности. Однако в специфике сказового слова у Петрушевской заложена интенция благополучного разрешения кризисной ситуации. Благодаря постмодернистской «многослойности» образа рассказчика возникает своеобразная утрированность сказовой стилистики. Поэтому в почти детском сознании рассказчицы возникают иные мысли: «Зима замела снегом все пути к нам, у нас были грибы, ягоды сушеные и вареные, картофель <...> Были мальчик и девочка для продолжения человеческого рода»<sup>3</sup>. Неосознанно перейдя на слог библейской речи, героиня высказывает оптимистическую мысль о том, что человечество не канет в бездну благодаря семье, прежде всего Отцу – Спасителю, построившему в лесной глуши новый *Ноев ковчег*.

В новелле Л. Петрушевской «Свой круг» (1988) семейно-бытовой хронотоп также вписан в пространство христианской культуры. Героиня новеллы сознательно играет роль юривой в компании друзей, причастных к кругу научной интеллигенции. Цикличность и замкнутость паройкиального хронотопа новеллы создается мотивом регулярных встреч «друзей» по пятницам на «Маришиной» квартире, в образе которой прочитывается топоним *муравейник* с присущей ему перенаселенностью. Выходом из замкнутого *круга*

---

<sup>3</sup> Петрушевская, Л. С. Собр. соч.: в 5 т. – Харьков: Фолио; М.: ТКО АСТ, 1996. – Т. 1. – С. 22

для героини становится только смерть, однако библейский «код» новеллы делает смерть не окончательной, а потому – не страшной для героини, воспринимаемой как *переход* к Вечной жизни.

В лучшем, по мнению большинства исследователей, произведении Л. Петрушевской 1990-х гг. – повести «Время ночь» (1990) – автор вновь «работает» с моделью паройкиального хронотопа, изображая разрушение семьи в ситуации кризиса, увиденное «изнутри», глазами главной героини, 55-летней поэтессы Анны Андриановны. Пространство в повести предельно локализовано и, по сути, ограничивается бытовым – квартирой героини. В поэтике повести хронотоп «здесь и сейчас» часто является более значимым, чем вся прошлая, а иногда и будущая жизнь. Появляется мотив минуты, определяющей всю жизнь героя, т.е. кайроса. В повести кульминацией во взаимоотношениях матери и дочери является такая минута. «Как я жила! Мама!» – восклицает вернувшаяся домой Алена. «Одна минута между нами, одна минута за три последних года», – размышляет Анна Андриановна.

Еще одно знаковое произведение Л. Петрушевской – метемпсихический роман «Номер один, или В садах других возможностей» (2004). Несмотря на условный сюжет, он не лишен примет современной эпохи. Основной конфликт романа раскрывается через столкновение двух типов пространства: «цивилизационного» и «природного», «архаического». Внимание к архаическим формам мышления определяет нарративную стратегию автора: в повествовании преобладает внутренняя речь персонажа, его «поток сознания», что позволяет Петрушевской изобразить ситуацию после смерти изнутри сознания героя. «Ужас вечности» напоминает Номеру Один придуманную им компьютерную игру-квест «В садах других возможностей»: «играем в компьютерную игру под названием “вечность”». Петрушевская показывает, что в сознании ее героя, уравнивающего «вечность» и компьютерную игру с инфернальным сюжетом, категория «вечность» полностью обесмыслена, потому что она попросту «изъята» из жизни современного человека.

Топос *перехода* реализован в кульминационной для романа сцене метемпсихоза, организованного мамотом (жрецом) Никулаем-оолом с целью возвращения реликвии, украденной коллегой Номера Один из святилища энти. Смерть переживается героем как отлучение от себя самого. Словно со стороны наблюдает он прожи-



тую жизнь и не находит оправдания своим поступкам. Номер Один осознает, что в погоне за деньгами он потерял гораздо больше, чем приобрел, а главное – лишился драгоценных минут общения с семьей, особенно с беспомощным больным сыном Алешкой.

В результате метемпсихоза Номер Один оказывается в теле своего убийцы и с ужасом обнаруживает, что это новое тело навязывает ему и новое, чужое и чуждое, сознание. Пройдя вторично через «ледяной апокалипсис», еще раз умерев и воскреснув, Номер Один обретает новые способности: подобно мамотам, он теперь видит будущее. Однако картинка из будущего потрясает: «Интернат для детей-инвалидов <...> Там Алешка почему-то». Этот возможный вариант будущего – прямое следствие его сегодняшней жизни, в которой стерлись понятия «сын», «жена», «дом». Вспышки прозрения, «картинки» из будущего заставляют героя пережить глубокую метаморфозу, заключающуюся в его окончательной идентификации с семьей и домом.

Философское содержание романа Л. Петрушевской совпадает с установками ее творчества в целом и состоит в авторской рефлексии ценности семьи и любви как подлинных смыслов человеческой жизни. В семейно-бытовых коллизиях своих произведений писательница изображает современного человека не только в его борьбе за выживание, но и в поиске спасения, обретения смысла жизни.

**В главе III «Кризисное время и пространство как элементы перцептуального хронотопа в произведениях русских писателей конца XX–начала XXI в.»** исследуется ситуация кризиса, порожденного конфликтом перцептуального хронотопа, основанного на восприятии персонажа, и хронотопа концептуального, воплощающего объективно существующую действительность.

В параграфе 3.1 **«Проблема незавершенности человеческой природы в произведениях А. Королева»** рассматривается обращение А. Королева к проблематике порогового сознания и поэтике перцептуального хронотопа, позволяющее изобразить бытийность личностного пространства героя.

Проблема времени в романе Королева «Эрон» (1994) является центральной. В образе «легконового бога Эрона, сына Эроса и Хроноса» автор концептуализирует категорию времени и художественно воплощает хайдеггеровскую идею Dasein, определяющую бытие временными пределами существования. Дефицит человечности

одинаково глубоко переживается всеми центральными персонажами романа: и архитектором Адамом Чарторыйским, и ресторанным тапером Антоном Алевдиным, и «лимитчицей» Надей Навратиловой, и «красным принцем» Филиппом Билуновым. Изображаемая в романе Москва предстает перед читателем, с одной стороны, привычно советской, с другой – модернистски мистифицированной автором как город-призрак, являющийся одновременно «обсидиановым Мемфисом, глиняным Вавилоном и мрамористым Римом». Каждый из топонимов-двойников Москвы символизирует мифологический сюжет топоса *квази*, проживаемый героями.

Так, связанный с древнеегипетским Мемфисом архаический миф обыгрывается в сюжете Филиппа Билунова. Герой оказывается на африканском сафари, где переживает «инициацию». Сюжет диск-жокея Антона Алевдина воплощает борьбу языческого и христианского мифов. В финале своего сюжета израненный герой оказывается в пустыне перед лицом Вечности, реализовывая тем самым христианский архетип пустынноика Антония Великого. События, связанные с Адамом Чарторыйским, также обыгрывают христианский миф. К Адаму приходит осознание подлинности бытия как сострадания любой жертве. В романной линии Нади Навратиловой наиболее последовательно воплощается современный модернистский экзистенциальный миф. Ее статус «лимитчицы» воплощает топос *клетка*, символизирующий скованность человеческих возможностей и являющийся безусловным знаком кризисного пространства. Даже собственное тело становится *клеткой* для героини: она гермафродит. Весь путь, который проходит героиня, связан с последовательным преодолением ею собственной сущности.

«Я – Другой» – центральная антиномия романа «Человек-Язык» (2000), реализованная в сюжете существования физически «другого» героя – уродца Муму с генетической патологией языка. Прожив свою реальность как «предельно подлинную», без возможных альтернатив, Муму обнажает глубинный трагизм человеческого существования во «внешнем» мире, ставшем *клеткой* для героя.

В романе «Быть Босхом» (2004) А. Королев обращается к форме «романа в романе», что вписывает его в активизировавшуюся в конце XX в. традицию «метапрозы». В этом произведении Королев традиционно для своей творческой манеры играет границами бытия и искусства и вновь обращается к топосам *квази* и *клетка*. На

внешнем уровне сюжета господствует топос *клетка*, воплощенный в образе дисциплинарного батальона в Бишкеке, «зоны», где проходит службу автобиографический герой. Внутренний, модернистский, сюжет разворачивается в пространстве высокой культуры, которое реализует топос *квази*. По ночам лейтенант Королев пишет роман «Корабль дураков» о Иерониме Босхе.

В реалистическом сюжете изображается становление писательской и человеческой идентичности героя. Модернистскую линию романа характеризует логика мифа. Здесь возникает топос *переход* – мгновенные превращения и преображения героев и окружающей их реальности. Сакральное пространство связано для героя с прошлым и географически воплощено в средневековом Хертогенбосе, родном городе Босха. В точке входа в иное пространство лейтенант Королев мгновенно превращается в одного из учеников великого мастера. Эта метаморфоза, позволяющая герою существовать за границами реальности, метафорически изображает идею полного растворения писателя в создаваемом им художественном мире.

Сопrotивляясь своему времени, пытаясь вырваться из топоса *клетка*, герой А. Королева преодолевает прежде всего себя – и в этом залог его духовного роста. Идея незавершенности человеческой природы оформляется у Королева в топосе *квази*, позволяющем герою пребывать одновременно в нескольких реальностях и проживать несколько жизней.

В параграфе 3.2 «Деструкция реальности как выражение кризисного сознания героя/повествователя в произведениях И. Клеха» исследуются механизмы воплощения идеи деструкции как основополагающего принципа художественного изображения и организации событийной стороны произведения.

Своеобразным «стержнем», на который «нанализывается» сюжет в произведениях И. Клеха, становится модернистский мотив памяти, реализующий топос *квази*. Вспоминая, герой Клеха трансформирует прошлое, экспериментирует с «объективной реальностью». В повестях «Диглоссия» и «Поминки по Каллимаху» (1988) появляется мотив болезни, боли, деактуализирующий реальность.

В новелле «Иностранец» (1991) и повести «Хутор во вселенной» (1993) автор продолжает исследовать внутреннее пространство современника средствами поэтики деструкции. В «Иностранце» центральным становится образ безумца, носителя помутненного сознания.

ния, – знаковый для кризисной топики. Типовая палата советской инфекционной больницы в восприятии иностранца становится «палатой №6», что сглаживает трагизм безысходности, присущий топосу *клетка*.

Остраненное восприятие России иностранцем И. Клех противопоставляет взгляду соотечественника в повести «Хутор во вселенной». В повести центральным является мотив болезни, приобретающий мифологически-сакральный смысл и воплощающий топос *переход*. «Пограничное», *переходное* существование старого хуторянина Николы отчетливо ощущает герой, уверенный в том, что его, на первый взгляд, естественный порыв ежегодно навещать старого одинокого человека на самом деле является неким ритуалом «календарной обрядности», «воспроизводящей» в Николу жизнь.

Повести «Частичный человек, или Записки сорокалетнего» (1991) и «Светопреставление» (2003) – проза о личностном кризисе, связанном с преодолением возрастных рубежей – сорок и пятьдесят лет соответственно. «Частичный человек» – это, прежде всего, метафора тоталитарного субъекта, представляющегося рассказчику «веселым обрубком», лишенным «полноты человеческого Я» – приватной жизни, полового инстинкта, а главное – «неба». Символом деформированной тоталитарной личности становится продукция скульптурно-керамической фабрики, выпускающей исключительно «уродцев». Определение «частичный человек» – это еще и самоощущение героя-рассказчика как нецельной личности, чувствующей в себе присутствие «другого». Необратимость движения времени более всего страшит героя. Только *письмо*, творчество становится способом преодоления времени, и эта идея является лейтмотивом повести «Светопреставление».

В повести «Смерть лесничего» (1999) автобиографический герой-рассказчик уступает место персонажу, чья степень «родства» с автором также высока. Предметом изображения писателя становится «дрейфующее» сознание героя-интеллигента, некоего Юрьева. Поездка Юрьева к дяде, в город его молодости – единственное событие повести, погруженное в топос *квази* – цепь «бесконтрольных воспоминаний».

Сюжетно-композиционный параллелизм, дублирование коллизии «дядя – племянник», на первый взгляд, обнаруживают предельную несхожесть судеб двух семейств: семьи главного героя и

«потомственных сумасшедших» Щеков. Дядя Юрьева, бывший лесничий, – типичный представитель послевоенного поколения и достойный сын своего времени. Его племянник, интеллигент Юрьев, также неплохо интегрирован в советский социум, чего никак нельзя сказать о Щеках. Старший Щек «чудил» в городке в довоенное время. Дядю превзошел племянник Иван, который создал «план» устройства «Небесной Украины на Земле», а впоследствии женился на «дебильной ученице» девятого класса Марусе.

Сквозь авторскую иронию в изображении безумцев проглядывает и иное отношение к этим героям. Их сумасшествие становится признаком незаурядности, «кодом» романтического статуса. Оформленные как «поток сознания» сочинения Маруси иллюстрируют авторскую концепцию жизни, представляющую собой непрерывный поток.

Деактуализирующие внешнюю реальность мотивы болезни, безумия, смерти традиционно воплощают в прозе И. Клеха разрушение вертикальной компоненты в душевно-духовной жизни человека. Постмодернистский «код», задающий амбивалентность восприятия тотально-деструктивного мира, «снимает» его трагизм лишь частично. Основным сюжетом у Клеха становится история своеобразного «самоисцеления» персонажа главным образом через рефлексию своей «больной» реальности, осуществляемую в топосе *квази* – мотивах памяти и творчества.

В параграфе 3.3 «**“Между настоящим и реальностью”**: альтернативные миры мечты, искусства, памяти в прозе Т. Толстой» выявлена специфика преломления романтически-модернистской традиции в произведениях Т. Толстой.

Единство пространственно-временных отношений в прозе Толстой обеспечивает принцип художественной интериоризации – устремленности вектора воспринимающего сознания во внутренний мир героя или повествователя. Так, в рассказе «Соня» (1984) топос *квази* реализуется в мотиве игры, затеянной Адой и ее веселой компанией, с простодушной Соней. Для ничего не подозревающей Сони игра и является подлинной реальностью, однако Ада с ужасом обнаруживает проявление этой *квази*-реальности в ее реальной жизни, когда чувствует, что постепенно «превращается» в мифического возлюбленного Сони Николая, существующего только в письмах. Победа *квази*-реальности над действительностью проис-

ходит в финале, когда Соня спасает Николая-Аду от голодной смерти в блокадном Ленинграде.

*Квази*-автобиографический мир становится предметом изображения в повести Т. Толстой «Лимпопо» (1991). Основные события в ней относятся к брежневским временам, однако увидены они из времени написания повести – так же, как и в романе А. Королева «Эрон». Перцептуальный хронотоп повести – память повествователя. Пространство в «Лимпопо» – это две «нераздельно-неслиянные» половины Бытия: действительность и мечта. Реальность рассказчицы – это пространство *клетки* – вязкий быт, полная абсурда жизнь.

Топос *квази* – память и воображение героини – становится своеобразным центром мироздания. Ей одинаково доступны и Москва, и Лимпопо, и город Р., и полуостров Итака. Можно сказать, что для героев Толстой внутреннее время сосредоточено в будущем или прошлом, которые приобретают статус некоего «абсолютного» времени, характерного для мифа. В «Лимпопо» мифологические аллюзии придают сюжету особый отсвет, когда несущийся в неизвестность номенклатурный «Мерседес», переполненный пассажирами, превращается в сознании героини в *Ноев ковчег*, что придает героям, «не пригодившимся, ни на что не понадобившимся» «маленьким людям», статус избранных. В финале происходит концептуализация категории времени: возникает мифологический образ всепорождающего и всепоглощающего времени, в котором и находит свое разрешение конфликт повести.

Топика «уединенного сознания» раскрывается в романе Толстой «Кысь» (2000) в мотиве чтения. Главный герой романа по имени Бенедикт изображается как носитель «постцивилизационного», по сути, первобытного сознания. Чувствуя свою ущербность, он во что бы то ни стало пытается приобщиться к пространству высокой культуры, проводником которой является книга. Созданный писательницей сказочно-фантастический мир в романе овеществляет сказ, являющийся характеристикой перцептуального хронотопа, но в то же время и ориентирующий повествование на игру.

Не осознавая в полной мере ужаса своей жизни, Бенедикт чувствует его интуитивно. Персонификацией этого тотального ужаса является заглавный образ романа – мифическое чудовище «кысь». Замкнутость, локализованность мифологизированного пространства в романе дается по контрасту к беспредельным просторам книжной

*квази-реальности*, открывающейся герою. Бенедикт буквально переселяется в книги, забывая о бытовой реальности и своем физическом теле, которые теперь воспринимаются им как *клетка*.

Герой пытается найти в книге оправдание, объяснение несовершенному мирозданию – он ищет свою «Главную книгу», «трансцендентальное означаемое». Укорененность Бенедикта в традиционной культуре позволяет предположить, что он искал ту самую таинственную «Голубиную книгу». В контексте романа название книги связывается уже не столько с христианским символом голубя как провозвестника Истины или с искажением слова «глубинная», сколько с миром «голубчиков». «Голубчикам», в образах которых гротескно-заостренно изображено звериное иррациональное начало, просто необходимо это высшее духовное знание – Слово-Логос. Финал романа прочитывается двояко: миры, населенные людьми и «голубчиками», гибнут, судьба оставшихся в финале героев не ясна, и все же в романе торжествует одна истинная, абсолютная реальность – реальность художественного слова.

Память, мечта, искусство – основные мотивы топоса *квази* – становятся пространством центрального героя Толстой – носителя «уединенного сознания». Романтический эскапизм в полной мере отвечает эстетическим приоритетам автора, выраженным в эссе и критических статьях.

В параграфе **3.4 «Мотивы творчества, письма, языка в характеристике внутреннего пространства героя в прозе М. Шишкина»** выявляются особенности хронотопического мира произведений писателя, в которых выход из тупика безвременья осуществляется в пространстве Слова.

Конкуренция взаимоисключающих дискурсов является чертой стиля М. Шишкина, сочетающего в своей стилистике модернизм, прозу non-fiction и постмодернизм. В одном из первых рассказов Шишкина «Уроки каллиграфии» (1993), написанном от лица героя, судебного секретаря и учителя чистописания Евгения Александровича, возникает центральный для прозы писателя мотив письма. В рассказе враждебной человеку «чужой» реальности противостоит *квази-реальность* – прекрасный и гармоничный мир Слова.

Повествование в первом романе М. Шишкина «Всех ожидает одна ночь» (1993) представляет собой записки симбирского дворянина Ларионова. Роман Шишкина – почти декларативная стилиза-

ция. В этом произведении автор реконструирует стилистику русской прозы XIX – начала XX в. Историческая реконструкция пространства классического русского романа сочетается с его интерпретацией и стилевой игрой, проявляющейся в использовании постмодернистской техники аллюзий и интертекста. Противоречия конкретной исторической эпохи выливаются в идею абсурда человеческого существования вообще. Герою-рассказчику важно передать открывшуюся ему трагическую истину о бессмысленности человеческой жизни, фатальной обреченности человека на смерть и забвение. Так в романе возникает сквозной для всего творчества М. Шишкина мотив письма как средства приобщения к Вечности.

Художественный опыт «Записок Ларионова» оказался во многом востребован в следующем романе М. Шишкина «Взятие Измаила» (1999). В романе пересекается несколько исторических пластов: конец XIX в. изображается в сюжете адвоката Александра Васильевича; середина XX в. – в линии Евгения Борисовича (он же «земец Д.») и Марии Дмитриевны; в конце 20-го столетия разворачиваются события жизни провокативного (в духе Венички Ерофеева) персонажа – писателя по имени Михаил Шишкин. Обратная перспектива как композиционный принцип романа позволяет всем сюжетным линиям соединиться в рамках творящего сознания писателя, чей образ возникает в эпилоге.

Именно язык, воплощающий Логос, способен упорядочить, гармонизировать жизнь, сделать ее прекрасной: «А я тогда, в ночном оглушительном поезде, кажется, впервые понял, зачем нужна коллекция (записанных «случаев из жизни»). – *О.К.*). Зачем нужен вот этот гроб. Эта женщина в крематории. Этот лифт. Вот зачем: это – прекрасно»<sup>4</sup>). В мотиве коллекционирования «случаев», воплощающем победу над абсурдной реальностью, видится вариант реализации топоса *Ноев ковчег*, семантикой которого становится пространство Языка.

Как и во «Взятии Измаила», повествовательная ткань в романе «Венерин волос» (2004) состоит из чередующихся автономных сюжетных линий, ограниченных пределами определенного жанра. Основными в романе являются сюжет певицы Беллы (начало 20-го

---

<sup>4</sup> Шишкин, М. П. Три прозы: Взятие Измаила. Венерин волос. Письмовник: романы. – М.: Астрель, 2012. – С. 370.



столетия) и сюжет переводчика Андрея (1990-е гг.), зеркально отражающие кризисное социально-историческое время слома эпох.

Выбор «материала» в «Венерином волосе» отличается определенной тенденциозностью, создающей образ дисгармоничной, абсурдной реальности. Так, побочные сюжеты – «античный» и «чеченский» – повествуют о войне, о бессмысленных жертвах и разрушениях. Топос *клетка* реализуется здесь в мотивах пленения и похищения людей. В центре сюжета Беллы – тоже война, Первая мировая, и революция 1917 г. Намаившаяся израненная душа героев тоскует по гармонии, которую они ищут в любви. Говоря о любви, М. Шишкин обращается к замкнутому внеисторическому времени притчи. Вынесенный в заглавие образ цветка венериного волоса обретает притчево-символическую природу, соединяя в себе мотив жизненной силы, пронизывающий роман через упоминание о волосах («волосы... цепкие, как жизнь»).

Изображая действительность как деструктивную и враждебную человеку, М. Шишкин обращается к трагическому, романтически ориентированному мировидению модернизма. Стремление к иной реальности воплощается у писателя в мотивах творчества, Слова.

В главе IV **«Моделирование времени и пространства кризиса в “творческом хронотопе” русской постмодернистской прозы 1990-х – начала 2000-х гг.»** рассматривается специфика реализации кризисного времени и пространства в рамках условного «творческого хронотопа» постмодернизма.

В параграфе 4.1 **«Игровая и деструктивная семантика пространства и времени в прозе О. Славниковой»** выявляется семантика деструктивно-игровых тенденций, воплощающих амбивалентную природу кризиса.

О. Славникова гротескно заостряет противоречия, характеризующие микромир семьи и окружающий человека социум. В гротеске социального абсурда кризисного времени, сопряженном с выходом к глубинным образам массового сознания, проглядывает игра с модернистской традицией русской литературы, прежде всего А. Платонова. Игра с его прозой заключается в воспроизведении его узнаваемых стилистических экспериментов. К примеру, Олег из романа «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» собирает и хранит всякий хлам, что чрезвычайно напоминает деятельность платоновского Вощева из «Котлована». Играя с мотивами произведения

Платонова, писательница стилизует и его «язык», используя идеологические штампы, эллиптические и семантически избыточные конструкции.

Софья Андреевна, героиня романа «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки» (1997), почти насильно женив на себе Ивана, молодого человека, но уже страдающего алкоголизмом, разводится с ним еще до рождения их ребенка. Современный процесс разрушения семейной традиции Славникова обыгрывает представлениями об архаической модели семьи. Так, в «женской семье» Софьи Андреевны проглядывает концепция матриархата, а в многочисленных изменах ее мужа Ивана обыгрывается идея полигамной семьи.

Дочь Софьи Андреевны, одинокая и замкнутая с детства, превращается к тридцати пяти годам в крупную, тяжелоллицую Катерину Ивановну, рано постаревшую, как две капли воды похожую на мать, «девочку-старушку», работающую машинисткой в одном научном институте. В дублировании внешности и судьбы матери и дочери Славникова в игровой форме воспроизводит единый тип романтической одинокой героини, по-постмодернистски утрируя его, что снимает его трагизм.

В формировании топики *лабиринт* в произведении участвуют мотивы телесного. Так, разглядывание собственного лица в зеркале ассоциируется у Софьи Андреевны с «удерживанием шарика в игрушке-лабиринте». Нестерпимая боль, испытываемая героиней в последние месяцы жизни, вызывает в ее сознании ассоциации с древнегреческим мифом о минотавре: «тело походило на *лабиринт*, и боль бродила там как дикий зверь, голодная боль». Внутренний *лабиринт* Софьи Андреевны материализуется в образе внешнего пространства, воспринимаемого ее дочерью как «*лабиринт* оставленной ею пустоты». Наделяя внешнее и внутреннее пространство свойствами *лабиринта*, Славникова постулирует лабиринтность как одну из основных черт кризисного мировосприятия.

Семейный сюжет лежит в основе наиболее значительных произведений О. Славниковой 1990-х гг. В романе «Один в зеркале» (1999) постмодернистская условность «творческого хронотопа» выходит на первый план, что создается многочисленными интертекстуальными отсылками к известным произведениям, а также темой творческой мастерской. И все-таки событийный костяк повествования имеет семейно-бытовую природу и представляет собой взаимо-

отношения семейной пары. Героями этой истории являются преподаватель математики, специалист по фрактальной геометрии Антонов и его бывшая студентка Вика.

Топос *лабиринт* реализуется в тексте в организации самого романного мира как мира «фрактальных возможностей», в котором романский сюжет, развивающийся по нисходящей и приводящий личность героя к катастрофе, не оказывается тотальным. Перемещаясь в «лабиринте сцеплений», Славникова выводит текст в сферу «авторского» сюжета, в котором финальный образ Антонова выглядит пусть трагическим, но все же цельным.

Очередная семейно-бытовая история изображается у О. Славниковой в романе «Бессмертный» (2001). Буквализация метафоры является сюжетообразующим приемом в романе, где ядро советского времени – эпоха брежневского «застоя» – персонифицируется в образе парализованного ветерана Харитонова.

Значительная доля условности не заслоняет в романе почти реалистические картины переходной эпохи 1990-х, которые могли бы стать самостоятельными новеллами. Социокультурный кризис постперестроечной жизни России воплощается в судьбе Марины, падчерицы Харитонова. Именно в ее сознании возникает идея «практического освоения» времени – его остановки и полной консервации. Самозабвенная деятельность Марины доводится автором до гротеска, когда она подготавливает для отчима телерепортажи с XXVIII и XXIX съездов КПСС.

И все же законсервированное в квартире Харитоновых время выглядит менее абсурдным, чем окружающая реальность. В сущности игра в «застой» – это сознательный ответ героев окружающей абсурдной реальности, для изображения которой Славникова обращается к топосу *лабиринт*. Так, Марина, ассоциирует картину «бунта обманутых агитаторов» с полотном живописца-абстракциониста, изображающим «переплетенную органику с диковинными избытками, пускающую кровотоки и нервные сигналы в блуждания по *лабиринтам*». И далее прямо называет всю эту «шевелиющуюся массу» «человеческим *лабиринтом*»<sup>5</sup>. Для героинь внешнее пространство, увиденное сквозь призму *лабиринта*, кажется хаотическим,

---

<sup>5</sup> Славникова, О. А. Бессмертный: роман. – М.: Вагриус, 2008. – С. 250.

лишенным всякого смысла, что противопоставляет это пространство их собственному четко организованному домашнему космосу. Автор показывает в своих героях почти неосознанное сопротивление абсурдной, *лабиринтной* реальности. Несмотря на кажущуюся разобщенность, между героями существует прочная внутренняя связь, способная преодолеть даже смерть.

Изображая кризисную реальность как *лабиринтную*, писательница противопоставляет ей непреходящую ценность таких понятий, как дом, семья, мать, отец, дитя. Деструктивно-игровое воплощение времени и пространства «работает» на изображение сложных перипетий в судьбах персонажей, оказавшихся героями переходного времени.

В параграфе 4.2 «**Образ лабиринта как выражение идеи абсурда реальности в произведениях В. Пелевина**» исследуется изображение постмодернистски условной, конвенциональной реальности в прозе писателя.

Редукция действительности в произведениях В. Пелевина служит контрастом к изображению внутренней Вселенной героя. Бунт против ложной, враждебной окружающей реальности, воплощением которой служит топос *лабиринт*, выявляет в персонаже Пелевина «код» романтической героической личности. Очевидно, что в прозе Пелевина художественное сознание автора-творца обретает полную свободу, что позволяет интерпретировать его как лабиринтное, но с иной, нежели у топоса *лабиринт*, семантикой, лишенной негатива.

Лабиринтное сознание Пелевина рождает новые лексемы и смыслы. В рассказе «Ухряб» (1991) реализуется одноименный индивидуально-авторский концепт, представляющий собой, по ощущениям героя, идеальную модель сущего. В рассказе «День бульдозериста» (1991) автор превращает советские лозунги, цитаты и идеологические штампы в элементы бранной речи, в результате чего создается «иное бытие» – новая реальность, граничащая с анекдотом. Обращается Пелевин и к такой форме игровой поэтики, как стилизация. Так, рассказ «Водонапорная башня» (1990) представляет собой пример утрирования стиля Л.Н. Толстого.

Лейтмотивом сюжета у Пелевина является идея иллюзорности человеческого существования. Эту идею автор разрабатывает, начиная с ранних текстов. В «Онтологии детства» (1994) преодолел

ние сковывающих личность обстоятельств – основная задача героя; в рассказе «Бубен Верхнего мира» (1993) изображается лабиринтная реальность, в которой герои блуждают во времени, и др. Этапным произведением В. Пелевина, синтезировавшим идейно-эстетические поиски его ранней прозы, стал роман «Чапаев и Пустота» (1996). Петька или Петр Пустота – гротескный образ кризисной исторически адетерминированной личности, сумасшедший современный поэт-романтик, укорененный в серебряном веке.

Время как таковое занимает Петра Пустоту в большей степени, нежели переживаемые им «страшные времена» смены власти или его собственные прошлое, настоящее и будущее. В поэтике романа большую значимость обретает мотив секунды. Появляется мотив кайроса, мига, который фиксируется сознанием персонажа как нечто важное. Петру Пустоте удастся преодолеть Время и Пространство только в созданной им самим фантастической реальности, существующей вне пространственно-временных отношений. После устроенного Анной «апокалипсиса» герои попадают в вечность – каждый в свою. И для сумасшедшего поэта Вечностью становится творчество – его стихотворения «о потоке времени, который размывает стену настоящего», о «вечном невозвращении».

В следующем крупном произведении Пелевина – романе «Generation “П”» (1999), как и в предыдущих текстах автора, звучит тема лабиринтной реальности. Пелевин продолжает исследование человеческой субстанциональности посредством мотива превращения человека в виртуального субъекта (как в «Принце Госплана», «Девятом сне Веры Павловны» и др.). Вавилен Татарский – главный персонаж романа, несостоявшийся поэт, но успешный рекламный «криэйтор», все та же лабиринтная личность, раздираемая противоречиями. С одной стороны, Татарский – автор эпатазирующих своей пошлостью слоганов. С другой стороны, жизнь сознания Татарского и существование его физического тела в мире не-нормы протекают независимо друг от друга. В образе героя, находящегося в «бессубъектном состоянии», автор художественно воплощает сквозную для конца XX в. тему кризиса идентичности.

В романе «Священная книга оборотня» (2004) кризис «identity» связан с еще одной важной для писателя темой поиска Истины. Шаржированность культурно-исторических реалий и идея лабиринтности существования ставят это произведение в один ряд с ро-

манами «Чапаев и Пустота» и «Generation “П”». Повествование в «Священной книге оборотня» ведется от лица главной героини – лисицы-оборотня, которая, подобно Петру Пустоте и Вавилену Тарскому, ищет ответ на сокровенный вопрос «Кто я на самом деле?». В мотиве оборотничества как принадлежности топоса *переход* Пелевин художественно воплощает субъекта переходной эпохи, которого характеризует неустойчивая идентичность. Пелевин утрирует в своей героине это качество, изображая ее внутреннее пространство как *лабиринт* голосов.

В хронотопе романа топос *лабиринт* реализуется в мотиве сна героини, который показывает, что подсознательно она готова к миссии пророка. На пути к цели лису А ждет «последнее испытание адепта»: героиня попадает в лапы (в прямом смысле) представителей ФСБ, которые оказываются волками-оборотнями (Пелевин не упускает возможности обыграть расхожую фразу-метафору «оборотни в погонах»). Пелевин изображает гротескные, шаржированные образы «представителей силовых структур». Волколаки Михалыч и Александр являются едва ли не самыми выразительными образами в романе, а сцена их коллективного «камлания» перед черепом нефтяной коровы воспринимается как гоголевский «смех сквозь слезы»: «...все выли, подняв лица к луне, выли и плакали о себе, о своей ни на что не похожей стране, о жалкой жизни, глупой смерти и заветном полтиннике за баррель».

Гротеск приведенного эпизода связан с целым шлейфом фольклорно-мифологических ассоциаций, среди которых не только сказочная «Крошечка-Хаврошечка», в которую «превращается» лиса А, но и скандальный проект О. Кулика и В. Сорокина «В глубь России» (фотоальбом выпущен в 1994 г.), где пестрая корова наделена статусом тотемного животного России. Криминальный характер деятельности Михалыча и его «босса» подчеркивается аллюзией-переключкой образа Александра – «Саша Серого» – с персонажем культового «бандитского» сериала «Бригада» (2002) Александром Беловым по прозвищу «Саша Белый».

Ономастическая игра, предпринятая автором, способствует появлению у образа героя целого спектра метатекстовых коннотаций. Так, в начале романа Михалыч называет Александра «Нагваль Ринпоче». Слово «Нагваль» обозначает понятие «Учитель» в «Даре орла» К. Кастанеды, а также напоминает «Нагльфар» – название ко-

рабля в скандинавской мифологии, на котором мертвецы придут на эсхатологическую битву. Избранность героя подчеркивается титулом буддийских иерархов «Ринпоче» («драгоценность»). Прежде чем автор обнаружит всю необоснованность претензий Александра на статус «сверхооборотня», имя героя претерпит «разоблачающие» трансформации, превращающие его в Сашу Серого, а затем в Пса П...

Поиск выхода из духовного тупика в поэтике Пелевина воплощает мотив блуждания в лабиринте сознания, принимающем разные формы: индивидуального (под)сознания персонажа, коллективного бессознательного, национально-культурной ментальности. В «Священной книге оборотня» также сквозным является топос *лабиринт*. Так, лиса А считает реальность «адским *лабиринтом*»; свои сны она называет «борхесианскими»; увиденный героиней нефтяной путепровод образует «*лабиринт* протянутых над землей труб»; наркотические фантазии Михалыча – движение в туннеле, «постоянно разветвлялся в стороны» и др. Однако в финале возникает образ «пустого утреннего поля», противопоставленного *лабиринту* и символизирующего истинную свободу, обретенную героиней.

В. Пелевин наиболее последовательно реализует нравственно-этическую установку современного искусства на поиск выхода за пределы ложного, «чужого», враждебного человеку *лабиринтного* бытия, изображая неприятие героем своего времени, романтическое бегство от абсурда современности в виртуальную реальность или вселенную собственной души.

В параграфе **4.3 «Проблема потери аутентичности «я» и «мира» в прозе М. Елизарова»** анализируется игровой эксперимент в поэтике писателя, возрождающего традиции русского авангарда.

Начиная с дебютного сборника «Ногти» (2001), М. Елизаров продолжает следовать выбранной им стратегии постмодернистской эклектики, сочетающей автобиографизм, условно-метафорическую прозу и поэтику абсурда. Пространство прозы Елизарова характеризуется лабиринтностью, реализующаяся как спонтанное разветвление реальности на альтернативные варианты. При этом топос *переход* в елизаровской поэтике является не только одним из устойчивых мотивов, но и элементом языковой и шире – стилевой игры.

Стилизованный автобиографизм произведений сборника «Ногти» связан с концептуализацией категории времени. Примечателен образ Времени, созданный Елизаровым в рассказе «Вот и настал

час): «я увидел Время, оно – туннель, статичный корпус шприца, в котором мы движемся, точнее, нас выталкивает поршень». «Прилепиться» к чему-либо внутри этого «поршня», найти опору своему зыбкому существованию посреди чужого, абсурдного мира – тема, подтекстом звучащая в постмодернистской прозе М. Елизарова.

В автобиографическом рассказе «Госпиталь» на актуальную для русской прозы второй половины XX в. тему «дедовщины» создан ряд ярких реалистических образов-характеров. В день отсутствия руководства «деды» затевают «пиршество», во время которого в них все более проступают черты «обитателей нижних миров». Малый апокалипсис, случившийся в эту ночь в госпитале, окажется предвестником большого: вышедший из стен госпиталя со спасительным диагнозом герой сообщит точную дату событий – «понедельник, девятнадцатое августа тысяча девятьсот девяносто первого года».

Основной корпус текстов сборника «Ногти» составляют произведения, реализующие «творческий хронотоп», в котором автор приближается к бессмыслию, играет им, не разрушая при этом самой повествовательной ткани. В поэтическом мире большинства рассказов Елизарова ключевую роль играют сон, бред, полуявь, проявляющие топику *лабиринт*. В рассказе «На мгновение он ослеп» – прозаическом переложении известного романа «Четвертые сутки пылают станицы...» – раненому поручику Голицыну видится Бог, «похожий на дьякона-сатаниста». Штабс-капитану Глубинину, герою рассказа «Терек», контузия открывает «новые чувственные возможности. Когда он зажмурился, перед ним распахивалась черная бездна».

Некоторые произведения сборника «Ногти» целиком созданы в традициях литературы абсурда. В произведениях этой группы мотив абсурдной метаморфозы является способом развития сюжета. К примеру, в рассказе «Голубь Семен Григоренко» комический сюжет представляет собой цепочку абсурдных превращений: «голубь» – «Семен Григоренко» – «Федор Тютчев». В рассказе «Сифилис» доведен до абсурда гоголевский мотив «живого Письма»: героиня заразилась сифилисом при чтении «Тихого Дона». В рассказах «Старик Кондратьев» и «Жертва» Елизаров продолжает игру с гоголевскими мотивами, в частности, с амбивалентным мотивом «величия ничтожества». Так, «старик Кондратьев» воображает себя одновре-



менно Христом, Иудой и мешком с картошкой. Принцип «веселой относительности» карнавала воплощен в рассказе и в целом сюжета, и в пределах одной фразы: «Не бойся, Матвей, я твой папка, утонул еще ребенком – за двоеженство».

Мотив контакта человека с inferнальными силами разрабатывается Елизаровым в повести «Ногти». В этом произведении реальность изображается глазами выпускника «школы для дураков» – интерната для умственно отсталых детей «Гирлянда». Главные герои – «шизофреническая пара» Александр Глостер и Сережа Бахатов – связаны не просто узами совместного специнтернатского детства, но прочной мистической связью. Глостер – талантливый пианист, Бахатов – его ангел-хранитель, который, совершая специальный ритуал, способен «корректировать» их общую, судьбу.

Художественный мир повести Елизарова оставляет впечатление условного, лубочно-сказочного. Елизаров конструирует сюжет по модели волшебной сказки: текст содержит такие ее элементы, как путешествие в иной мир («двух дурачков» отпускают в город «на верную гибель»), нарушение запрета (Бахатова побеспокоили во время проведения ритуала, что привело к непоправимым последствиям), встреча с дарителем-помощником (участие в судьбе героев криминального мецената Миколы Тоболевского). Есть у Елизарова и своя «спящая красавица» Настенька – обительница интерната, находящаяся в коме, и борец Кашеев и т. п.

В тексте прочитываются интертекстуальные связи с романом Саши Соколова «Школа для дураков» и рассказом А. Терца «Пхенц» (1957). С героем «Пхенца» Глостера сближает остранный взгляд на реальность, вскрывающий ее абсурд. Кроме того, горб скрывает alter ego обоих героев: у «пхенца» это замаскированная «задняя рука», выдающая его нечеловеческую природу, а у Глостера – его двойник, гениальный пианист, образ которого также связан с семантикой рук.

Безумие героя-рассказчика повести носит амбивалентную природу. Сумасшествие Глостера-Артиста – это состояние «священного безумия», способное вызвать у слушателей и самого исполнителя «слезы высшей пробы». Но сумасшествие героя – это и банальная шизофрения, раздвоение личности Александра Глостера на «себя» и «музыканта из горба».

В романе М. Елизарова «Pasternak» (2003) философская проблематика истинной и ложной духовности облекается в форму постмодернистского «перформанса». Автор создает одновременно сатирические и мистически-пугающие образы представителей различных «духовных сил», которые претендуют на «свято место», освободившееся от советской идеологии в результате ликвидации СССР. Здесь и «народная целительница», в действительности – ведьма-оборотень, и американский миссионер с оружием (металлическим брусом) в виде Библии, и персонифицирующий ложную духовность Пастернак – «огромное существо, распахивающее рваной формы крылья».

В романе отчетливо просматриваются две плоскости конфликта: культурно-эстетическая и социально-политическая. В свете последней поэзия Пастернака видится Елизарову воплощением глубоко враждебного ему прозападного либерального сознания. Эстетический конфликт романа связан с попыткой развенчания «высокой» литературы как полноценного культа, имеющего многочисленных «жрецов» и «адептов». «Вдумывание в жизнь», неприятие насаждаемых стереотипов – характерная черта центральных персонажей романа М. Елизарова. Один из главных героев романа, Сергей Цыбашев, проходит сложный путь формирования своего духовного «я», постигая в конце концов всю несостоятельность интеллигентского, литературно-ориентированного типа духовности.

Обращение к условно-игровому «творческому хронотопу» служит у М. Елизарова средством создания образа эклектичного и реалитивизированного кризисного пространства конца 20-го столетия, а также моделирует образ субъекта кризисной реальности, подвергающей его испытаниям на самоидентичность.

**В заключении** излагаются основные итоги и результаты исследования, показавшего, что пространственно-временная организация мира в русской прозе 1990–2000-х гг. в значительной степени обусловлена духовным характером эпохи, кризисностью ее социокультурного сознания. Подробно рассмотрены теоретико-литературные и экзистенциально-антропологические контуры категорий кризисного времени и пространства, специфицированных посредством таких типов хронотопа, как паройкиальный (семейно-бытовой), перцептуальный (психологический) и «творческий» (текстуально-игровой).

Произведения Ю. Мамлеева, Л. Петрушевской и В. Маканина отражают содержание кризисных процессов, осуществляющихся в сфере паройкиального хронотопа. Ведущими топосами кризисного пространства в данном типе хронотопа выступают *муравейник*, *переход* и *Ноев ковчег*. Основным топосом является *муравейник*, воплощенный в образах коммунальной квартиры, очереди, демонстрации, общежития, мегаполиса, обладающих семантикой перенаселенности. Писатели не отказывают своим героям в возможности преобразования их кризисной реальности, в осуществлении прорыва к бытию, чему способствует топос *переход*. Его семантику формируют образы и мотивы туннеля, коридора, лаза, преобразования (в том числе предсмертного), мифологической метаморфозы (мотивы оборотничества и метемпсихоза), создающие культурно-мифологический план произведения. Топос *Ноев ковчег* воплощает для героев идею спасения. Статус *Ноева ковчега* получают образы привычного обыденного пространства – семья, дом, Россия, что подчеркивает ориентацию авторов на традиционные ценности, а также позволяет говорить о слитости бытового и бытийного пространства как черты авторского мировидения.

В произведениях А. Королева, И. Клеха, Т. Толстой и М. Шишкина представлены различные модификации перцептуального хронотопа. Действительность в прозе этих авторов предстает деструктивно-враждебной человеку, на что «работают» такие лейтмотивы, как боль, болезнь, безумие, деформация, смерть. Деактуализация кризисной реальности происходит и за счет обращения писателей к топосу *клетка*, символически изображающему несвободу личности. Топос *клетка* представлен образами и мотивами больничной палаты, военного плена, метафорического «плена души». Альтернативная реальность – топос *квази* – становится для героя единственным способом полноценного существования в гармонии с собой, что осуществляется в мотивах памяти, мечты, творчества. Творческое, ассоциативно-культурное мышление, порожденное игрой, снимает модернистски-романтический трагизм раздвоенного бытия героя.

Исследование прозы О. Славниковой, В. Пелевина и М. Елизарова дает возможность говорить о специфике «творческого хронотопа» постмодернизма, в котором кризисность эпохи воплощается в парадоксальных качествах пространства и времени. Погружение в стихию языковой игры, множественная кодировка образа и сюжета,

неаутентичность изображаемого писателями мира являются выражением топки *лабиринтность*. Характеризует лабиринтность и качество созданного писателями мира как временного и пространственного *лабиринта*, и само художественное сознание автора. Лабиринтность формируется переплетением разновременных и взаимоисключающих традиций, приемами стилизации, интертекста, центонной техникой письма.

Интертекстуально-игровая дискретность повествовательной ткани воплощает идею трагической нецельности, разорванности кризисного сознания. И в то же время игра с присущей ей энергией обновления становится способом ремоделирования кризисной реальности. Свидетельством тому выступают аллюзии и интерпретации мифа в «творческом хронотопе», которые не только подчеркивают мозаичность созданного мира, но и вводят нормативно-ценностные предикаты.

В типологии образа кризисной личности выделены основные модели, к которым обращаются современные писатели. Это, прежде всего, безумец – носитель искаженного, деструктивного сознания (Пекалов, Веня – у Маканина; ряд героев и героинь у Мамлеева, Петрушевской, Клеха), юродивый – обладатель «чистого», незамутненного сознания («Коляно», «Муму» – у Королева; Надья – у Петрушевской; Бахатов – у Елизарова), трикстер – образ, воплощающий искусственно-искаженное сознание кризисного субъекта (Ловяников – у Маканина; Фиглин – у Королева; Лиса А, Чапаев – у Пелевина), исторически адетерминированный тип – носитель специфически-кризисного потрясенного сознания (Петрович, «агэшник» бесцензурных 1990-х – у Маканина; выпавший из времени Павел Далинин – у Мамлеева; «первобытная община» маргиналов конца XX в. – у Петрушевской и др.). Общей характеристикой всех перечисленных типов является присущая им амбивалентность и лиминальность, воплощающая кризисное сознание.

В диссертации установлено, что в основе ведущих темпоральных моделей русской прозы рубежа XX–XXI вв. лежат мифологические концепции циклического времени и кайроса. Цикличность выражает идею отсутствия линейной перспективы, что в полной мере характеризует ситуацию кризиса. Однако в контексте паройкиального хронотопа цикличность символизирует стабильность и постоянство, по которым тоскуют современные авторы. Кайрос – сквозной мотив

современной русской прозы – воплощает идею возможности переживания полноты бытия и в деструктивной кризисной реальности. Как правило, таким моментом становится общение с близким человеком или природой.

Темпоральность как «код» современной кризисной культуры фиксирует ее пороговость, нестабильность и выражается в идее приоритетности времени по отношению к пространству. Данная идея находит свое выражение в концептуализации категории времени, способами которой выступают поэтика заглавия («Время ночь» Л. Петрушевской, «Андеграунд, или Герой нашего времени» В. Маканина, «Блуждающее время» Ю. Мамлеева), хронологические меты сюжета («стояло лето 68-го года» – «Смерть лесничего» И. Клеха; «был понедельник, девятнадцатое августа тысяча девятьсот девяносто первого года» – «Госпиталь» М. Елизарова), выделение категории времени в качестве лейтмотива текста, создание ярких образов хроноса («время прокручивается, как гайка» – «Взятие Измаила» М. Шишкина, «парализованное время» – «Бессмертный» О. Славниковой, «лабиринты времени» – «Священная книга оборотня» В. Пелевина), деактуализация внешнего пространства героя, выраженная в топосе *квази* (мотивы мечты, памяти, чтения, творчества, искусства) и топосе *лабиринт* (мотивы лабиринта, сна, бреда, галлюцинаций), а также организация временного плана текста посредством культурно-мифологических антиномий (время – вечность, хронос – кайрос, цикличность – линейность).

Исследованные в работе пространственно-временные модели и модификации кризисного сознания в художественном творчестве конца XX – начала XXI в. позволяют говорить о том, что проза целого ряда писателей воспроизводит их как живую память о недавнем прошлом, способную излечить недуги современности. Анализ их произведений подтверждает данную – спасительную – функцию самой кризисной эпохи, осмысляемую гуманитарным сознанием и воплощаемую в художественном дискурсе. Именно этот вывод демонстрирует более или менее единые ценностно-эстетические приоритеты в творчестве рассмотренных авторов, что дает возможность сделать вывод об отсутствии конфликта писательских поколений в восприятии современной кризисной реальности.

**Основное содержание диссертации  
изложено в следующих публикациях:**

**Статьи в изданиях, рекомендованных ВАК**

1. Колмакова, О. А. Интертекст лирики серебряного века в поэзии И.А. Бродского [Текст] / О. А. Колмакова // Вестник Бурят. госуниверситета. Сер. Филология. – 2008. – №10. – С. 196-202 (0,7 печ.л.).
2. Колмакова, О. А. Сказовый элемент в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина» А.С. Пушкина [Текст] / О. А. Колмакова // Вестник Бурят. госуниверситета. Сер. Филология. – 2009. – Вып. 10. – С. 170-173 (0,5 печ.л.).
3. Колмакова, О. А. «Текст 1989 года» как модель русской культуры конца XX в. [Текст] / О. А. Колмакова // Вестник Бурят. госуниверситета. Сер. Филология. – 2012. – №10. – С. 131-135 (0,6 печ.л.).
4. Колмакова, О. А. Дискурс безумия в русской прозе конца XX в. [Текст] / О. А. Колмакова // Вестник Бурят. госуниверситета. Сер. Язык. Литература. Культура. – 2013. – №1. – С. 124-135 (0,9 печ.л.).
5. Колмакова, О. А. *Время* как конструкт миропонимания в русской прозе конца XX в. [Текст] / О. А. Колмакова // Вестник КемГУ. – 2013. – Т. 1, вып. 4 (56). – С. 166-169 (0,6 печ.л.).
6. Колмакова, О. А. Мифологическая метаморфоза как культурный код в русской прозе рубежа XX-XXI вв. [Текст] / О. А. Колмакова // Вестник Бурят. госуниверситета. Сер. Филология. – 2013. – №10. – С. 119-127 (1 печ.л.).
7. Колмакова, О. А. Феномен уединенного сознания в прозе Т. Толстой [Текст] / О. А. Колмакова // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2014. – Т.1, № 2 (58). – С. 195-198 (0,5 печ.л.).
8. Колмакова, О. А. Феномен «кризисного времени» в современной русской прозе [Текст] / О. А. Колмакова // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – №3(46). – С. 268-269 (0,5 печ.л.).
9. Колмакова, О. А. Мотивы и образы деструкции в прозе И. Клеха [Текст] / О. А. Колмакова // Вестн. Том. гос. ун-та. Сер. Филология. – 2014. – № 4 (30). – С. 87-97 (0,9 печ.л.).
10. Колмакова, О. А., Экфрасис «Черного квадрата» К. Малевича в современной русской прозе [Текст] / О. А. Колмакова // Филология и человек. – 2014. – №3. – С. 137-143 (0,5 печ.л.).
11. Колмакова, О. А. О романтическом мировидении современных русских писателей [Текст] / О. А. Колмакова // Вестник Бурят. госуниверситета. Вып. Филология. – 2014. – №10. – С. 169-175 (0,8 печ.л.).
12. Колмакова, О. А. Поэтика деструкции в прозе М. Шишкина [Текст] / О. А. Колмакова // Вестник Кемеров. гос. ун-та. – 2014. – Т. 1, № 3 (59). – С. 171-173 (0,5 печ.л.).
13. Колмакова, О. А. Игровая поэтика русской прозы рубежа XX-XXI вв. [Текст] / О. А. Колмакова // Вестник Бурят. госуниверситета. Сер. Филология. – 2014. – № 10 (3). – С. 122-129 (0,8 печ.л.).
14. Колмакова, О. А. Проблема духовного самоопределения человека в современной русской прозе (В. Маканин, А. Королев) [Текст] / О. А. Колмакова // Ценности и смыслы. – 2014. – № 6 (34). – С. 119-129 (0,8 печ.л.).

15. Колмакова, О. А. Топосы в структуре художественного произведения: о роли литературных сказок Л. Петрушевской в воспитании личности ребенка [Текст] / О. А. Колмакова // Вестник Бурят. госуниверситета. Сер. Педагогика. – 2015. – №. 1. – С. 117-119 (0,4 печ.л.).

### Монографии

16. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.) Проза Л.С. Петрушевской в свете русской повествовательной традиции XIX-XX веков [Текст] / О.А. Кузьменко (О. А. Колмакова). – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госуниверситета, 2003. – 129 с. (8 печ.л.).

17. Колмакова, О. А. Художественная концепция кризисного времени в русской прозе рубежа XX–XXI вв. [Текст] / О. А. Колмакова. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госуниверситета, 2014. – 266 с. (16,6 печ.л.).

### Учебные пособия

18. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.) Современная русская проза. 1990-е годы: учебное пособие [Текст] / С. С. Имихелова, О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова), И. М. Степанова. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госуниверситета, 2004. – 163 с. (10,2 печ.л.).

19. Колмакова, О. А. Методические рекомендации по изучению современной русской прозы: учебное пособие [Электронный ресурс] / С. С. Имихелова, О. А. Колмакова. – Электрон. текстовые дан. и прогр. (196 Мб). – Улан-Удэ, 2008. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM): зв., цв.

20. Колмакова, О. А. Поэтика сказового повествования в русской прозе XIX–XX веков: учебное пособие [Текст] / О.А. Колмакова. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госуниверситета, 2009. – 120 с. (7,5 печ.л.).

### Прочие публикации

21. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.). Повесть Л. Петрушевской «Время ночь» в контексте современной «женской прозы» [Текст] / О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова) // Вестник Бурят. госуниверситета. Сер. 6. Филология. – 1999. – Вып. 3. – С. 103-107 (0,3 печ.л.).

22. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.) Судьба «маленького человека» в литературе XX века: Л. Петрушевская и ее предшественники [Текст] / О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова) // Научные труды молодых ученых филологического факультета БГУ. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госуниверситета, 2000. – С. 78-83 (0,4 печ.л.).

23. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.). Сказчик и повествователь у М. Зощенко и Л. Петрушевской [Текст] / О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова) // Теоретические и методологические проблемы современного гуманитарного знания: материалы всероссийской научно-теоретической конференции. – Комсомольск-на-Амуре: Изд-во Комсом.-на-Амуре гос. пед. ун-та, 2001. – С. 84-86 (0,6 печ.л.).

24. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.). Традиции «игровой» поэтики в творчестве М. Зощенко и Л. Петрушевской [Текст] / О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова) // Лингвистика. Литература. Межкультурная коммуникация: тезисы докладов региональной конференции молодых ученых. – Иркутск: Изд-во ИГЛУ, 2001. – С. 49-51 (0,9 печ.л.).

25. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.). М. Зощенко и Л. Петрушевская: поэтика деструкции [Текст] / О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова) // Материалы научно-

практической конференции преподавателей, сотрудников и аспирантов БГУ. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госуниверситета, 2001. – Ч. 2. – С. 38-40 (0,2 печ.л.).

26. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.) План персонажа в произведениях А. Платонова и Л. Петрушевской [Текст] / О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова) // Вестник Бурят. госуниверситета. Сер.6: Филология. – 2001. – Вып. 5. – С. 134-140 (0,5 печ.л.).

27. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.) Поэтический мир А. Платонова и Л. Петрушевской: между эросом и танатосом [Текст] / О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова) // IV Сибирская школа молодого ученого: материалы VII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых. – Т.2: Лингвистика и филология. – Томск: Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2001. – С. 248-253 (0,5 печ.л.).

28. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.) Русская сказовая традиция и проблемы изучения творчества М. Зощенко в 11 классе [Текст] / О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова) // Литературное образование: концепции, технологии, опыт: материалы региональной научно-практической конференции. – Улан-Удэ: Бэлиг, 2002. – С. 73-77 (0,3 печ.л.).

29. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.) Шутовство как форма поведения рассказчика у М. Зощенко и Л. Петрушевской [Текст] / О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова) // Русский язык и литература в исследованиях филологов Азии: сборник статей (Сер.: Русский национальный текст. Вып.1). – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госуниверситета, 2002. – С. 140-145 (0,4 печ.л.).

30. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.) О фольклорном сознании современного писателя (на материале цикла Л. Петрушевской «Песни восточных славян») [Текст] / О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова) // Россия-Азия: проблемы интерпретации текстов русской и восточных культур: материалы международной конференции. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госуниверситета, 2002. – С. 113-115 (0,2 печ.л.).

31. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.) «Пушкин» в пространстве повести Т. Толстой «Лимпопо» [Текст] / О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова) // А.С. Пушкин и русская литература: материалы научной конференции Всероссийского праздника русского языка, приуроченного к Пушкинским дням (Москва, 2-5 июня 2004 г.) / под общ. ред. А.С. Карпова, Е.Л. Шураевой. – Москва: Изд-во РУДН, 2004. – С. 101-105 (0,3 печ.л.).

32. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.) Мотив воды в прозе Л. Петрушевской [Текст] / О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова) // Наука и образование: материалы всероссийской конференции студентов, аспирантов и молодых ученых (19-23 апреля 2004 г.): в 6 т. – Томск: Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2004. – Т.2, ч.1 – С. 86-89 (0,3 печ.л.).

33. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.) Сказ Л.С. Петрушевской как социокультурный феномен [Текст] / О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова) // Время в социальном, культурном и языковом измерении: тезисы докладов научной конференции. – Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2004. – С. 62-64 (0,2 печ.л.).

34. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.) Ф. И. Тютчев и современная литература «ночного зрения» [Текст] / О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова) // Душа хотела б быть звездой...: материалы Первых филологических чтений БГУ, посвященных 200-летию Ф.И. Тютчева (3 декабря 2004 г., Улан-Удэ). – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госуниверситета, 2004. – С. 79-84 (0,4 печ.л.).



35. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.) Роль интертекста в рассказах М. Зощенко и Л. Петрушевской [Текст] / О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова) // Русская литература XX-XXI веков: проблемы теории и методологии изучения: материалы международной научной конференции (10-11 ноября 2004 г.) / ред.-сост. С. И. Кормилов. – Москва: Изд-во Моск. гос. ун-та, 2004. – С. 384-386 (0,2 печ.л.).

36. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.) Юродивость как культурный код героини Л. Петрушевской [Текст] / О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова) // Русская литература в современном культурном пространстве: материалы III Международной научной конференции (4-5 ноября 2004 г.) / под ред. В.Е. Головчинер, Н.Е. Разумовой, Е.Н. Ковалевской: в 3 ч. – Томск: Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2005. – Ч.2. – С. 156-161 (0,3 печ.л.).

37. Кузьменко, О. А. (Колмакова, О. А.) Роль реминисценций романа Д. Дефо «Робинзон Крузо» в рассказе Л. Петрушевской «Новые Робинзоны» [Текст] / О. А. Кузьменко (О. А. Колмакова) // Научный и инновационный потенциал Байкальского региона глазами молодежи: материалы V научно-практической конференции (27 апреля 2005 г.). – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госуниверситета, 2005. – С. 207-209 (0,2 печ.л.).

38. Колмакова, О. А. Массовый и элитарный коды авторского сознания в прозе В. Пелевина [Текст] / О. А. Колмакова // Вестник Бурят. госуниверситета. Сер. 6. Филология. – 2006. – Вып. 11. – С. 205-212 (0,3 печ.л.).

39. Колмакова, О. А. Сказовое повествование в прозе А. Байбородина в аспекте национальной ментальности [Текст] / О. А. Колмакова // Россия – Азия: механизмы сохранения и модернизации этничности: материалы международной научно-практической конференции (18-21 июня 2008 г.). – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госуниверситета, 2008. – Вып.3. – С. 67-68 (0,1 печ.л.).

40. Колмакова, О. А. Жанровое своеобразие пьес С.Л. Лобозерова [Текст] / О. А. Колмакова // Развитие русского национального мирозобраза в пространстве межкультурного диалога: материалы международной научной конференции (15-16 мая 2008 г.) / под ред. Н.Е. Разумовой и др. – Томск: Изд-во Томск. гос. пед. ун-та, 2008. – С. 141-147 (0,3 печ.л.).

41. Колмакова, О. А. Поэтика неомифологизма в повести «Юг» и рассказе «Запрещено – все» Н. Садур [Текст] / О. А. Колмакова // Литературный текст XX века: проблемы поэтики: материалы II Международной научно-практической конференции (16-18 марта 2009 г.). – Челябинск: Изд-во Южно-Уральского гос. ун-та, 2009. – С. 59-63 (0,2 печ.л.).

42. Колмакова, О. А. Концепты в литературе Бурятии транзитивного периода: коллективная монография [Текст] / В. В. Башкеева [и др.]; отв. ред. В. В. Башкеева, С. С. Имхелова. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госуниверситета, 2011. – Вып. 4. – 144 с. (9 печ.л.; из них авт. – 1,8 печ.л.).

43. Колмакова, О. А. Проблема литературного сказа в исследованиях В.В. Виноградова [Текст] / О. А. Колмакова // Вестник Бурят. госуниверситета. Сер. Язык. Литература. Культура. – 2012. – №1. – С. 65-69 (0,4 печ.л.).

44. Колмакова, О. А. «Восточный код» в современной русской прозе [Текст] / О. А. Колмакова // Wschodnie partnerstwo – 2013: materiały IX Międzynarodowej naukowo-praktycznej konferencji (07-15 września 2013 roku). Vol. 20. Filozofia. – Przemysl: Nauka I studia, 2013. – S. 9-11. (0,2 печ.л.).

45. Колмакова, О. А. Концепция «кайротического времени» в современной русской прозе [Текст] / О. А. Колмакова // Achievement of high school – 2013: материалы за XI международна научна практична конференция (17-25 November, 2013). Т. 31. Филологични науки. Музика и живот. – София: Бял ГРАД-БГ, 2013. – С. 5-7 (0,2 печ.л.).

46. Колмакова, О. А. Особенности повествовательной структуры в рассказах К. Карнышева [Текст] / О. А. Колмакова // В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: материалы XXXV Международной научно-практической конференции. – Новосибирск: СибАК, 2014. – № 4 (35). – С. 140-144 (0,3 печ.л.).

47. Колмакова, О. А. Иррациональное сознание в прозе Л. Петрушевской и О. Славниковой [Текст] / О. А. Колмакова // Современная наука: тенденции развития: материалы VI Международной научно-практической конференции (24 декабря 2013 г.): в 2 т. – Краснодар: Априори, 2014. – Т.1. – С. 38-40 (0,2 печ.л.).

48. Колмакова, О. А. Мифологическая символика в прозе Ю. Мамлеева [Текст] / О. А. Колмакова // Слово. Предложение. Текст: анализ языковой культуры: материалы V Международной научно-практической конференции (25 февраля 2014 г.). – Краснодар: Априори, 2014. – С. 146-150 (0,3 печ.л.).

49. Колмакова, О. А. Библиейский текст в прозе Л. Петрушевской [Текст] / О. А. Колмакова // Евразийский фронтир – 2014: литература и религия в диалоге культур: сборник научных трудов / науч. ред. И .С. Болдонова. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. госуниверситет, 2014. – С. 91-94 (0,4 печ.л.).

50. Колмакова, О.А. Категория художественного времени в прозе русского постмодернизма [Текст] / О. А. Колмакова // Русская литература XX–XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения): материалы IV Международной научной конференции (Москва, филологический факультет МГУ им. М.В. Ломоносова, 4-5 декабря 2014 года) / ред.-сост. П.Е. Спиваковский. – Москва: Изд-во Моск. гос. ун-та, 2014. – С. 285-289 (0,3 печ.л.).

Подписано в печать 21.01.15. Формат 60 x 84 1/16.

Усл. печ. л. 2,5. Тираж 100. Заказ № 11.

Издательство Бурятского госуниверситета  
670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24а  
e-mail: riobsu@gmail.com

Отпечатано в типографии Издательства БГУ  
670000, г. Улан-Удэ, ул. Сухэ-Батора, 3а