

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Хэ Цзиньхуа

Традиции и новаторство в творчестве Ю.М. Полякова

Специальность 5.9.1 – Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

ДИССЕРТАЦИЯ
на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор М.М. Голубков

Москва – 2024

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение	3
Глава 1. Творчество Ю.М. Полякова в контексте русской классической литературы	33
1.1. «Говорящие» имена, фамилии и прозвища в творчестве Ю. Полякова	36
1.2. Обломовцы нового времени – «лишние люди» в творчестве Ю. Полякова	42
1.3. «Маленький человек» в творчестве Ю. Полякова	49
Глава 2. Опыт русских писателей XX века	55
2.1. Опыт А.Т. Аверченко: романы «Козленок в молоке» и «Шутка Мецената»	57
2.2. Опыт М. Булгакова: «московский текст» в творчестве Ю. Полякова	67
2.3. Опыт С. Довлатова: псевдодокументальность в творчестве Ю.М. Полякова ..	73
Глава 3. Некоторые аспекты поэтики индивидуального стиля Ю. Полякова	80
3.1. Картина мира в романе Ю. Полякова «Совдетство»	82
3.2. Принцип бинарных оппозиций как идейно-композиционная основа политической повести Ю. Полякова «Демгородок»	91
3.3. Выразительная роль афоризмов в романе Ю. Полякова «Гипсовый трубач»	100
Глава 4. Летописец нашего времени – Ю. Поляков	109
4.1. Образ бабушек и дедушек как наставников в творчестве Ю. Полякова	111
4.2. Образ позднесоветских и постсоветских писателей	118
4.3. Образы аппаратчиков и чиновников	131
4.4. Образы «новых русских»	136
4.5. Образ «гоп-стоп-менеджера» или «паразитария»	142
Заключение	146
Список литературы	148
Приложение 1.	160

Введение

В данной работе исследуется вопрос о традициях и новаторстве в творчестве современного российского писателя Ю. Полякова.

Актуальность данного диссертационного исследования определяется популярностью книг Ю. Полякова в России и за рубежом, а также высоким художественным уровнем творчества писателя. Более того, проблематика традиции и новаторства всегда привлекает внимание исследователей по всему миру.

В ходе исследования традиций и новаторства в творчестве Ю. Полякова в первую очередь нужно выяснить понятия «традиция» и «новаторство». Когда речь идет о понятии «традиции», В. Хализев следует точке зрения В. Жирмунского, считая, что «от больших поэтов “исходят творческие импульсы”, которые другими авторами позже претворяются в литературную традицию»¹. По мере развития литературы определенные темы, идеи, мотивы, образы и изобразительно-выразительные средства приобретают традиционный характер. «Творческие импульсы» в высказывании В. Хализева можно интерпретировать как «новаторство». Новаторство творчества писателя проявляется в создании новых, уникальных и необычных форм, сюжетов, языковых и стилистических приемов, используемых в литературных произведениях.

В «Словаре литературоведческих терминов» «традиция в литературе» интерпретируется как «сознательно избираемый писателем опыт предшественников или влияние культуры, “неосознанная ориентировка”, когда постигаемое не зависит от воли авторов и выражается в следовании нормам языка, жанровым формам, художественным приемам»². Суть понятия «новаторство» раскрывается через противоположный ему термин «традиция»: «новатор – обновитель; традиция – передача и т.д., для литературы

¹ Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002, с. 333.

² Шилин В.В. Словарь литературоведческих терминов. -М: Канон-плюс, 2019, с. 576.

характерны как обогащение художественного творчества новыми темами, идеями, героями, приемами и средствами, так и стремление закрепить и передать следующим поколениям писателей свой духовный опыт и творческие принципы. Однако усваиваются они только в результате творческого развития, а не механически. Поэтому традиция диалектически связана с новаторством, с открытием в литературе нового. Без такого движения литература мертва»³. В. Шилин предлагает рассматривать пару «новаторство – традиция» как диалектическое единство: они не могут существовать отдельно друг от друга, в то же время они тесно связаны друг с другом, и именно это взаимодействие дает возможность развития.

Литературная энциклопедия дает термину «традиция» следующее определение: «термин этот в литературе применяется и по отношению к преемственной связи, объединяющей ряд последовательных литературных явлений, и по отношению к результатам такой связи, к запасу литературных навыков»⁴. Составитель энциклопедии утверждает, что интенсивность литературной традиции не является постоянной. Традиция то ослабевает, то усиливается, то прекращается, то возрождается. Можно выделить три типа отношения к литературной традиции: литературная эволюция (личное творчество углубляет традицию), литературная революция (личное творчество восстает против традиции) и пародия.

В литературной энциклопедии Дынника отсутствует статья, посвященная термину «новаторство». Так что мы обращаемся к определению Ю. Борева: новаторство – это существенное изменение искусства, ведущее его по пути прогресса. «Самое яркое новаторство опирается на традицию, и самая новаторская художественная культура требует бережного отношения к

³ Шилин В.В. Словарь литературоведческих терминов. -М: Канон-плюс, 2019, с. 333.

⁴ Дынник В.А. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под редакцией Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чехихина-Ветринского. -М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. URL: <https://rus-literature-enc.slovaronline.com/5271-%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%86%D0%B8%D1%8F>

художественному наследию»⁵. Основываясь на суждениях Ю. Борева, можно сделать вывод о том, что новаторство способствует прогрессу, однако это требует соблюдения и уважения традиций.

В контексте размышлений на данную тему М. Бахтин употребляет такие понятия, как «малое время» и «большое время». Под понятием «малое время» Бахтин понимает «современность, ближайшее прошлое и предвидимое (желаемое) будущее»⁶, под понятием «большое время» – опыт предшествующих эпох⁷. М. Бахтин утверждает, что «современность сохраняет все свое огромное и во многих отношениях решающее значение. Научный анализ может исходить только из нее и в своем дальнейшем развитии все время должен сверяться с нею. Произведение литературы, как мы ранее сказали, раскрывается прежде всего в дифференцированном единстве культуры эпохи его созидания, но замыкать его в этой эпохе нельзя: полнота его раскрывается только в *большом времени*»⁸. Этими словами М. Бахтин подчеркивает значимость как современности, так и генезиса литературного творчества в оценке литературных произведений.

В статье А. Подобрый «Преемственность – традиция – диалог – новаторство (к вопросу о литературной эволюции)» акцентируется внимание на различиях между понятиями «эпигонство» и «преемственность». Согласно его определению, «эпигонство – слепое подражание, преемственность – диалог»⁹. Он предлагает способ для исследования преемственности и традиционности в творчестве конкретного автора: «Во-первых, следует отказаться от широкого и не вполне конкретного понятия “традиция”, и ввести иное понятие – “диалог”. Во-вторых, в основу исследования диалога

⁵ См. Боров Ю.Б. Эстетика в 2-х т. Т. 2. Смоленск: Русич, 1997, сс. 70-72.

⁶ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. -М.: Искусство, 1986, с. 392.

⁷ См. Белая Н.В. Традиция и новаторство как важнейшие составляющие литературного творчества. // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2007. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsiya-i-novatorstvo-kak-vazhneyshie-sostavlyayuschie-literaturnogo-tvorchestva> (дата обращения: 18.05.2023)

⁸ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986, с. 352.

⁹ Подобрый А.В. Преемственность – традиция – диалог – новаторство (к вопросу о литературной эволюции). // Мировая литература в контексте культуры, 2013, № 2, с. 140.

положить выдвинутое Ю. Степановым понятие “концепт”. В-третьих, необходимо доказать, что исследуемый нами автор – родоначальник, а не ретранслятор той или иной идеи, образа, концепта, а для этого необходимо четко установить, какое преломление в творчестве исследуемого автора получает тот или иной концепт, и вычленить так называемые “авторские концепты” (новаторство), которые находят свое воплощение в ряде произведений исследуемого автора. В-четвертых, определить, какие именно “авторские концепты” используются последователями и насколько они видоизменяются (новаторство) в их произведениях»¹⁰. А. Подобрый считает, что необходимо рассматривать творчество писателя как диалог с предшественниками, выделять его новаторские аспекты и определять, какие элементы «авторских концептов» продолжают последователями.

Н. Белая в своей статье «Традиция и новаторство как важнейшие составляющие литературного творчества» обобщает, что «традиция и новаторство – понятия, характеризующие преемственность и обновление в литературном процессе, а также соотношение наследуемого и создаваемого»¹¹. Как А. Подобрый, Н. Белая выделяет два типа традиции: «традиционность» (опора на прошлый опыт в виде его повторения и варьирования) и «традицию» (инициативное и творческое наследование культурного опыта). Н. Белая подчеркивает значимость традиции в творчестве писателей, считая, что традиция представляет «существенный и едва ли не доминирующий аспект его генезиса»¹². Традиция может входить в творчество писателя стихийно, независимо от намерений автора. Кроме того,

¹⁰ Подобрый А.В. Преемственность – традиция – диалог – новаторство (к вопросу о литературной эволюции). // *Мировая литература в контексте культуры*, 2013, № 2, с. 141.

¹¹ Белая Н.В. Традиция и новаторство как важнейшие составляющие литературного творчества. // *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение*. 2007. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsiya-i-novatorstvo-kak-vazhneyshie-sostavlyayushchie-literaturnogo-tvorchestva> (Дата обращения: 13.07.2023)

¹² Белая Н.В. Традиция и новаторство как важнейшие составляющие литературного творчества. // *Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение*. 2007. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsiya-i-novatorstvo-kak-vazhneyshie-sostavlyayushchie-literaturnogo-tvorchestva> (Дата обращения: 13.07.2023)

действительность может стимулировать художника к поиску новых форм для отражения изменений в истории народа.

Проблема научной преемственности в области литературоведения впервые была поднята в монографии А. Бушмина «Методологические вопросы литературоведческих исследований». В отличие от других исследователей, А. Бушмин полагает, что «плодотворность художественной традиции определяется не степенью зависимости того или иного писателя от своего предшественника, не широтой использования элементов его стиля, творческой манеры и т.п., а качеством художественного результата, отразившим глубину творческого преобразования воспринятого опыта»¹³.

Однако, в контексте обсуждения этой проблематики Д. Лихачев придерживается противоположного мнения. Он считает, что «появление новых произведений литературы облегчено наличием условностей. <...> На новый “случай” можно легко составить новое произведение в пределах известной условной системы, стилистического кода. Но если системы нет, то нужно создавать не только произведения, но и его стилистическую систему. Этим усложняется и творчество, и восприятие произведения»¹⁴.

Мы считаем, что мнения обоих литературоведов имеют свою обоснованность. А. Бушмин обращает особое внимание на способность писателя творить новое в своем творчестве, что отличает его от предшественников. Д. Лихачев, в свою очередь, подчеркивает сложности, связанные с созданием нового литературного жанра.

Р. Апресян и А. Гусейнов замечают двусторонний характер понятия «традиция». С одной стороны, традиция оказывается повторяющимся элементом в жизни индивида, поколения или социума; с другой стороны, традиция символизирует неизменность, перманентное отставание и «отсталость», являясь прибежищем консерватизма. Они отмечают, что

¹³ Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. Л.: Наука, 1975, с. 108.

¹⁴ Лихачев Д.С. Прошлое - будущему: статьи и очерки. Ленинград: Наука. Ленинградское отделение, 1985, с. 171.

«традиция нередко выступает в роли консервативной, ретроградной силы на пути становления нового, более прогрессивных форм и норм жизни»¹⁵. Традиция может превратиться в традиционализм, когда преобладает принцип неизменяемости и неизменности бытия. Тем не менее, суть идеи А. Бушмина и мыслей Р. Апресяна и А. Гусейнова одинакова: жизненная сила традиции заключается в постоянном обновлении.

Исходя из вышеизложенного, можно заключить, что вопрос о традициях и новаторстве всегда является важной темой в контексте изучения литературного творчества.

Юрий Михайлович Поляков (род. 12 ноября 1954 г., Москва) – один из самых известных современных писателей России, публицист, драматург, сценарист и главный редактор «Литературной газеты» (2001-2017). Сергей Михалков полушутя называет его «последним советским писателем»¹⁶. Сюжеты и герои Ю. Полякова тесно связаны с отражением реальности, с действительностью страны. Стремление к осмыслению причины распада СССР и сложившейся ситуации в стране подталкивает писателя к созданию реалистических произведений.

В 1976 году в «Московском комсомольце» был опубликован первый сборник стихов Ю. Полякова «Книга в газете». После этой публикации он стал известен как молодой поэт. В 1980 году писателя приняли в Союз писателей СССР, и он стал одним из самых молодых членов СП.

Весной 1979 году после участия в VII Всесоюзном совещании молодых писателей, Юрий Поляков получил возможность опубликовать свою отдельную книгу. Это была его первая книга - поэтический сборник «Время прибытия». За эту книгу он был удостоен Государственной премии РСФСР

¹⁵ Энциклопедический словарь / Под ред. Р.Г. Апресяна и А.А. Гусейнова. М.: Гардарики, 2001, с. 497.

¹⁶ См. Ярикова О.И. Юрий Поляков: последний советский писатель, М.: Молодая гвардия, 2017, с. 11.

им. М. Горького. В 1980 году за цикл стихов «Непережитое» Ю. Полякову вручили премию имени Маяковского ЦК ЛКСМ и СП Грузии.

Писатель приобрел широкую известность после публикации повестей: «Сто дней до приказа» (1980), «ЧП районного масштаба» (1981), «Работа над ошибками» (1986). Ю. Поляков так описывает ситуацию: «В один из январских дней 1985 года <...> я проснулся, извините за прямоту, знаменитым на всю страну»¹⁷. М. Голубков отмечает, что успех этих трех произведений заключается не только в том, что писатель освещал ранее запрещенные темы, но и в его стремлении размышлять о настоящем и искать пути его совершенствования. Это отличало Ю. Полякова от представителя деревенской прозы В. Распутина; горящего о покинутой деревне; от А. Рыбакова и В. Дудинцева, ушедших с головой в сталинскую эпоху; от В. Астафьева, пассивно размышляющего над онтологической природой зла.

Весной 1989 г. в журнале «Юность» была опубликована повесть «Апофегей» Ю. Полякова. Это произведение получило феноменальный успех. По мнению В. Куницына, книга являлась «единственным достоверным литературным свидетельством жизни партаппарта эпохи застоя»¹⁸. Повесть была экранизирована режиссером С. Митиным и вышла на экраны в 2013 году, а также была инсценирована в Московском академическом театре имени Вл. Маяковского.

В 1991 г. вышла повесть «Парижская любовь Кости Гуманкова», написанная по заказу парижского издательства «Робер Лафон». В книге с иронией изображен образ советского человека за границей. О. Крюкова отмечает, что эта повесть отличается сущностным противопоставлением советской действительности и модели общественного устройства за Западе¹⁹. Кроме того, И. Лерман в своей статье анализирует интертекстуальность в

¹⁷ Поляков Ю.М. Сто дней до приказа, М.: Издательство АСТ, 2019, с. 407.

¹⁸ Куницын В. Феномен Юрия Полякова // «Моя вселенная – Москва». Юрий Поляков: личность, творчество, поэтика. Юбилейное издание. М.: Литературная газета, 2014, с. 147.

¹⁹ См. Крюкова О.С. Художественное пространство повести Юрия Полякова «Парижская любовь Кости Гуманкова» // Традиции в русской литературе. Нижний Новгород: НГПУ, 2014, с. 213-218.

повести «Парижская любовь Кости Гуманкова» на композиционном, содержательном уровнях, выделяя интертекстуальный мотив рыцарства и сказовую манеру повествования²⁰.

В апреле 1993 года в «Московском комсомольце» был опубликован фрагмент антиутопической повести «Демгородок». После выхода в свет повесть «Демгородок» привлекла и продолжает привлекать к себе внимание российских и зарубежных исследователей. В статье, посвященной раннему творчеству Ю. Полякова, китайский русист Чжан Цзяньхуа дал этой повести высокую оценку. Польский литературовед Ванда Супа в своей работе отметил повесть как одно из двух главных сатирических произведений Ю. Полякова. Д. Рюмин проанализировал повесть в контексте трансформации мотива карнавального смеха. А. Большакова также уделила значительное внимание этому произведению, исследуя такие аспекты, как русскость и советскость, ирония и сатира. В монографии «Зачем нужна русская литература? Из записок университетского словесника» М. Голубков проанализировал принципы сатирической типизации в произведениях «Демгородок» и «Козленок в молоке». Поскольку роман «Козленок в молоке» часто воспринимается как главное произведение Ю. Полякова, придание Голубковым столь же важного значения повести «Демгородок» говорит о многом.

В 1995 году был издан знаменитый роман Ю. Полякова «Козленок в молоке», который продолжает привлекать особое внимание исследователей. Этот роман расценивается не только «как остроумная пародия на советский и предперестроечный писательский быт», но и как «жесткая полемика с русским постмодернизмом»²¹. В своей монографии М. Голубков развернуто анализирует данное произведение, отмечая, что абсурдность и нелепость

²⁰ См. Лерман И.В. Интертекстуальность как выражение авторской оценки в повести Ю. Полякова «Парижская любовь Кости Гуманкова» // В мире научных открытий, 2013, № 11, с. 310-317.

²¹ Басинский П.В. Юрий Поляков: небеса для падших // «Моя вселенная – Москва». Юрий Поляков: личность, творчество, поэтика. Юбилейное издание. -М.: Литературная газета, 2014, с. 207.

сюжетообразующей линии придают роману гоголевский гротескный колорит. Кроме того, постмодернистское мировоззрение в этом произведении является «основой сюжета и объектом злой сатиры»²². В своем исследовании М. Голубков обращает внимание на стилевую маску и экзистенциальную пустоту в романе, также на гротескное перевоплощение современного литературного процесса, в котором литературная репутация писателя оказывается важнее его творчества. Особое внимание уделяется и комическому переосмыслению мифа о Пигмалионе и Галатее, под которыми Ю. Поляков подразумевает героя-повествователя и Витька. Также отметим, что лейтмотив любви пронизывает весь роман, находя свое отражение как в травестированном любовном сюжете между героем-повествователем и Анкой, так и в любовных приключениях Витьки и официантки Надюхи, завершающихся неожиданным и счастливым исходом, а также в комической привязанности Ужасной Дамы к герою-повествователю. Кроме М. Голубкова, другие исследователи тоже уделяют большое внимание роману «Козленок в молоке», рассматривая его с разных точек зрения, таких как: мифопоэтический план, пародия на постмодернистский дискурс и т.д.

В 1998 году была издана повесть «Небо падших». Ю. Поляков определяет это произведение как историю любви с элементами детектива и политической сатиры. В этой повести изображен период первоначального накопления капитала, характерный для 1990-х годов. Это было первое произведение, где образ «нового русского» стал предметом художественного исследования Ю. Полякова. Литературовед А. Большакова утверждает, что «начиная с “ЧП районного масштаба”, тема разлада с собой, с обществом становится в прозе Ю. Полякова доминирующей»²³. Действительно, эта тема особенно ярко проявляется в повести «Небо падших». Главный герой Павел

²² Голубков М.М. Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста. Ученые (и не очень) записки одного семинара, М.: Издательство АСТ, 2019, с.114.

²³ Большакова А.Ю. Небо падших в прозе Юрия Полякова // «Моя вселенная – Москва». Юрий Поляков: личность, творчество, поэтика. Юбилейное издание. М.: Литературная газета, 2014, с. 390.

Шарманов относится к числу «новых русских», которые добились материального благополучия на фоне радикальных реформ. В процессе накопления капитала они нехотя или нарочно обворовали своих соотечественников и подрывали основы своей Родины. Такой жизненный путь, по мнению автора, влечет за собой вечное душевное беспокойство и отсутствие любви. Принципиальная новизна этой повести заключается в том, что писатель создал живой образ «нового русского» и провел глубокий анализ его душевного кризиса. Анализируя эстетические ценности в повести «Небо падших», А. Большакова отмечает, что «собственно авторская позиция заключается не в отстаивании какой-либо идеи, взгляда на мир, а скорее в констатации того, что любой факт, любую историю, идею или идеал можно опошлить и обесмыслить»²⁴.

В 1999 году вышел в свет роман «Замыслил я побег...». В этом произведении социальные перемены 1990-х годов отражены через призму судьбы главного героя Башмакова и его семейных проблем. И. Ничипоров точно раскрыл сущность романа: в жизненных поисках центральных персонажей проявились «притягательные для современного сознания “эскапистские” настроения, которые передаются в разветвленной системе лейтмотивов, складывающихся в сквозную ситуацию блуждания во времени и пространстве, которая приобретает социально-психологический и экзистенциальный смысл»²⁵. Исследователь А. Флоря предложил новое понятие для описания подобных поляковских персонажей: «русский человек “dans la vie de famille (в семье)”²⁶». Образ Башмакова создан настолько многогранно, что в нем можно увидеть как черты «лишнего человека», так и

²⁴ Большакова А.Ю. Небо падших в прозе Юрия Полякова // «Моя вселенная – Москва». Юрий Поляков: личность, творчество, поэтика. Юбилейное издание. М.: Литературная газета, 2014, с. 403.

²⁵ Ничипоров И.Б. Семья в эпоху перемен: романы Юрия Полякова рубежа XX-XXI вв. («Замыслил я побег...», «Грибной царь») // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2020, № 3, с. 174.

²⁶ Флоря А.В. Тема отцовства в романе Юрия Полякова «Замыслил я побег...» // «Моя вселенная – Москва». Юрий Поляков: личность, творчество, поэтика. Юбилейное издание. М.: Литературная газета, 2014, с. 438.

признаки «маленького человека». Анализ этих аспектов будет представлен в последующих разделах.

Роман «Грибной царь», опубликованный в 2004 году, представляет собой второе обращение Ю. Полякова к теме «нового русского». В отличие от повести «Небо падших», где создан образ успешного бизнесмена, охваченного чувством вины за хищение государственного имущества и стремящегося к любви, в романе «Грибной царь» представлен владелец компании «Сантехуюта», некий Свирельников, который характеризуется мнительностью и готов нанять киллера для убийства своей бывшей жены. Ю. Поляков в своем творчестве отходит от стереотипного изображения «новых русских» как исключительно жадных и жестоких бандитов, показывая их также как жертв своего времени. В. Агеносов утверждает, что в романе «Грибной царь» Ю. Поляков использует ряд находок русских постмодернистов для гротескового изображения проблем современного общества. Л. Захидова рассматривает мифологический подтекст романа с точек зрения языческих и христианских мифологем.

С 2008 по 2012 год Ю. Поляков работал над трехтомным романом «Гипсовый трубоч», в котором он стремился раскрыть читателям «тайну» рождения искусственного произведения. В центре повествования находится история написания сценария режиссером Жарыниным и писателем Кокотовым. В конце книги мы узнаем, что сценарий так и не был завершен. Несмотря на то, что фабула романа охватывает лишь одну неделю в доме для престарелых заслуженных деятелей искусства, множество второстепенных и третьестепенных персонажей и их истории создают обширное и многоуровневое пространство вокруг главных героев. Как замечает Д. Кротова, «это роман, в котором отражена целая эпоха во всей совокупности ее мировоззренческих и политических, социальных и культурных, духовных и эстетических составляющих»²⁷.

²⁷ Кротова Д.В. Искусство и творчество как предмет художественного осмысления в романе Юрия Полякова «Гипсовый трубоч» // Юрий Поляков: контекст, контекст,

Роман «Любовь в эпоху перемен» после публикации в 2015 году вызвал значительный интерес исследователей, что нашло отражение в работах таких литературоведов, как М. Голубков, Е. Хромова, В. Бондаренко, А. Токарев, Я. Ревякина, О. Крюкова и М. Бочкина. Особое внимание в анализе романа уделяется его кольцевой композиции. Воспроизведенные в романе два временных плана позволяют писателю рассмотреть изменения общества до и после распада СССР. По замечанию самого Ю. Полякова, во время СССР у людей была вера, а в наше время «наглая несправедливость стала образом жизни»²⁸. Кроме того, детализация образов главных героев и подробное описание их жизни придает повествованию большую убедительность. М. Голубков выделяет характерной для Ю. Полякова прием: сжатие времени. Сюжетная линия произведения охватывает один день, но при этом включает всю трагичную жизненную судьбу главного героя Скорятина. Такой подход к творению произведению наблюдается в романах «Замысли я побег...» и «Совдетство». Поскольку одной из важных тем нашей работы является литературная традиция, нам необходимо упомянуть находки М. Бочкиной. Она в статье «Константы художественного мира Юрия Полякова...» подтверждает, что в романе «Любовь в эпоху перемен» прослеживаются узнаваемые черты романа «Мастер и Маргарита», например, слова толстяка-директора гастронома, описание ресторана, валютного магазина, размышления автора о мире и др.

В 2019 году был опубликован роман «Веселая жизнь, или секс в СССР». Это произведение в стилистической манере напоминает ранее выпущенные «Козленка в молоке» и «Любовь в эпоху перемен»: воспоминание о прошлом и ироничное описание быта советской интеллигенции. Его самобытность обусловлена легкой и непринужденной тональностью романа. По словам М. Голубкова, автор ведет дружеский разговор с читателями, «смешивая в

подтекст, интертекст и другие приключения текста. Ученые (и не очень) записки одного семинара, М.: Издательство АСТ, 2019, с. 142.

²⁸ Поляков Ю.М. Любовь в эпоху перемен. М.: Издательство АСТ, 2020, с. 330.

свободной беседе значимое и мелочи, серьезное и неважное, литературные проблемы и литературный быт»²⁹. Хотим отметить, что добросовестное решение главного героя – голосовать за выговор по делу Ковригина, а не исключение из партии, свидетельствует о высоком нравственном уровне советского интеллигента.

В 2021 году была издан роман Ю. Полякова о детстве «Совдетство» (в переиздании именуется как «Совдетство. Пересменок»). Повествование романа ведётся от лица двенадцатилетнего мальчика, который живёт с родителями в общежитии маргаринового завода. Действие разворачивается летом 1968 года, за два дня до поездки на море. В центре повествования – описание подготовки мальчика к летнему отдыху. Почти каждый эпизод из жизни главного героя вызывает у него много воспоминаний о соседях, одноклассниках, родственниках, местах и историях из более раннего детства. Пространство деятельности героя романа от комнаты, где он живет, расширяется до соседних дворов и магазинов в центре города, от семьи до общества.

В 2022 году вышло его продолжение «Совдетство 2. Пионерская ночь». Этот роман также наполняется сладкими воспоминаниями о далеком детстве: семейный пикник в Измайловском парке, походы по грибы в волжской деревне, симпатичная девочка Ирма и хорошие друзья в лагере и т.п. В отличие от первой части, где писатель сконцентрировался на воссоздании быта и образа жизни 1960-х годов, во второй части сюжетное развитие действия стало заметнее.

Предметом исследования является изучение традиций русской литературы, прослеживаемых в творчестве Ю. Полякова, а также выявление уникальных особенностей его творчества.

Объектом исследования выступает отражение традиционных типов литературных героев, художественных приемов в творчестве Ю. Полякова,

²⁹ Голубков М.М. Зачем нужна русская литература? Из записок университетского словесника. М.: Прометей, 2021, с. 336.

анализ интертекстуальной связи между произведениями Ю. Полякова и писателей-предшественников, также исследование модели художественного мира и характерных выразительных средств писателя.

Материалом диссертационного исследования выступают главные повести, романы и пьесы Ю. Полякова: «Сто дней до приказа», «ЧП районного масштаба», «Работа над ошибками», «Апофегей», «Парижская любовь Кости Гуманкова», «Демгородок», «Козленок в молоке», «Небо падших», «Замыслил я побег...», «Хомо Эректус, или Обмен женами», «Грибной царь», «Женщины без границы (он, она, они)», «Гипсовый трубач», «Одноклассники», «Любовь в эпоху перемен», «Веселая жизнь, или Секс в СССР», «Совдетство. Пересменок» и «Совдетство 2. Пионерская ночь», а также тексты других русских писателей, с которыми связано наше исследование, например «Шутка Мецената» А. Аверченко, «Обломов» И. Гончарова, «Станционный смотритель» А. Пушкина, «Смерть чиновника» и «Хамелеон» А. Чехова, «Клоп» В. Маяковского, «Шинель» Н. Гоголя и др.

При исследовании этих произведений мы обращались к научным работам других литературоведов (М. Голубкова, О. Яриковой, А. Большаковой, Н. Ибадовой и других), посвященным творчеству Ю. Полякова.

Научная новизна данной диссертационной работы обусловлена тем, что она является первой попыткой сравнительно-исторического изучения и герменевтического анализа творчества Ю. Полякова. В исследовании впервые подробно рассматриваются связи его произведений с традициями русской литературы, а также особенности его подхода к созданию картины мира позднесоветского и постсоветского периода.

Степень разработанности темы. В ходе исследования традиций и новаторства в творчестве Ю. Полякова в первую очередь нужно выяснить понятия «традиция» и «новаторство».

Исходя из результатов изучения других исследователей, можно делать вывод, что вопрос о традициях и новаторстве всегда является важной темой в

контексте изучения литературного творчества. «Традиция – новаторство» представляют собой бинарную оппозицию. Они не только противоположны, но и неотделимы. Писатели сознательно или бессознательно обращаются к наследию своих предшественников, и в процессе этого создают новое. Новые характеристики в литературе, которые привлекают внимание читателей и принимаются другими писателями, со временем становятся частью традиции. Фонд литературной преемственности от эпохи к эпохе пополняется новыми открытиями писателей-наследников. Новаторы, иначе взирая на реальность, открывают читателям новые жанры, темы, образы и средства художественной выразительности. Чтобы создать уникальное произведение, необходимо бороться с рутинной и гармонично сочетать традицию и новаторство.

Что касается творчества Ю. Полякова, его первые три произведения занимают особенное место в поздней советской литературе. Писатель разоблачает существующие проблемы в трех важных структурах советской системы: комсомол, армия и школа. М. Голубков называет их «буревестниками» перестройки и считает, что эти произведения сыграют роль открытия нового литературного периода³⁰.

После отмены цензуры творчество писателя перестало носить обличительный характер. Однако роль писателя как летописца эпохи осталась не менее значимой. В романах «Козленок в молоке» и «Веселая жизнь, или Секс в СССР» Ю. Поляков рассказывает о посещении президентом ЦДЛ, о крупнейшей в истории России финансовой пирамиде МММ, о страшном преступнике «Мосгазе», о спекуляциях литераторов на дефицитных книгах. При этом Ю. Поляков уделяет внимание не только масштабным историческим событиям, но и демонстрирует тщательность в деталях. Например, в романе «Козленок в молоке» писатель дает имя

³⁰ См. Голубков М.М. Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста. Ученые (и не очень) записки одного семинара, М.: Издательство АСТ, 2020. С. 44.

каждому попадающему в орбиту деятельности героя функционеру. Там действуют 58 персонажей с именами. А в романе «Веселая жизнь, или Секс в СССР» – 86 персонажей. Как утверждает О. Ярикова, произведения Ю. Полякова представляют «не только художественную, но еще и историческую ценность»³¹.

Анализируя творчество Ю. Полякова, можно выделить ряд характерных черт его произведений: сплетение частных судеб с историческими переменами, охватывающее несколько дней сюжетное действие и вмещающая всю жизнь персонажа фабула, предметно-бытовая детализация и т.д. Кроме того повествование Ю. Полякова охватывает историю страны с 60-х годов до начала XXI века. Пересечение прошлого времени и современности часто становится лейтмотивом произведения. Художественная манера Ю. Полякова также характеризуется ироническим изображением персонажей, социальных проблем или бытовых жизненных ситуаций. Он умеет улавливать важные моменты из бытовой жизни; умеет заострять свое внимание на том, что часто игнорируют другие люди; умеет останавливать то, что скользит мимо нас.

Более того, читатели могут обнаружить глубокие философские размышления в творчестве Ю. Полякова. Во-первых, в таких произведениях, как «Козленок в молоке», «Небо падших», «Грибной царь», «Любовь в эпоху перемен», писатель воспроизводит кризис духовных ценностей, характерный для позднесоветского и постсоветского общества. Во-вторых, Ю. Поляков затрагивает тему социализма в СССР и капитализма на Западе, пытаясь выяснить, какой социальный строй общества лучше. Это особенно заметно в повести «ЧП районного масштаба», где главный герой Шумилин спорил со студентом Андреем на дискотеке: социализм превосходит капитализм или наоборот. В романе «Козленок в молоке» есть такой сюжет: советский профессор, специалист по итальянскому языку, решает остаться в Италии

³¹ Ярикова О.И. Юрий Поляков: последний советский писатель, М.: Молодая гвардия, 2017. С. 38.

работать официантом ради большего заработка. Современный исследователь творчества писателя А. Большакова задается следующими вопросами: «Что такое советская цивилизация? Каковы причины ее распада? И что за ней – великой советской империей – вырождение или возрождение нации, выстрадавшей право на достойную жизнь в восстанавливающей державный статус России?»³². Собственно, в поисках ответа на эти вопросы и вырисовывается творческий лик Ю. Полякова...

П. Басинский характеризует особенности творчества Ю. Полякова таким образом: «Ненавязчиво внятный язык авторских описаний и рассуждений, в меру коротких, чтобы не наскучить, в меру глубокомысленных, чтобы читатель никогда не чувствовал себя дураком, и почти везде, как смазкой, пропитанных иронией, которая является такой же фирменной чертой поляковского письма, как и почти в каждой вещи сквозная и достаточно легкая эротическая тема»³³.

Ю. Поляков сам определяет свой художественный метод как гротескный реализм. Это мнение поддерживает А. Большакова. По ее мнению, Ю. Поляков «остается по преимуществу реалистом, <...> отход от традиции при одновременном следовании ей и составляет парадокс новейшей русской прозы на гребне межстолетья...»³⁴. Этот анализ точно характеризует общую черту творчества Ю. Полякова.

Резюмируя вышесказанное, можно сделать вывод, что Ю. Поляков представляет собой яркую фигуру в современной российской литературе. В его произведениях находят отражение события целой эпохи, начиная со второй половины прошлого века и до наших дней. Одновременно с этим

³² *Большакова А.Ю.* Феноменология литературного письма: о прозе Юрия Полякова. М.: МАИК Наука, 2005. С. 6.

³³ *Басинский П.В.* Юрий Поляков: небеса для падших // «Моя вселенная – Москва». Юрий Поляков: личность, творчество, поэтика. Юбилейное издание. М.: Литературная газета, 2014. С. 207.

³⁴ *Большакова А.Ю.* Феноменология литературного письма: о прозе Юрия Полякова. М.: МАИК Наука, 2005. с. 7-8.

писатель оказал значительное влияние на развитие реализма как художественного направления.

Цель работы заключается в изучении поэтики прозы Ю. Полякова в контексте традиций русской литературы и с точки зрения его новаторства.

Намеченная цель предполагает решение следующих **задач**:

- 1) исследовать интертекстуальную связь творчества Ю. Полякова с предшественниками и выяснить, какие именно традиции русской литературы прослеживаются в его творчестве;
- 2) охарактеризовать художественные приемы Ю. Полякова, которые отличают его от других писателей;
- 3) проанализировать роль Ю. Полякова как «летописца эпохи» и выделить типичные образы своего времени в произведениях писателя;
- 4) определить место Ю. Полякова в современной литературе, учитывая его вклад и влияние.

Поставленным задачам больше всего отвечают **компонентный метод, сравнительно-исторический метод и герменевтический метод**, составляющие общую **методологию** работы.

Теоретическая значимость работы связана с опытом анализа традиций и новаторства в творчестве писателя XXI века. Во введении обсуждается связь между традицией и новаторством как основными векторами литературного развития, между которыми происходит диалектическое взаимодействие: любой крупный художник опирается на традицию, привнося одновременно свой вклад в ее развитие и обогащение. Творчество Ю. Полякова рассматривается как продолжение и развитие основных тематических узлов, образной системы, литературных и социальных типов, созданных и отраженных русской литературой XIX и XX веков. Опора на традицию и готовность осмыслить новые социальные, политические, бытовые реалии, привнесенные в русскую жизнь последними десятилетиями XX и первыми десятилетиями XXI веков, опираясь на

собственные литературные открытия, характеризуют диалектику традиционного и новаторского в творчестве писателя.

Степень достоверности результатов определяется привлечением широкого круга источников, как научных, так и литературно-критических, а также целостным анализом прозаического творчества Ю. Полякова, которое воспринимается как некое единство, обусловленное авторской позицией, художественными приемами, своеобразием повествовательной манеры.

Практическая значимость данной работы заключается в возможности использования ее при подготовке спецкурса по истории новейшей русской литературы и современному литературному процессу, лекционного курса по развитию реализма, а также по творчеству Ю. Полякова и важнейшим тенденциям современной русской литературы.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Творчество Ю. Полякова находится в напряженном диалоге с русской классической литературой, традиции которой как продолжают, так и переосмысляются им.
2. Обращение к таким литературным типам, созданным классической литературой, как «лишний человек» и «маленький человек», ведет к их переосмыслению в творчестве писателя.
3. Произведения Ю. Полякова обогащают «московский текст», созданный русской литературой XX века, мифологемами, основывающимися на реальных исторических событиях, топографическими деталями районов Москвы и демонстрацией сохранения христианской культуры среди старшего поколения.
4. Наделение Ю. Поляковым персонажей «говорящими» именами, фамилиями и прозвищами, заимствованными из русской классики, не только раскрывает их характеры, укореняя их в традиции, но и создает комический эффект.
5. Связь между произведениями «Шутка Мецената» А. Аверченко и «Козленок в молоке» Ю. Полякова заключена в сюжете, мотиве

действий героев и в сходном развитии комической ситуации несуществующего автора. По сравнению с романом Аверченко, ирония Ю. Полякова оказывается более жестокой. Он создает абсурдную комбинацию марионетки и манипулятора и показывает развитие их отношений.

6. Художественный прием «придуманная правда» Ю. Полякова сближается с псевдодокументальностью С. Довлатова.
7. Такие художественные приемы Ю. Полякова, как создание модели мира, использование принципа бинарных оппозиций в качестве идейно-композиционной основы и применение афоризмов как выразительных средств, являются ключевыми элементами прозы писателя.
8. Произведения Ю. Полякова тесно связаны с историческими изменениями, происходящими в обществе. Писатель создает новые литературные типы, появление которых определено социальными процессами переходной эпохи («новый русский», «гоп-стоп-менеджер», «игровод», «избавитель отечества»), показывает новые явления социальной действительности («Демгородок», «Ипокренино»).
9. В последней на сегодняшний день трилогии Ю. Полякова «Совдетство» формируются мифологические представления о советском прошлом 60-70-х годов, обусловленные детским восприятием московского быта той эпохи. Сам писатель называет его «добрым мифом».

Апробация работы. Исследование обсуждалось на заседании кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса МГУ при защите НКР. Содержание и результаты исследования были изложены в докладах на XXVIII Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (2021), круглом столе «Литературные события 2010-2020-х годов» (2021), XXVIII Шешуковских

чтениях «Писатель, учитель, наставник в литературе России XX – XXI веков» (2023) и XXX Международной конференции студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» (2023).

Структура работы состоит из введения, четырех глав, составивших основную часть исследования, заключения, библиографического списка и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во введении обосновывается актуальность исследования. В нем также представлены современные интерпретации категорий «традиция» и «новаторство». Кроме того, во введении определены объект, предмет, цель, задачи, методы, научная новизна, структура, практическая значимость и научная апробация работы.

Первая глава – **«Творчество Ю.М. Полякова в контексте русской классической литературы»**. В начале представлен обзор исследований других литературоведов по данной теме. Изучение творчества Ю. Полякова на фоне классической литературы не только раскрывает интертекстуальные связи между его текстами и произведениями классической литературы, но также способствует пониманию тенденций развития современной русской литературы.

В параграфе **1.1. «“Говорящие” имена, фамилии и прозвища в творчестве Ю. Полякова»** рассматривается использование художественного приема «говорящей фамилии», а также выделяются ее четыре главные функции: 1) раскрытие сущности и характера персонажей; 2) указывание на субъективное отношение автора или одних персонажей к другим персонажам; 3) усиление комического эффекта и выражение иронии автора; 4) создание игры слов. «Говорящие» фамилии в произведениях Ю. Полякова служат важным средством для создания характера персонажей, что иллюстрируется на примере фамилии «Башмаков» из романа «Замыслил я побег...». Писатель наделяет персонажей «говорящими» прозвищами, как в случае с Кошмариком

из романа «Любовь в эпоху перемен», для отражения иронического отношения к ним. В романе «Грибной царь» фамилии некоторых героев, такие как Свирельников, Веселкин и Подберезовский, имеют двойной смысл: они не только «говорящие», но и «грибные». Ю. Поляков тщательно подбирает фамилии, имена и прозвища для второстепенных персонажей, например, Кошельков для богатого предпринимателя, Тяблов для священника, Строчков для поэта, Окопов для майора, Лгунов для депутата и т.д. Мастерство Ю. Полякова в ономастике свидетельствует о его преемственности в традициях русской классической литературы и выделяет его среди современных писателей.

Параграф 1.2. **«Обломовцы нового времени – “лишние люди” в творчестве Ю. Полякова»** посвящен анализу персонажей с чертами «лишнего человека». В исследовании описывается процесс появления и эволюция литературного образа Обломова, а также представлены различные интерпретации этого образа в работах разных литературоведов. В творчестве Ю. Полякова особое место занимает образ Виталика из пьесы «Женщины без границ», который является ярким примером «лишнего человека» нового времени. Используя современные технологии, Виталик приобретает спонсорство миллионера и продает свою идею многофункционального дивана американской компании. Ю. Поляков создает образ Виталика как «лишнего человека», который, с одной стороны, лежит на диване из-за неудовлетворения существующим положением, с другой стороны, способен зарабатывать большие деньги, комически переосмысляя обломовский диван, превращая его, по сути дела, в печь Емели. Анализ также охватывает характеры Строчкова, экстремального примера «диванного читателя» из мелодрамы «Одноклассники», и Башмакова из романа «Замыслил я побег...». В своих произведениях Ю. Поляков ставит вопрос не о выборе между бездействием и активностью (современные технологии позволяют нынешнему Обломову, лежа на диване, конструировать

самодвижущуюся кровать), а о том, что в жизни следует ценить: материальные блага или внутренние духовные ценности.

В параграфе 1.3. **«Маленький человек» в творчестве Ю. Полякова** изучается появление, главные черты образа «маленького человека» и процесс его эволюции от классической литературы вплоть до творчества Ю. Полякова. Примерами «маленького человека» в творчестве писателя являются официант ЦДЛ Алик из романа «Веселая жизнь, или Секс в СССР», который из-за женственной походки становится «достопримечательностью» ресторана, и официантка ЦДЛ Надюха из романа «Козленок в молоке», которая страдает от семейного насилия и домогательства посетителей ресторана. Внимание Ю. Полякова к «маленькому человеку» из числа сексуальных меньшинств и женщин представляет собой одно из новшеств, которые он вводит в литературу. Опираясь на мнение А. Жучковой, мы обнаруживаем черты «маленького человека» в образе Башмакова, который отнесен к числу «лишнего человека» в прошлом параграфе.

В своей монографии «Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста» М. Голубков осуществляет детальное сопоставление Ю. Полякова с А. Солженицыным, «московской школой» и Ю. Трифоновым. Во второй главе **«Опыт русских писателей XX века»**, следуя методологическому подходу М. Голубкова, мы анализируем творчество Ю. Полякова через призму творческого опыта таких писателей XX века, как А. Аверченко, М. Булгаков и С. Довлатов.

В параграфе 2.1. **«Опыт А.Т. Аверченко: романы “Козленок в молоке” и “Шутка Мецената”»** проводится сравнительный анализ двух произведений – «Козленок в молоке» Ю. Полякова и «Шутка Мецената» А. Аверченко. Путем сопоставления сюжетных линий, мотивов действий и прототипов главных героев в двух романах мы приходим к выводу, что ирония Ю. Полякова выражена в более жестокой и грустной манере посредством создания абсурдной дихотомии – марионетки и манипулятора. Более того, Ю. Поляков создает выразительные образы писателей

и изображает значительные социальные изменения в позднесоветскую и постсоветскую эпохи.

В параграфе 2.2. **«Опыт М. Булгакова: “московский текст” в творчестве Ю. Полякова»** осуществляется сравнение основных мотивов «московского текста» в произведениях М. Булгакова и Ю. Полякова. Анализируя «московский текст» в творчестве Ю. Полякова на основе опыта М. Булгакова, мы акцентируем внимание на московских мифологемах, обнаруживаем, что оба писателя показывают существование христианской веры среди москвичей в советское время, а также на узнаваемых сугубо московских топографических деталях. Уникальность подхода Ю. Полякова выражается в том, что мифологемы в его произведениях часто базируются на реальных исторических событиях, составивших впоследствии московскую мифологию (маньяки, «мосгаз», зверства Берии и т.п.). В произведениях Ю. Полякова также заметно сохранение христианской культуры среди старшего поколения, что подчеркивает неразрывную связь между религией и повседневной жизнью советских людей.

В параграфе 2.3. **«Опыт С. Довлатова: псевдодокументальность в творчестве Ю. Полякова»** подтверждается, что образы в произведениях Ю. Полякова имеют реальные прототипы и носят отчасти автобиографический характер. В данном разделе представлен обзор характерных признаков псевдодокументальности, выявленных другими литературоведами в творчестве С. Довлатова. Сопоставление псевдодокументальности в прозе С. Довлатова и Ю. Полякова позволяет нам сделать вывод: оба писателя обращаются к псевдодокументализму, и их методы и детали применения данного литературного приема имеют как сходства, так и различия. Во-первых, основные этапы жизни Ю. Полякова находят отражение в его творчестве, и многие детали, описанные О. Яриковой в биографии Ю. Полякова, встречаются в его произведениях. Во-вторых, в произведениях обоих писателей присутствуют различные версии описания одних и тех же персонажей, при этом у Ю. Полякова наблюдается

более широкий спектр жизненных вариаций. Более того, особенное внимание в работах Ю. Полякова уделяется влиянию исторических событий, в частности распада СССР, на личные судьбы персонажей. В-третьих, произведения С. Довлатова представляют собой единый метатекст, отражающий главные этапы жизни самого писателя. Творчество Ю. Полякова также можно рассматривать как хронологический процесс, рефлексирующий полувековую историю страны.

В третьей главе **«Некоторые аспекты поэтики индивидуального стиля Ю. Полякова»** анализируются отличительные характеристики творчества писателя. Среди них выделяются создание уникальной модели мира, использование бинарных оппозиций как идейно-композиционной основы и выразительная роль афоризмов в текстах Ю. Полякова.

В параграфе 3.1. **«Картина мира в романе Ю. Полякова “Совдетство”»** исследуются принципы создания модели мира СССР 1960-х годов. В работе подчеркивается, что основу сюжета романа составляет личный опыт самого автора. Ю. Поляков воссоздает картину мира через призму своих детских воспоминаний, описывая такие аспекты, как психосексуальное развитие детей, наивную и чистую детскую любовь, а также различные элементы быта советской эпохи. В «Совдетстве» Ю. Поляков также отображает советский мир через взгляд детей того времени на государственную пропаганду, взаимоотношения между родственниками, соседями и коллегами, а также через отношение взрослых к власти. «Совдетство» как последняя на сегодняшний день трилогия Ю.Полякова Ю. Полякова представляет собой ключ к пониманию его прочих произведений.

В параграфе 3.2. **«Принцип бинарных оппозиций как идейно-композиционная основа политической повести Ю. Полякова “Демгородок”»** указывается на то, что повесть дает точный прогноз относительно внешнеполитических отношений России на ближайшие годы. Затем излагаются интерпретации понятия «бинарные оппозиции» и

рассматривается проявление бинарности в произведениях Ю. Полякова. В повести «Демгородок» представлен как аналог ГУЛАГа для демократов, потерявших власть. Особое внимание уделяется антиномии «принцесса – свинопас»: в глазах главного героя Курылева Лена является подлинной принцессой, а себя он называет свинопасом. В этико-аксиологическом аспекте эта пара противоположностей символизирует бинарные оппозиции «прекрасное и безобразное». Однако в условиях Демгородка положения «принцессы» и «свинопаса» в некотором смысле меняются местами: «принцесса» выступает в роли просителя помощи, а «свинопас» становится спасателем. Помимо того, в повести присутствует противостояние между лагерями ЭКС-президента и экс-ПРЕЗИДЕНТа, что создает комический эффект. Бинарные оппозиции «демократы – Избавитель Отечества» отражают парадоксальные и абсурдные аспекты общественной жизни начала 1990-х годов. Важной парой противоположностей в повести также является «власть и народ», включающая в себя как отношения между «демократами» и народом, так и отношения между Избавителем Отечества и народом. В данном параграфе рассматриваются два примера, которые от одной противоположности приходят к другой. В заключении утверждается, что бинарность играет важную роль для понимания и интерпретации антиутопической и политической повести «Демгородок».

В параграфе 3.3. **«Выразительная роль афоризмов в романе Ю. Полякова “Гипсовый трубач”»** анализируются афоризмы Сен-Жон Перса. В исследовании подчеркивается актуальность данной темы, а также производится разъяснение термина «афоризм» на основе работ других литературоведов. Далее рассматривается значимость и классификация тем афоризмов Сен-Жон Перса, произнесенных главным героем Жарыниным. Анализ афоризмов Сен-Жон Перса включает в себя исследование их двучленной структуры, функции в создании образа Жарынина, влияния на продвижение и развитие сюжета, отражения взаимоотношений между Жарыниным и Кокотовым, а также передачи мыслей героев об искусстве.

Кроме того, через афоризмы Сен-Жон Перса кратко и риторически формулируются художественные концепции Ю. Полякова. В заключении параграфа делается вывод о том, что афоризмы Сен-Жон Перса представляют собой яркий феномен и служат важным средством выражения авторской позиции в творчестве Ю. Полякова.

Четвертая глава **«Летописец нашего времени – Ю. Поляков»** посвящена интерпретации тех художественных приемов, которые позволяют писателю создать образ тех десятилетий советской и постсоветской эпохи, свидетелем которых он был. В рамках пяти параграфов проводится анализ типичных образов в творчестве Ю. Полякова, отражающих быт советских и постсоветских времен. В том числе образы бабушек и дедушек как наставников, образы позднесоветских и постсоветских писателей, образы аппаратчиков комсомола и парткома, также новые социальные типы – «новые русские» и «гоп-стоп-менеджеры».

В параграфе 4.1. **«Образ бабушек и дедушек как наставников в творчестве Ю. Полякова»** анализируются яркие образы этих типажей, которые вообще характерны для романной формы предшествующих эпох, оказывающих немалое влияние на становление главных героев. Вначале выделяются три основных типа бабушек и дедушек в русской литературе: традиционные или ангелы-хранители, грозные и отстраненные. Далее исследуются три персонажа старшего поколения из творчества Ю. Полякова: бабушка Аня из романа «Совдетство», бабушка Марфуша из романа «Любовь в эпоху перемен» и дедушка Благушин из романа «Грибной царь». Особое внимание уделяется бабушке Ане. Она воспитывает Юру, передавая ему манеру поведения, житейские привычки и духовные качества, пословицы и поговорки, способные моментально вскрыть сущность того или иного характера. В трилогии «Совдетство» уникальной чертой отношений между бабушкой и внуком является то, что иногда роль наставника берет на себя малолетний мальчик. Особенно отмечаются духовно-нравственные ценности бабушки Ани, которые носят традиционный характер. Бабушка Марфуша

отличается мудростью. Она часто использует афоризмы, передавая внуку не только жизненный опыт, но и культурное наследие. Дедушка Благушин в восприятии своего внука Свирельникова выходит за рамки роли простого наставника, становясь для него также верным другом. Образ дедушки Благушина служит не только символом детской ностальгии для главного героя, но и отражает тоску современного русского общества по утраченной деревенской идиллии. В жизни Свирельникова особую роль играет рассказ дедушки о грибном царе, который для него становится символом надежды в мире онтологической пустоты.

Параграф 4.2. **«Образ позднесоветских и постсоветских писателей»** посвящен анализу литературных деятелей в творчестве Ю. Полякова. В нашей работе подтверждается, что благодаря своей профессии Ю. Поляков способен отображать подлинный быт писателей, ранее неизвестный широкой публике. На основе таких произведений, как «Парижская любовь Кости Гуманкова», «Козленок в молоке», «Гипсовый трубач», «Любовь в эпоху перемен», «Веселая жизнь, или Секс в СССР», выделяются семь основных типов писателей. Первый тип – конъюнктурщики. Они могут «чутко менять политические взгляды согласно сквознякам в коридорах Кремля»³⁵. Второй тип – подхалимы. Для достижения своих целей этот тип людей готов «ползать» и «лизать». Третий тип – советские «диссиденты», западные фавориты. Эти люди демонстрируют разрыв с советской властью, чтобы привлечь внимание Запада. Четвертый тип – фальшивые оппоненты советской системы. Они выступают против Советского Союза, но не могут отказаться от привилегий системы, или их протест является случайной ошибкой. Пятый тип – ловеласы. Для этих людей ценность литературы заключается в возможности знакомства с женщинами. Шестой тип – пьяницы. Данный образ часто встречается среди писателей. Седьмой тип – «совесть русской литературы». Представители данного типа проявляют

³⁵ Поляков Ю.М. Гипсовый трубач. Однажды в России. М.: Издательство АСТ, 2020. С. 525.

высоконравственные черты характера. В завершение данного параграфа делается вывод о том, что портретная галерея писателей, созданная Ю. Полякова, не просто отражает индивидуальные характеристики различных литературных фигур, но и является ключевым элементом для понимания общественно-культурного контекста позднесоветских и постсоветских лет.

Параграф 4.3. **«Образы аппаратчиков и чиновников»** посвящается теме политической жизни, которая привлекает значительное внимание исследователей. В работе классифицированы пять основных типов аппаратчиков и чиновников в творчестве Ю. Полякова. Первый тип – «политические звезды». Данный тип чиновников, к примеру БМП из повести «Апофегей», стремится создать образ достойного государственного служащего для завоевания народной поддержки. Второй тип – скрытые коррупционеры. Эти персонажи публично говорят о благе общества, но на деле занимаются коррупцией. Третий тип – грозные функционеры. Их решения и капризы оказывают значительное влияние на карьеры и судьбы других людей. Четвертый тип – дети высокопоставленных руководителей. Эти люди занимают важные должности и пользуются привилегиями благодаря связям своих родителей. Пятый тип – честные функционеры. Эти персонажи глубоко и искренне верят в идеалы, которым служат, но часто вытесняются из системы. Образы аппаратчиков и чиновников отражают не только коррупцию, деспотизм и привилегии в политической системе, но также сложности и противоречия эпохи.

Параграф 4.4. **«Образ “нового русского”»** фокусируется на анализе нового социального класса, возникшего в результате значительных социальных трансформаций 1990-х годов, – «нового русского». Работа освещает происхождение и характеристики понятия «новый русский». В исследовании «новые русские» разделяются на две основные группы. Первая группа – «генетические» предприниматели, занимавшиеся руководством предприятий в советский период и успешно приватизировавшие государственное имущество после распада СССР.

Вторая группа – «гавроши капитализма», начавшие бизнес с нуля, часто достигающие богатства нелегальными путями. Анализ уделяет значительное внимание семейным проблемам и онтологическому кризису, с которыми сталкиваются «новые русские» в произведениях Ю. Полякова. При этом подчеркивается, что «новые русские» в определенном смысле являются жертвами «лихих» 1990-х годов.

Параграф 4.5. «**Образ “гоп-стоп-менеджера” или “паразитария”**» посвящается анализу нового социального класса, возникшего наряду с «новыми русскими» и описанного Ю. Поляковым как «гоп-стоп-менеджер». Эти персонажи обычно занимают должности помощников или секретарей у предпринимателей. Особое внимание уделяется образу Заходырки из романа «Любовь в эпоху перемен», в котором Ю. Поляков мастерски передает типичные черты «гоп-стоп-менеджера». Подобные характеристики также присущи персонажам Нонне из «Грибного царя» и Екатерине из «Неба падших». В заключении подчеркивается, что образ «гоп-стоп-менеджера», или «паразитария», представляет собой интересный объект для будущих литературоведческих исследований.

Основные выводы диссертационной работы отражены в следующих **статьях**, опубликованных в журналах, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова:

1. *Хэ Цзиньхуа*. Картина мира в романе Ю. Полякова «Совдетство» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2022. Т. 27. № 4. С. 686-694. Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,319.
2. *Хэ Цзиньхуа*. Образы позднесоветских и постсоветских писателей в творчестве Ю. Полякова // *Litera*. 2022. том 11. С. 113-123. Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,065.
3. *Хэ Цзиньхуа*. Принцип бинарных оппозиций как идейно-композиционная основа политической повести Ю. Полякова

«Демгородок» // Филология и культура. *Philology and Culture*. 2022. Т. 70. № 4. С. 139-144. Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,065.

4. *Хэ Цзиньхуа*. Интертекстуальные связи между романами «Козленок в молоке» Ю. Полякова и «Шутка Мецената» А. Аверченко // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26. №3. С. 537-545. Импакт-фактор журнала в РИНЦ: 0,319.

Также опубликована **статья** в другом научном издании:

1. *Хэ Цзиньхуа*. Выразительная роль афоризмов в романе Ю. Полякова «Гипсовый трубач» // «Гипсовый трубач» Юрия Полякова: опыт прочтения одного романа. Ученые (и не очень) записки семинара профессора М.М. Голубкова. Выпуск 2 / М.М. Голубков, А.Л. Крупчанов, И.Б. Ничипоров [и др.]. М.: Прометей. 2024. С. 203-211.

Глава 1. Творчество Ю.М. Полякова в контексте русской классической литературы

Д. Каралис заявляет, что «если бы я выдвигал Юрия Полякова на Нобелевскую премию, то с формулировкой: “За сохранение лучших традиций русского литературного языка и высокую художественность”. Или так: “За продолжение традиций Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Чехова, Зощенко, Булгакова в русской литературе и высочайшее мастерство в художественном изображении жизни”»³⁶. Эта точка зрения находит отклик у многих исследователей. И. Голубничий в статье «Родина сердца: о романе Юрия Полякова “Совдетство”» утверждает, что «роман Юрия Полякова -

³⁶ Каралис Д. Н. Из писем московскому другу-2 // Нева. СПб., 2012. № 11. URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2012/11/iz-pisem-moskovskomu-drugu-2.html> (Дата обращения: 02.04.2023)

настоящая русская литература, продолжение традиций нашей классики»³⁷. Л. Захидова называет писателя сегодняшним русским классиком, отмечая, что «творчество Ю.М. Полякова продолжает лучшие традиции и до-, и послереволюционной культуры России»³⁸. В. Бондаренко определяет художественный стиль Ю. Полякова как «смех сквозь слезы», считая, что творчество Ю. Полякова продолжает традиции Ивана Бунина, Михаила Зощенко, Василия Шукшина и Сергея Довлатова³⁹. Деятели из других сфер культуры также высоко оценивают творчество писателя. Например, руководитель литературно-драматической части МХАТ Г. Ореханова ставит Ю. Полякова в один ряд с такими великими русскими комедиографами, как Грибоедов, Гоголь, Салтыков-Щедрин, Островский, Чехов, Булгаков⁴⁰.

Р. Барт отмечает, что «Каждый текст является интертекстом; другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты сегодняшней культуры. Каждый текст представляет собою новую ткань, сотканную из старых цитат»⁴¹. В этом высказывании Р. Барт подчеркивает естественный характер заимствований существующих текстов при создании новых произведений. Преемственность традиций русской литературы явно прослеживается в творчестве Ю. Полякова.

³⁷ Голубничий И.Ю. Родина сердца: о романе Юрия Полякова “Советство” // webkamerton.ru. 2021. [Электронный ресурс] URL: <https://webkamerton.ru/2021/12/rodina-serdca> (Дата обращения: 02.04.2022).

³⁸ Захидова Л.С. Ю.М. Поляков как продолжатель гуманистической традиции великой русской литературы // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, с. 161.

³⁹ См. Бондаренко В.Г. Модифицированный Гена. О романе Юрия Полякова «Любовь в эпоху перемен». URL: <https://denliteraturi.ru/article/1150> (Дата обращения: 03.06.2023).

⁴⁰ См. Ореханова Г.А. Юрий Полякова на русской сцене. // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, сс. 220-227.

⁴¹ Барт Р. Text. // Encyclopedia universalis/ – Vol. 15. – P., 1973. – p. 78. (Цит. по: Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение: энциклопедический справочник / Под ред. И.П. Ильина и Е.А. Цургановой. –М.: Изд-во ЛКИ, 2008. с. 207.)

Когда речь идет о заимствовании в литературной истории, А. Бушмин в своей работе «Методологические вопросы литературоведческих исследований» указывает на то, что своим односторонним и поверхностным усвоением эпигоны мельчат и опошляют высокие образцы литературы, а некоторые произведения, построенные на заимствовании, могут даже превосходить исходный образец. «Таковы, например, произведения Пушкина, написанные в духе свободного, творческого подражания другим поэтам, или его сказки на народно-поэтические сюжеты»⁴².

В романе «Гипсовый трубач» главный герой высказывает схожее суждение о повторении и заимствовании в искусстве: «Забудьте слово “было”! Навсегда забудьте! Умоляю! В искусстве было все. Вы же не отказываетесь от понравившейся вам женщины только потому, что у нее до вас “было”? С вами-то будет по-другому, если вы настоящий мужчина. И в искусстве все будет по-другому, если вы настоящий художник. Ясно?»⁴³. Под этими словами подразумевается то, что не стоит тревожиться за повтор и уклоняться от заимствования традиций у предшественников. Так как настоящий художник способен придать наследию предшественников новую жизнь, обогащая его своим видением.

О. Ярикова подтверждает значимость метода, применяемого Ю. Полякова: «освоенный им (Поляковым) художественный метод постижения действительности – гротескный реализм – дал новую жизнь классической русской сатире, восходящей к Гоголю и Салтыкову-Щедрину»⁴⁴. Этот комментарий выражает идею, что Ю. Полякову удастся развить традиции классической русской литературы, обогащая их новым идейно-художественным содержанием и интерпретацией.

⁴² Бушмин А.С. Методологические вопросы литературоведческих исследований, Ленинград: НАУКА, 1969, с.179.

⁴³ Поляков Ю.М. Грибной царь, М.: Издательство АСТ, 2022, с. 252.

⁴⁴ Ярикова О.И. Юрий Поляков: последний советский писатель, М.: Молодая гвардия, 2017, с. 7.

Для глубокого понимания творчества современного писателя необходимо рассматривать его произведения в контексте литературной истории. Как отмечает М. Голубков, «одним из векторов, определяющих литературное развитие современности, оказывается обращение в прошлое»⁴⁵. Анализ произведений Ю. Полякова на фоне классической литературы не только позволяет нам обнаружить интертекстуальные связи между его текстами и произведениями классиков-предшественников, но и дает нам возможность понять направление развития современной литературы.

В данной главе осуществляется анализ особенностей поэтики Ю. Полякова с точки зрения художественного приема «говорящей фамилии». Кроме того, предпринимается попытка исследовать эволюцию социально-психологических типов «лишнего человека» и «маленького человека», традиционных для русской литературы в течений последних двух столетий. Работа не ограничивается выявлением следов классической русской литературы в произведениях Ю. Полякова, но также стремится раскрыть новые аспекты его творчества на фоне литературного наследия.

1.1. «Говорящие» имена, фамилии и прозвища в творчестве Ю. Полякова

Личные имена, фамилии и прозвища являются объектом изучения ономастики, изучающей имена собственные живых существ. Русская ономастика, как один из разделов языкознания, изучается лингвистами. В данном параграфе мы сосредоточимся на анализе «говорящих» имен, фамилий и прозвищ в творчестве Ю. Полякова, рассматривая их с точки зрения литературоведения.

«Говорящие» фамилии начали появляться в русской литературе еще в XVIII веке. Однако, антропонимика (раздел ономастики, изучающий имена людей) как научная дисциплина возникла лишь в конце XIX – начале XX

⁴⁵ Голубков М.М. Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста, М.: Издательство АСТ, 2019. с. 23.

века. С тех пор русские имена и фамилии стали предметом исследования литературоведов. Традиция использования «говорящих» фамилий прослеживается в таких произведениях, как «Недоросль» Д. Фонвизина; «Горе от ума» А. Грибоедова; «Мертвые души» и «Ревизор» Н. Гоголя; «Обломов» И. Гончарова; «Кому на Руси жить хорошо» Н. Некрасова; «Преступление и наказание», «Бесы», «Братья Карамазовы» и «Бобок» Ф. Достоевского; «Отцы и дети» И. Тургенева; «Хамелеон» и «Смерть чиновника» А. Чехова; «Рассказы Назара Ильича господина Синябрюхова», «Нервные люди» и «Свадьба» М. Зощенко; «Иная жизнь», «Соло на ундервуде» и «Чемодан» С. Довлатова и т.д.

В текстах Ю. Полякова также присутствуют множество интересных антропонимов, на что обратили внимание многие исследователи. Однако, до настоящего времени использование «говорящих» фамилий в творчестве писателя рассматривалось в литературоведческих исследованиях в рамках отдельных произведений. Систематически же, в контексте всего творчества Ю. Полякова, данный феномен не изучался. Этим и обусловлена новизна нашего исследования.

Писатели зачастую неслучайно наделяют своих героев той или иной фамилией и именем. Как правило, антропонимы несут большое смысловое значение и вызывают определенные ассоциации у читателей. Опираясь на исследования других литературоведов, можно выделить четыре главные функции «говорящих» фамилий, имен или прозвищ:

1. Раскрытие сущности и характера персонажей. Например, фамилия Молчалин из комедии А. Грибоедова «Горе от ума» хорошо передает покорный характер персонажа. Как секретарь он умеет прислуживаться и быть почтительным ко всем. Его так воспитали: «Мне завещал отец: во-первых, угождать всем людям без изъятья – хозяину, где доведется жить, начальнику, с кем буду я служить, слуге его, который чистит платья, швейцару, дворнику, для избежанья зла, собаке дворника, чтоб ласкова

была»⁴⁶. Доминату своего характера он определяет сам: «умеренность и аккуратность»⁴⁷. Этим характеристикам совершенно соответствует его фамилия «Молчалин». Не странно, что Молчалин стал имени нарицательным, обозначающим льстецов и подхалимов.

2. Указывание на субъективное отношение автора или одних персонажей к другим персонажам в произведении. К примеру, в пьесе В. Маяковского «Клоп» представители мещанского сословия Олег Баян и Розалия Павловна называют бывшего рабочего Присыпкина Пьером Скрипкиным. Такое обращение очевидно символизирует стремление этого персонажа порвать с рабочим классом и его претензии на сословие мещанства.
3. Усиление комического эффекта и выражение иронии автора к персонажам. К примеру, Хрюкин из рассказа Чехова «Хамелеон» в полупьяном состоянии тычет сигаретой в нос собаке, и когда та кусает его за палец, устраивает скандал на потеху собравшейся толпе. Фамилия, корнем которой является звукоподражание «хрюк», вызывает ассоциации с пьянством (недаром говорят «напился как свинья»), и подходит такому персонажу.
4. Создание игры слов. Например, в переписке С. Довлатова со своим отцом Донатом Мечиком «Донат придумал себе подпись: “Дон Ат”, а Сережа обозначил себя “Сэр Гей”»⁴⁸.

В творчестве Ю. Полякова «говорящие» фамилии служат важным средством создания характера. В частности, удачно выбранная фамилия главного героя Башмаков из романа «Замыслил я побег...» раскрывает его психологическое состояние. Грубость и тяжесть данного типа обуви полностью соответствует образу центрального персонажа – неудачливого и нерешительного мужчины средних лет. В романе Башмаков не удовлетворен

⁴⁶ Грибоедов А.С. Горе от ума. Public Domain, 1822-1824, с. 130.

⁴⁷ Там же, 72.

⁴⁸ Дмитриев Д.Н. Сереже было виднее... // Биография. 2006, № 9. URL: <https://izbrannoe.com/news/lyudi/intervyu-dmitriya-dmitrieva-druga-detstva-i-yunosti-sergeya-dovlatova/> (Дата обращения: 17.03.2023)

своей жизнью, три раза безуспешно пытается «убежать» от жены к другим женщинам. Друг Башмакова в молодости придумал ему прозвище Тапочкин. И фамилия, и прозвище перекликаются с названием романа «Замыслил я побег...» (чтобы бежать, нужна подходящая обувь).

Надо заметить, что Башмаков напоминает читателям о Башмачкине из повести «Шинель», где Н. Гоголь с помощью «говорящей» фамилии подчеркивает низкий социальный статус и ничтожность главного героя – титулярного советника. Ассоциации, вызываемые фамилией Башмачкин соответствуют образу маленького человека из повести Н. Гоголя.

Возвращаясь к творчеству Ю. Полякова, можно отметить, что антропонимы в творчестве Ю. Полякова не только указывают на характеры героев, но и отражают ироническое отношение писателя к ним. В романе «Любовь в эпоху перемен» Ю. Поляков дает персонажу, хозяину издательства, прозвище – Кошмарик. Ирония основывается на корне прозвища – «кошмар», в переносном значении слова – «что-либо тягостное, ужасное, отвратительное»⁴⁹. Именно такие впечатления о владельце компании складываются у большинства людей. Автор объясняет происхождение прозвища таким образом: «в редакции его прозвали Кошмариком – за улыбчивую и непредсказуемую свирепость»⁵⁰. Проживая за рубежом, этот человек руководит подчиненными по телефону. Он может позвонить главному редактору ночью и в наглой манере давать указания. Работники издательства для него – пешки, которых он может в любой момент разменять для достижения своих целей. Наделение этого циничного и жёсткого бизнесмена прозвищем Кошмарик вполне справедливо. Возможно, что использование здесь уменьшительно-ласкательной формы – тоже элемент иронии.

⁴⁹ Словарь русского языка: В 4-х т. 2 т./ Акад. наук СССР, под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. — М.: Русский язык, 1999, с. 118.

⁵⁰ Поляков Ю.М. Любовь в эпоху перемен, М.: Издательство АСТ, 2020, с. 24.

Фамилии некоторых персонажей в романе «Грибной царь» имеют двойной смысл. С одной стороны, они «грибные» – Свирельников («свирельником называют чагу, нарост на березе»⁵¹), Веселкин (веселка), и Подберезовский (подберёзовик); с другой стороны, они и «говорящие». Фамилия Свирельников вызывает ассоциации со свирелью. Этот музыкальный инструмент в сказках часто бывает волшебным. Волшебность фамилии главного героя подходит к мистическому образу грибного царя, который исполняет желания встретившего его человека. Фамилия Веселкин ассоциируется у читателей с веселостью, что соответствует легкомысленным поступкам этого персонажа. А фамилию олигарха «Подберезовский» можно интерпретировать двумя способами. Во-первых, слово подберезовик в разговорной речи обозначало в советское время «спекулянта у валютного магазина “Березка”»⁵². Наделение олигарха такой фамилией подразумевает, каким образом человек разбогател. Во-вторых, это очевидное пародирование фамилии реального олигарха – Березовского; а его приспешников называли подберезовиками. Наделение своих персонажей некоторыми узнаваемыми чертами реальных фигур делает рассказ писателя более убедительным. В других произведениях Ю. Поляков также часто использует данный прием.

Писатель подобрал богатому предпринимателю из комедии «Хомо эректус, или обмен женами» довольно подходящую фамилию – Кошельков. Она сразу ассоциируется со словом «Кошелек». Такая фамилия усиливает амбивалентность образа персонажа, у которого в кошельке много денег, но потерян смысл жизни. Другого богатого человека из мелодрамы «Одноклассники» Ю. Поляков наделяет фамилией Черметов (т.е. черный металл). Его твердый и жесткий образ является олицетворением делового человека в современном мире, где деньги господствуют над всем.

⁵¹ Поляков Ю.М. Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (К 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015. с. 82.

⁵² Елистратов В.С. Словарь русского арго: Материалы 1980-1990 гг. Около 9 000 слов, 3 000 идиоматических выражений. М.: Русские словари, 2000, с. 339.

В «Одноклассниках» можно встретить и множество других «говорящих» антропонимов. Например, прозвище Липа, образованное от фамилии Липовецкий. Слово «Липа» используется в значении чего-либо фальшивого, вранья. Этот персонаж действительно много врет: в школе нарочно подсказывает однокласснику неправильные ответы на экзамене, а значительно позже, вернувшись из эмиграции в Россию, он врет, что у него в Австралии ресторан и издательство. Главная героиня Светлана в сорок лет выглядит тускло, но в молодости ее звали «Светлячком». Сопоставление нынешнего вида с обращением к ней в прошлом помогает нам угадать недосказанное автором. Читателям становится понятно, что героиня много пережила в последние годы. В школе ее также называли «Светка-тихоня». В этом прозвище, очевидно, воплощается ее тихий и смиренный характер, описанию которого автор, впрочем, не уделяет в пьесе много места. Священнику Ю. Поляков дает фамилию Тяблов (слово «Тябло» имеет значение: «полочка, ярус для икон в иконостасе»⁵³). Поэта писатель называет Строчков, а майора – Окопов.

Чтобы в ограниченном пространстве текста создать как можно больше выразительных образов, Ю. Поляков часто придумывает «говорящие» фамилии второстепенным или внесценическим персонажам. Например, депутат Лгунов является эпизодическим персонажем в романе «Гипсовый трубач». Эта фамилия раскрывает черты личности депутата и отношение автора к нему. К этому же типу «говорящих» фамилий относится и фамилия персонажа Подкаблукявичюс из романа «Козленок в молоке». Фамилия персонажа ассоциируется со словом «подкаблучник» (человек, находящийся под каблуком у жены, целиком в ее воле). Хотя этот персонаж упоминается в романе всего два раза, и нет ни одного слова о его отношениях с женой, по этой фамилии читатели могут догадаться, что этот человек, наверное,

⁵³ Ефремовой Т.Ф. Толковый словарь русского языка. URL: <https://lexicography.online/explanatory/efremova/search?s=%D1%82%D1%8F%D0%B1%D0%BB%D0%BE> (дата обращения: 28.02.2023).

слабовольный и мягкотелый. Об этом свидетельствует его беспринципный поступок: в советское время Подкаблукявичюс написал поэму «Битва в дюнах», воспевающую подвиги Красной армии, освободившей Литву от фашистов, а после распада СССР он заявляет, что поэма посвящается мужеству «Лесных братьев», которые «боролись за независимость», т.е. воевали против Советского Союза. Писатель дает читателям простор для фантазий – это большое преимущество творчества Ю. Полякова.

Все эти «говорящие» имена, фамилии и прозвища выполняют определенные социально-знаковые функции в текстах Ю. Полякова. Они не только подчеркивают некоторые черты характера героев, но и создают иронический эффект. Мастерство, проявленное писателем в ономастике, усиливает его преимущество в развитии русской литературы и выделяет его среди современников.

1.2. Обломовцы нового времени – «лишние люди» в творчестве Ю. Полякова

И. Гончаров создал классический образ в русской литературной истории – Обломова. По описанию И. Гончарова: «Это был человек лет тридцати двух-трех от роду <...> с отсутствием всякой определенной идеи, всякой сосредоточенности в чертах лица»⁵⁴. Персонаж характеризуется как байбак, который каждый день бездельничает и сибаритствует, получая наибольшее удовольствие от лежания на диване. Н. Добролюбов в своей работе обобщает черты характера Обломова таким образом: «...мальчик скоро теряет меру возможности и удобоисполнимости своих желаний, лишается всякого умения соотносить средства с целями и потому становится в тупик при первом препятствии, для устранения которого нужно употребить собственное усилие. Когда он вырастает, он делается Обломовым,

⁵⁴ Гончаров И.А. Обломов // Полное собрание романов в одном томе, -М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2018, С. 249.

с большой или меньшей долей его апатичности и бесхарактерности, под более или менее искусной маской, но всегда с одним неизменным качеством – отвращением от серьезной и самобытной деятельности»⁵⁵. Иногда Обломову приходит в голову идея сделать что-то, но он не может начать, боясь, что его мечтания столкнутся с действительностью. Он убежден, что счастье заключается в покое, безделье и отдыхе.

По мнению Добролюбова, к обломовцам, помимо самого Обломова, относятся такие персонажи, как Онегин, Печорин, Тентетник, Рудин и Бельтова. Характерной чертой обломовцев является отсутствие стремление к активному действию. Они презирают тех, кто поглощен повседневной суетой, следит за новостями и участвует в общественных мероприятиях. Обломовцы считают себя выше окружающих, поскольку отказываются подчиняться устоявшемуся порядку вещей.

Конечно, Обломова можно трактовать так, как Добролюбов, также можно трактовать как Дружинин. Дружинин выразил противоположный взгляд на Обломова в статье «“Обломов”, роман И.А. Гончарова». Ему симпатичен образ Обломова: он видит в нем лучшие черты русского национального характера, голубиную душу, а бездеятельность Обломова рассматривает как пафос недеяния в условиях скверной действительности⁵⁶.

Образ Обломова настолько характерен, что термин «обломовщина» стало нарицательным. Надо отметить, что обломовщина не полностью исчезла в современной России. Со временем этот тип образа вошел в новый этап своего развития, обретая новые черты. В произведениях Ю. Полякова встречается новый тип Обломова, которого можно охарактеризовать как «диванного мечтателя».

⁵⁵ Добролюбов Н.А. Что такое обломовщина? URL: http://way26.ucoz.net/Literature/n-a-dobroljubov_chno_takoe_oblomovshhina.pdf (дата обращения: 16.04.2023)

⁵⁶ См. Дружинин А.В. «Обломов», роман И. А. Гончарова: Два тома, Спб. 1859 // Гончаров И. А. в русской критике: Сборник статей / Вступ. ст. М. Я. Полякова; Примеч. С. А. Трубникова. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. сс. 161—183.

Виталик из пьесы «Женщины без границ» Ю. Полякова является «диванным мечтателем» в прямом смысле этого слова. Он перемещается по квартире на особом диване на колесах, оснащенный сложной технической системой. В советское время Виталик был ведущим инженером на заводе, где занимался конструированием самонаводящихся ракет. После распада СССР, оставшись без работы, Виталик все время лежал на диване вместо поиска новой работы. Для него это стало своеобразным способом сопротивления хаосу своего времени. По его теории, если бы все люди проводили время на диване, как он, то история не имела бы негативного течения. На самом деле, многие люди, подобно ему, по разным причинам сидят за компьютером. Существование такого явления подтверждается тем, что Виталик нашел себе множество «единолежников» в интернете, объявив манифест «Диваноборцы все стран, соединяйтесь» на сайте.

В отличие от других обломовских героев, Виталик не остается неудачником. Благодаря современным технологиям, он получает спонсорство от миллионера из Англии, который разделяет его образ жизни, и удачно продает свою идею многофункционального дивана американской компании. Так, «диванный мечтатель» Виталик вырывается из тупика неудачника, используя современные технологии. Перед читателями предстает образ русского интеллигента, который, с одной стороны, лежит на диване из-за неудовлетворенности текущей реальностью, с другой стороны, способен зарабатывать огромные деньги в интернете. В этом заключается новизна образа «диванного мечтателя» Виталика у Ю. Полякова.

Кроме того, Виталик наделяется добротой, свойственной Обломову. Когда он узнает о финансовых проблемах своей бывшей жены, он без колебаний предлагает ей половину вознаграждения от продажи идеи многофункционального дивана. Виталик даже ставит «строгое» условие –

«Не возьмешь – не дам развода»⁵⁷. Это поступок подчеркивает его внутреннюю щедрость и доброту.

Федор Строчков из мелодрамы «Одноклассники» Ю. Полякова представляет собой экстремальный пример «диванного мечтателя». Как «бомж-поэт» он не желает ни работать, ни поддерживать личную гигиену. Его единственная просьба – это рюмка водки. Из-за чрезмерного употребления алкоголя Федор даже забывает свои стихи. Естественно, это вызывает негативное отношение со стороны окружающих. Однако, несмотря на его нищету и безделье, у Федора Строчкового сохранилось драгоценное качество человека – доброта. Каждый год он посещает своего парализованного одноклассника Ваню. На фоне лицемерных одноклассников Строчков кажется самым душевным и чистосердечным человеком.

В спектакле «Одноклассники» акцент смещается с онтологического ядра проблематики «диванных мечтателей» на аксиологическое. В этом произведении Ю. Поляков ставит вопрос не о том, должен ли человек приступить к действию, а о том, что в жизни ценить: материальные блага или внутренние духовные ценности. Эта тема особенно актуальна в современном обществе, где противостояние материального и духовного часто становится ключевой проблемой жизни.

В творчестве Ю. Полякова присутствует классический образ обломовщины – Олег Трудович Башмаков из романа «Замыслил я побег...». Башмаков нерешительный и не может найти себя в жизни. Его желание уйти от семейной жизни каждый раз терпит неудачу из-за его постоянных колебаний. Как точно выразился Н. Добролюбов об обломовцах: «Из них многое могло бы выйти, но не выйдет ничего...»⁵⁸. В важные моменты жизни Башмаков не находит в себе достаточной решимости для принятия действий и борьбы за собственное счастье. Это напоминает нам о замечании Н.

⁵⁷ Поляков Ю.М. Женщины без границ (Он, она, они) // Как боги: семь пьес о любви, М.: АСТ, 2014, с. 330.

⁵⁸ Добролюбов Н.А. Что такое обломовщина? URL: http://way26.ucoz.net/Literature/n-a-dobroljubov_chno_takoe_oblomovshhina.pdf (дата обращения: 16.04.2023)

Чернышевского в статье «Русский человек на randevу», где он подчеркивает, что социальная несостоятельность героя обнаруживается и в личной сфере: в неспособности героя на решительность в отношениях с женщиной, в результате чего он ее теряет («Ася» Тургенева)⁵⁹. Таким образом, лишний человек, как правило, не знает удачной любви.

В русской критике XIX века обнаруживаются две основные интерпретации образа «лишнего человека»: социальная интерпретация, показывающая историческую исчерпанность как социально-политического, так и экономического потенциала русского помещичьего класса («Ася» Тургенева, «Обломов» Гончарова); и общечеловеческая, гуманистическая интерпретация, связанная с «голубиной душой»: да, они мало что делают на практике, но и злого не творят.

Эволюция литературного образа «лишнего человека» тесно связана с изменениями в обществе. Онегин А. Пушкина и Печорин М. Лермонтова чувствуют свое превосходство над другими и выдвигают к жизни завышенные требования. По мере развития этого литературного образа он приобретает новые черты. Чулкатурин в повести «Дневник лишнего человека» испытывает комплекс неполноценности и приходит к выводу, что он всегда был лишним. И. Тургенев подчеркивает трагичность судьбы Чулкатурина через контрастные описания: персонаж без имени, но с ироничной фамилией; он молод, но сильно болен; на фоне рассвета в природе происходит его закат. Можно сказать, что «“лишность” Чулкатурина заключается не в общественном положении, а во внутреннем убеждении»⁶⁰. В романе «Рудин» главный герой является представителем передовой русской интеллигенции 1830-х – 40-х годов. Парадокс личности Рудина

⁵⁹ См. Чернышевский Н.Г. Русский человек на rendez-vous. Размышления по прочтении повести г. Тургенева «Ася». URL: http://az.lib.ru/c/chernyshevskij_n_g/text_0260.shtml?ysclid=lq1vrj6ycz496580886 (дата обращения: 19.04.2023)

⁶⁰ Никольский Е.В. Еще раз о проблеме «лишнего человека» в русской классической литературе // Art Logos (Искусство слова), 2017, № 2, с. 13.

заключается в разнице между идеальным миром философских построений и неспособностью реализовать свои мысли и идеалы.

После анализа эволюции образа «лишнего человека» мы возвращаемся к творчеству Ю. Полякова.

Башмаков из романа «Замыслил я побег...» самоиронично называет себя «эскейпером». Его утомляет суетливая работа в банке и однообразие домашнего быта с женой. Он мечтает написать заявление об увольнении с вызывающими словами: «Прошу уволить меня к чертовой матери по горячему собственному желанию!»⁶¹, и в спокойной, товарищеской манере признаться жене в измене. Однако, когда дело доходит до реализации этих планов, он отступает. Даже в ожидании молодой любовницы Веты для побега в другую страну Башмаков все еще проявляет нежелание переехать в новое место. В его нерешительности отражается лень и нежелание изменяться, также страх перед новой жизненной ситуацией.

Осмысливая жизненный путь Башмакова, становится очевидно, что обломовщина проявляется на протяжении всей его биографии. В школьные годы он был «обыкновенной классной заурядностью: в школьной самодеятельности не участвовал, боксом не занимался, талантом весело пререкаться с учителями не обладал...»⁶². Эта вялость и апатия приближает его к образу Обломова. В молодости Башмаков был уволен с должности заведующего орготделами из-за скандала в поезде. Его начальник в райкоме партии называл его «хлюпиком и соплеedom»⁶³, а тесть – «дрожащей тварью»⁶⁴. В 90-е годы, потеряв работу в исследовательском институте, Башмаков долго пребывал в бездействии, лежа на диване дома. Тогда его теща смотрела на него так, «точно тот был не просто бесталанным безработным, а патологическим бездельником, которого ее родная дочь

⁶¹ Поляков Ю.М. Замыслил я побег..., М.: АСТ, 2022, с. 12.

⁶² Поляков Ю.М. Замыслил я побег..., М.: АСТ, 2022, с. 31.

⁶³ Там же, с. 24.

⁶⁴ Там же, с. 24.

вынуждена кормить чуть ли не грудью»⁶⁵. Из этих оценок окружающих людей становится ясно, что Башмаков в их глазах – лишний и недостойный человек.

В 90-е годы Башмаков был не способен адаптироваться к новой обстановке в стране, поэтому долгое время бездельничал, проводя дни на диване. Он скучал по прошлому, когда жизнь казалась ему проще и легче. Интересно, что объясняя свое положение, Башмаков сам ссылается на обломовщину: «Нужна обломовская неколебимость, нельзя суетиться, устраиваться и приспособливаться к этой несправедливости, искать в ней свое новое место, ибо любой человек, сжившийся с ней и вжившийся в нее, становится как бы новой заклепкой в несущих конструкциях этого постыдного сооружения – там самым увековечивая его»⁶⁶. Для Башмакова обломовщина служит инструментом сопротивляться новому миру, сложившемуся после распада СССР. Он символизирует часть населения, которая негативно восприняла социально-экономические изменения 1990-х годов.

Кроме упомянутых характеристик обломовщины, Н. Добролюбов выделяет также склонность к подчинению чужому руководству. Н. Добролюбов отмечает, что «Вся жизнь этого барина (Обломова) убита тем, что он постоянно остается рабом чужой воли и никогда не возвышается до того, чтобы проявить какую-нибудь самобытность»⁶⁷. Аналогичная черта характера заметна и в образе Башмакова. В студенческие годы хотя он был противником советского режима и поклялся бороться против коммунистической диктатуры, под влиянием тестя и жены, он смирился с предложением пойти в райком работать. После увольнения из райкома он устроился в исследовательский институт благодаря помощи тестя. В 90-е годы, проведя долгое время в бездействии, Башмаков начал заниматься

⁶⁵ Там же, с. 318.

⁶⁶ Там же, с. 204-205.

⁶⁷ Добролюбов Н.А. Что такое обломовщина? URL: http://way26.ucoz.net/Literature/n-a-dobroljubov_chno_takoe_oblomovshhina.pdf (дата обращения: 16.04.2023)

товарными спекуляциями с шурином. Однако, без руководства шурина их спекулянтский бизнес вскоре провалился. В конечном счете Башмаков обрел работу охранником по рекомендации соседа, а затем, благодаря связям дочери, устроился на должность техника банка. Подводя итоги, Башмаков привык жить и действовать под чьим-то руководством, не обладая способностью к самостоятельным жизненным решениям. Это делает его еще более схожим с образом Обломова.

В заключение хотим сослаться на слова Добролюбова: «Общее у всех этих людей то, что в жизни нет им дела, которое бы для них было жизненной необходимостью, сердечной святыней, религией...»⁶⁸. Обломовщина для некоторых является прирожденным темпераментом (например, Башмаков), а для других она становится способом сопротивления быстро меняющемуся миру, с которым они не в состоянии справиться (например, Виталик и Строчков). Взглянув на восточноазиатские страны, где молодые люди сталкиваются с интенсивным жизненным стрессом и приходят к осознанию, что иногда лучше бездельничать, чем старательно работать, можно подтвердить, что проблематика обломовщины остается весьма актуальной по всему миру. Это свидетельствует о значимости творчества Ю. Полякова в современном литературном и культурном контексте.

1.3. «Маленький человек» в творчестве Ю. Полякова

Появление литературного типа персонажей «маленький человек» тесно связано с развитием реализма. В истории русской литературы самыми типичными представителями «маленьких людей» являются Самсон Вырин из повести А. Пушкина «Станционный смотритель», Акакий Акакиевич Башмачкин из повести Н. Гоголя «Шинель», Макар Девушкин из повести Ф. Достоевского «Бедные люди». А. Чехов тоже создал немало образов «маленьких людей»: например, Беликов из «Человека в футляре», Н. Иваныч

⁶⁸ Там же.

из «Крыжовника», Червяков из «Смерти чиновника», Дымов из «Попрыгуньи» и др. А. Чехов доказал, что «маленький человек» может принадлежать к самым разным социальным группам.

В. Шилин указывает на общую черту, объединяющую всех представителей «маленьких людей»: «Они занимают одно из низших мест социальной иерархии и <...> это обстоятельство определяет их психологию и общественное поведение. Поэтому маленький человек часто выступает в оппозиции другому персонажу – человеку высокопоставленному»⁶⁹.

«Маленький человек» петербургского текста является важным подвидом данного литературного типа. О. Шурупова описала черты «маленького человека» в петербургском тексте: он дает читателям «возможность почувствовать ценность каждого человека, пусть ничем не примечательного пусть смешного, лелеющего нелепые мечты, и испытать к нему жалость...»⁷⁰.

Про эволюцию «маленького человека» В. Расторгуев сказал: «“Маленький человек” – фигура сострадательная у Гоголя, в произведениях Достоевского перевоплощался в героя, несущего такой комплекс противоречий, который потенциально таит в себе скрытые амбиции, готовые проявиться в уродливых, порой агрессивных формах выражения. В рассказах Чехова “маленький человек” из униженного и оскорбленного трансформировался в разряд героев, ничтожных, неспособных к внутренней свободе и подлежащих за это не состраданию, а осмеянию»⁷¹. Писатели из разных эпох обогащают социально-психологический тип «маленького человека» новым содержанием, разной интерпретацией и придают ему новые характеристики.

⁶⁹ Шилин В.В. Словарь литературоведческих терминов. -М: Канон-плюс, 2019, с. 576.

⁷⁰ Шурупова О.С. Образ «маленького человека» в петербургском и лондонском текстах // Вестник Череповецкого государственного университета. Языкознание и литературоведение. 2014, № 4, с. 121.

⁷¹ Расторгуева В.С. Старое и новое в «маленьком человеке» // Вестник КГПУ, 2012, № 4, с. 311.

Ознакомление с научно-исследовательскими работами, посвященными тематике «маленького человека», позволяет выделить характерные черты данного типа персонажей: они занимают самые незначительные должности или находятся на нижней ступени социальной иерархии; они застенчивые, одинокие, робкие, оскорбленные или униженные; они проходят через жестокие духовные испытания и не могут найти свое место в жизни; их несчастные и трагические судьбы вызывают сочувствие у читателей.

«Маленький человек» не исчез из литературы. А. Токарев, один из исследователей творчества Ю. Полякова, в своей статье отмечает, что Ю. Поляков «исследует время не через описание общественно-политических событий и процессов, а через судьбу отдельного человека и его семьи»⁷². В творчестве Ю. Полякова общественные перемены не только преломляются в судьбах главных героев, но и отражаются в жизненных обстоятельствах второстепенных персонажей, которые продолжают развитие литературного типа «маленького человека». Как замечает Н. Переяслов, очарование произведений Ю. Полякова заключается «не столько в самих перипетиях их сюжетов, сколько – в тех второстепенных, казалось бы, деталях, которые составляя собой побочный фон повествования, как раз и придают ему на самом деле по-настоящему жизненную полноту и узнаваемость»⁷³.

В данном параграфе мы рассмотрим образ «маленького человека» в творчестве Ю. Полякова и попытаемся раскрыть его новые черты, характерные для современной эпохи.

В романе «Веселая жизнь, или секс в СССР» задействован незаметный персонаж – официант ЦДЛ Алик. Его воспринимают как «голубую достопримечательность ресторана»⁷⁴. Ю. Поляков так описывает его: «Манерами официант напоминал капризную модницу в брючном костюме и

⁷² Токарев А. Горе побежденным... О романе Юрия Полякова «Любовь в эпоху перемен» // Проза.ру. 2016. URL: <https://proza.ru/2016/06/27/1391> (дата обращения: 18.07.2023).

⁷³ Переяслов Н.В. Рабы вагинальной реальности // Моя вселенная – Москва. Юрий Поляков: личность, творчество, поэтика. Юбилейное издание. -М. с. 239.

⁷⁴ Поляков Ю.М. Веселая жизнь, или секс в СССР. М.: Издательство АСТ, 2019, с. 50.

вел себя с томной жеманностью, которая тогда была в редкость, на него даже приходили специально посмотреть»⁷⁵. Алик представляет собой «маленького человека» в традиционном смысле этого термина. Как обслуживающий персонал Алик имеет низкий социальный статус. Посетители ресторана относятся к нему презрительно. Чтобы он наполнил опустевший стакан, достаточно просто позвать: «Алик!». Этот образ напоминает станционного зрителя из повести А. Пушкина. Поскольку ему тяжело справляться с многочисленными посетителями, Алик принимает заказы простых людей с неприязнью и нетерпеливо; однако начальников он всегда обслуживает любезно и добродушно. Эта негативная черта характера развилась как результат тяжелых рабочих условий.

Жизнь Алика закончилась трагично – его зарезал бритвой любовник. Сексуальная ориентация усугубляла его положение: так, из-за женственной походки Алик стал «достопримечательностью» ресторана. Хотя в романе не говорится ни слова о том, в какой тяжелой ситуации он находился, читателям несложно об этом догадаться. Внимание к «маленькому человеку» из числа сексуальных меньшинств – одно из новшеств, которые вводит в литературу творчество Ю. Полякова.

Официантка ЦДЛ Надюха из романа «Козленок в молоке» тоже относится к числу «маленьких людей». Однако ее судьба отличается от истории Алика. Надюха – несчастная женщина: муж бьет ее, на ее лице часто видны синяки. Она обладает привлекательной внешностью, но из-за этого к ней порой пристают гости ресторана: герой-повествователь чуть не изнасиловал ее под действием настойки «амораловки»; в другой раз какой-то мерзавец шлепнул ее по заду, и она вылила ему на голову горячий бульон, в результате чего была уволена с работы. Можно сказать, что Надюха представляет тип несчастного и обиженного «маленького человека».

Однако дальнейшая судьба данного персонажа становится сюрпризом для читателей романа Ю. Полякова. Во-первых, она ушла от мужа и

⁷⁵ Там же.

встретила Витька, человека хотя и простодушного, но искренно любящего ее. Во-вторых, в 1990-е годы она попросила назад конфискованный в 1917 году дом своей бабушки. Таким образом бедная и обиженная Надюха превратилась в богатого домовладельца. Такой поворот судьбы может произойти только в эпоху перемен.

В образе «маленького человека» Надюхи содержатся две инновационные черты: во-первых, Ю. Поляков изобразил в качестве «маленького человека» женщину; во-вторых, «маленького человека» ждет хэппи-энд в конце романа.

Интересную точку зрения на проблему «маленького человека» предлагает А. Жучкова. Она считает, что социальный аспект не является имманентным этому образу, «это лишь один из вариантов репрезентации стремления “маленького человека” избежать личной ответственности...»⁷⁶. Причины трагической судьбы «маленького человека» могут быть семейные, личные или фаталистические, «но неизменным остается сам факт переноса ответственности, то есть внешний локус контроля»⁷⁷.

По мнению А. Жучковой, среди всех главных героев произведений Ю. Полякова специфические черты «маленького человека» имеет Олег Трудович Башмаков из романа «Замыслил я побег...». В прошлом параграфе мы проанализировали черты «лишнего человека» у Башмакова. Учитывая мнение А. Жучковой, мы считаем, что нельзя игнорировать и его черты другого литературного типа – «маленького человека».

В советское время Башмаков служил в райкоме комсомола. После того, как его уволили из райкома, тесть устроил его в научно-исследовательский институт «Альдебаран». В 1990-е годы он несколько лет предавался безделью. Какое-то время Башмаков по приглашению соседа работал охранником на стоянке. Потом через связи дочери он устроился сотрудником

⁷⁶ Жучкова А.В. Внешний локус контроля как субстанциональное свойство «маленького человека» в русской литературе XIX века // Филология и человек. 2016, № 1, с. 61.

⁷⁷ Там же.

валютно-кассового департамента банка и чинил автоматы. В социальном аспекте Башмаков все время находился на низшей ступени. Робость и слабость роднят его с другими представителями «маленьких людей». Вспомним эпизод, когда Башмакова в поезде задержали милиционеры: он попросил позвонить в райком и мерзко зарыдал как ребенок: «Федор Федорович, они меня тут бьют и не ве-ерят!»⁷⁸. Именно эта слабость возмутила начальника, который сердито назвал его хлюпиком и исключил из райкома. Этот инцидент отсылает читателей к рассказу А. Чехова «Смерть чиновника».

Как замечает Жучкова, трагичность «маленького человека» частично заключается в характере самого персонажа. Это суждение вполне применимо к образу Башмакова. Причиной того, что он трижды замыслил побег из семьи и в конце романа пытался спрятаться на балконе от поднимающихся в квартиру жены и любовницы, является его собственная безответственность. У Башмакова не хватает мужества решить семейные и жизненные проблемы.

В произведениях Ю. Полякова можно встретить немало образов «маленьких людей». Мы выделили трех типичных представителей, в каждом из которых заметны новые для литературы черты: например, нетрадиционная сексуальная ориентация, женский пол, и хэппи-энд.

⁷⁸ Поляков Ю.М. Замыслил я побег... М.: Издательство АСТ, 2022, с. 23.

Глава 2. Опыт русских писателей XX века

В первой главе настоящего исследования осуществляется анализ творчества Ю. Полякова в контексте русской литературы XIX века. В данной главе предпринимается изучение его произведений на фоне литературного опыта русских писателей XX века.

В своей монографии М. Голубков проводит детальное сопоставление творчества Ю. Полякова с А. Солженицыным. М. Голубкова отмечает, что сходства между этими авторами проявляются не только в их армейском опыте, писательском признании и способности реализовать свой творческий потенциал. Он также подчеркивает, что оба писателя видели в литературе и писательской деятельности инструмент преобразования действительности, воспринимали писательство как высокий гражданский долг, стремились к поискам правды, обладали врожденной политической страстью. Более того, Ю. Поляков и А. Солженицын реализовали свои таланты во трех основных жанрах литературы: эпосе, драме и публицистике. В своих публицистических работах оба автора затрагивали сложные аспекты национальных отношений, в частности, взаимоотношения русских и евреев. Обоим писателям были чужды постмодернистские представления.

Конечно, нельзя игнорировать расхождения в политических и религиозно-философских взглядах между Ю. Поляковым и А. Солженицыным. А. Солженицын был убежденным антикоммунистом, а Ю. Поляков испытывал сложное отношение к Советской власти, но не враждебные. Тем не менее, в их творчестве прослеживается общий вектор критики советского режима. Это особенно заметно в трех первых повестях Ю. Полякова, где он затрагивает табуированные темы, в результате чего его прозвали «колебателем основ».

Не только М. Голубков, но и Е. Жуйкова предпринимает попытку сопоставить творчество этих двух писателей. В своей статье «“Лихие девяностые” как эпоха перемен», Е. Жуйкова, анализируя двухчастный

рассказ «На изломах» А. Солженицына и повесть «Небо падших» Ю. Полякова, приходит к выводу: «Несмотря на принципиальную разность идеологических позиций двух писателей – Ю.М. Полякова и А.И. Солженицына, – в отображении ситуации 90-х годов их представления об эпохе во многом сближаются»⁷⁹.

К вышеизложенным сходствам между двумя писателями стоит добавить их общую любовь к исконным русским словам. В романе «Гипсовый трубач» Ю. Полякова наблюдается многократное использование слов из «Русского словаря языкового расширения», составленного А. Солженицыным. Этот словарь включает в себя малоупотребительные слова, которые, по мнению Солженицына, незаслуженно забыты.

М. Голубков также указывает на то, что творчество Ю. Полякова сродно «сорокалетним», характеризующимся осознанием тотального обмана несбывшихся ожиданий коммунизма. Писатели «сорокалетние» часто уклонялись от общественной жизни, избегая публичного выражения несогласия с официальной социально-политической линией. Типичным примером героя, отражающего этические установки «сорокалетних», служит главный персонаж повести В. Курносенко «Сентябрь» – дворник с двумя высшими образованиями.

Хотя Ю. Поляков младше поколения «сорокалетних» на 10-20 лет, его произведения отражают характерное для его предшественников противоречие. В его ранних повестях, изданных в советский период, уже заметна недопустимая по тогдашним меркам концентрация неприятия существующего строя: проявляется неудовлетворенность реальностью и отсутствие четких представлений о путях его преобразования. Эта двойственность обуславливает сближение Ю. Полякова с писателями поколения «сорокалетних».

⁷⁹ Жуйкова Е.В. «Лихие девяностые» как эпоха перемен. // Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста. Ученые (и не очень) записки одного семинара, М.: Издательство АСТ, 2019, с.73.

М. Голубков в своей монографии подтверждает, что Ю. Поляков унаследовал ценный опыт от Ю. Трифонова. Осознавая полное исчерпывание социалистического реализма как художественной парадигмы, Ю. Трифонов, после десятилетнего творческого поиска, обратился к концепции «московского текста» как эстетической альтернативы. Для обоих писателей, Ю. Полякова и Ю. Трифонова, Москва служит не просто городским хронотопом в их произведениях, но и формирует уникальные культурные коды, ключевые для понимания их текстов. Другой важный аспект наследия Ю. Трифонова – это восприятие времени как многогранной проблемы: бытовой, философской и экзистенциальной. В романе «Любовь в эпоху перемен» Ю. Поляков совмещает два временных плана; в романе «Замыслил я побег...» он использует прием, концентрируя жизнь героя в нескольких часах, отведенных на сборы перед несостоявшимся бегством с любовницей.

В данной главе, следуя методологическому подходу, предложенному М. Голубовым, мы анализируем опыт А. Аверченко через сопоставление повестей «Козленок в молоке» и «Шутка Мецената», опыт М. Булгакова в контексте «московского текста», а также автобиографичность в творчестве С. Довлатова и Ю. Полякова. Этот подход позволяет раскрыть ключевые аспекты поэтики Ю. Полякова.

2.1. Опыт А.Т. Аверченко: романы «Козленок в молоке» и «Шутка Мецената»

А. Аверченко (1881 - 1925) - забытый сатирик начала XX века. «Шутка Мецената» - последняя работа Аверченко и одно из двух самых крупных его произведений. Этот юмористический роман написан в 1923 году в нынешнем Сопоте (Польша) и издан в Праге в 1925 году. Находясь в эмиграции, писатель иронически выразил свою ностальгию по беззаботной богемной жизни в дореволюционном Петербурге.

Ю. Поляков (родился в 1954 г.) является ярчайшим представителем современной русской литературы. Одним из главных произведений писателя

считается его роман-эпиграмма «Козленок в молоке», изданный в 1995 году и на сегодняшний день выдержавший более тридцати изданий. От первых трех «нашумевших» повестей автора «Козленок в молоке» отличается качественно и мировоззренчески. В нем писательское мастерство Полякова достигает своего апогея. Как отмечает О. Ярикова, в этом романе «Поляков выступил как настоящий лидер гротескного реализма»⁸⁰.

В диссертации Н. Э. Ибадовой «Художественное время в прозе Ю.М. Полякова» анализ творческих характеристик романа-эпиграммы начинается с констатации того факта, что сюжет «Козленка в молоке» заимствован из юмористического романа А. Аверченко «Шутка Мецената». Действительно, у читателя создается впечатление, что сюжеты этих романов очень близки. В некоторых письмах, адресованных Ю. Полякову, читатели прямо писали, что сюжет «Козленка в молоке» не оригинален, а заимствован из романа А. Аверченко. Сам Ю. Поляков откровенно пишет на данную тему в своем эссе «Как я варил Козленка в молоке»: «Тут впору сослаться на пресловутую “интертекстуальность”, ее задолго до постмодернистов открыл русский народ, обмолвившись поговоркой: “Плоха песня, не похожая ни на какую другую песню”»⁸¹.

Объяснение Полякова соответствует определению интертекстуальности, данному Р. Бартом: «Каждый текст является интертекстом, другие тексты присутствуют в нем на различных уровнях в более или менее узнаваемых формах: тексты предшествующей культуры и тексты окружающей культуры. Каждый текст представляет собой новую ткань, сотканную из старых цитат»⁸².

⁸⁰ Ярикова О. И. Юрий Поляков: последний советский писатель, М.: Молодая гвардия, 2017, с.674.

⁸¹ Поляков Ю. М. Как я варил «Козленка в молоке» // Красный телефон, М.: Издательство АСТ, 2019, с. 366.

⁸² Дранов А.В. и др. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник, М: Интрада, 1999, с. 207.

Главная интертекстуальная связь заключена в сюжетах обоих романов. В «Шутке Мецената» Меценат и его клеветы, заедаемые скукой, решают забавы ради напечатать в журнале незрелые стихи провинциального юноши. Двое из клеветов пишут в печати заметки о появлении в Петербурге талантливого поэта. Благодаря силе печатного слова молодой поэт быстро получает известность. У него берет интервью корреспондент «Вечерней Звезды». Крупный писатель лично приходит к нему для знакомства. Престижное издательство «Альбатрос» покупает его книгу для печати, а на работе героя повышают до должности редактора.

Аналогичный сюжет обнаруживается в «Козленке в молоке». Герой-повествователь, после большого количества выпитого пива, заключает пари с другом: за пару месяцев сделать первого встречного знаменитым писателем. Объектом их эксперимента оказывается полуграмотный Витек, выгнанный из ПТУ за «двойки». Путь к известности складывается у Витька следующим образом: сначала обходчик ЦДЛ Гера, чувствуя в Витьке потенциального соперника, привлекает внимание литературной общественности к самой Витькиной персоне, а затем критик Закусонский, не открыв ни единой страницы романа, развёрнуто рассказывает о герое в обзорной статье престижной газеты. «Бабушка русской поэзии» Кипяткова приглашает Витька в гости. Его «затаскивают» в прямой эфир на центральный канал телевидения, а после вручают известную американскую Бейкеровскую премию. При этом его ненаписанный роман «читают», «цитируют» и горячо обсуждают.

Обращение к гротескному сюжету сближает оба романа. В обоих произведениях герои с помощью прессы успешно поднимают на вершину известности провинциального человека, в котором на первый взгляд все видят наивного дурачка. Это объясняется общей особенностью двух эпох, когда литературная репутация пытается заместить собой собственно литературу, и талант уступает место престижу. Актуальность этой проблемы сохраняется и в наше время.

Кроме сюжета, романы роднит схожий мотив действий героев. В «Шутке Мецената» у Мотылька, одного из клеветов, имеется большой литературный талант, но он не может добиться известности. В отличие от других людей из своей группы, которые просто хотят пошутить и повеселиться, непризнанный и неопубликованный поэт Мотылек хочет прославить Куколку в прессе и короновать его в поэты из злобы. Он ждет, когда в журнале напечатают смешные строки Куколки «старушку в избушке, кругом трава»⁸³, ждет, когда литературный круг посмеется над этими строками, и издатели осознают себя глупцами, не разбирающимися в том, что такое по-настоящему талантливое произведение.

Подобным образом обстоят дела и у героя-повествователя «Козленка в молоке». Литератор-неудачник, он зарабатывает на приветствиях для пионерских команд и историях для шинного завода. Писательский билет он обретает благодаря отцу своей девушки, третьему лицу в союзе писателей. Сочинять у него получается лишь под воздействием эликсира «Амораловка». Сделав из необразованного человека знаменитого писателя, герой-повествователь сможет доказать всему миру, что он в силах создать нечто важное: «Впервые в бездарной моей жизни я буду не бумагомарателем, сочиняющим полумертвых героев, а вседержителем, придумывающим живых людей»⁸⁴.

И Мотылек из «Шутки Мецената», и центральный герой из «Козленка в молоке» стремятся доказать, что существующая система писательских репутаций не вполне адекватно отражает реальный вклад художника в литературу. Зная правила литературного круга и имея связи, можно сделать известным самого бездарного человека.

Кроме сюжета и мотива, два произведения сближает еще и творческий прием: прототипами героев выступают люди из реальной жизни.

⁸³ Аверченко А. Т. Шутка Мецената, М.: ИЗВЕСТИЯ, 1990, с.73.

⁸⁴ Поляков Ю. М. Козленок в молоке // Красный телефон, М.: Издательство АСТ, 2019, с.66.

В статье «К проблеме жанрового своеобразия романа А. Т. Аверченко “Шутка Мецената”» В. Миленко указывает на то, что герой по имени Телохранитель наследует мускулы и одежду поэта П. П. Потемкина, а способность придумывать забавные истории заимствует у сатириконца А. А. Радакова или у А. С. Рославлева; страсть к шахматам у Кузи заимствована у П. Потемкина, а само прозвище Кузи намекает на поэта М.А. Кузмина; морщины и излюбленное словечко Мотылька принадлежат А.С. Грину; образу Мецената присвоены писателем свои собственные черты, а так же привычки тогдашнего петербургского покровителя литераторов Б. Н. Башкирова и внешний вид И.А. Крылова; в образе Куколки воплощаются черты С. А. Есенина.

Подобный творческий прием заметен и в произведении Полякова. После публикации романа у читателей возник вопрос – какие реальные литераторы прячутся под фамилиями персонажей? При этом самому писателю не нравится, когда читатели сравнивают его персонажей с образами реальных людей. Чтобы избежать недоразумений, Поляков специально придумывает имена, которые не напоминают о деятелях позднесоветского литературного круга. Например, писатель называет менестреля-шестидесятника Перельгиным вместо Пыльношлемова, который сразу отсылает вдумчивых читателей к строчкам Булата Окуджавы «комиссары в пыльных шлемах». Такое опасение не выглядит излишним, ведь Перельгин так же, как и Окуджава, исполняет стихи под музыкальный инструмент. В своей диссертации Н. Э. Ибадова тоже касается проблемы прототипов: «У Костожогова был реальный прототип - поэт Владимир Николаевич Соколов»⁸⁵. По свидетельству самого писателя, прототипом Ольги Эммануэловны Кипятковой послужила известная поэтесса Екатерина Шевелева и другая не названная литературная львица того времени, а прототипами Медноструева и Ирискина частично служат писатели-

⁸⁵ Ибадова Н. Э. Художественное время в прозе Ю.М. Полякова: дис. ...канд. Филос. Наук. Москва, 2020, с.69.

фронтовики Григорий Бакланов и Юрий Бондарев. Как замечает Поляков, в романе «Козленок в молоке» он исповедует принцип «придуманной правды»⁸⁶, то есть его герои настолько «живые», что часто напоминают реальных литераторов.

Достаточно нескольких примеров, чтобы понять, что Ю. Поляков, создавая художественные образы, также как и А. Аверченко, черпает черты внешности и характера разных коллег из литературного круга. Такой прием увеличивает иллюзию реальности в абсурдной сфере, вызывает читательский интерес.

В романе «Шутка Мецената», как юмористическом произведении начала XX века, удастся создать комический, даже абсурдный эффект. Как было сказано выше, в аспектах сюжета, мотива и творческого способа между романом Полякова «Козленок в молоке» и романом Аверченко «Шутка Мецената» существует непрерывная связь. Нельзя отрицать, что Поляков продолжает абсурдный стиль Аверченко. Воздействие «Шутки Мецената» на «Козленка в молоке» также обуславливается внутренней близостью и созвучием творческих замыслов. Оба писателя выражают свое саркастическое отношение к несправедливой оценочной системе.

Как мы изложили в первой главе, что произведения, построенные на заимствовании, могут превосходить исходный текст. Обращаясь к роману своего предшественника, Поляков продвинулся на шаг вперед, усилив абсурдность ситуации.

В романе «Шутка Мецената» молодой провинциальный юноша не только миловиден, но вежлив и талантлив. «Это был застенчивый юноша, белокурый, голубоглазый, как херувим, с пухлыми розовыми губами и нежными шелковистыми усиками, чуть-чуть видневшимися над верхней губой»⁸⁷. Именно за милую внешность ему дали прозвище «Куколка».

⁸⁶ Поляков Ю. М. Как я варил «Козленка в молоке» // Красный телефон, М.: Издательство АСТ, 2019, с. 348.

⁸⁷ Аверченко А. Т. Шутка Мецената, М.: ИЗВЕСТИЯ, 1990, с. 22.

Доказательством хороших манер Куколки служит то, что он всегда вежливо благодарит группу Мецената за помощь и хорошее отношение к нему, хотя их чувства совсем не искренни, а также то, что он быстро заводит дружбу с редактором, с которым не дружен Мотылек. Группа Мецената воспринимает Куколку как объект для затей, подсмеивается над его стихострочками «старушка в избушке верхом на пушке». В милovidности и хорошем поведении Куколки прячется намёк на дальнейший успех в издании книги. В конце романа открывается правда, что несовершенное стихотворение, над которым подсмеивается группа Мецената, было написано Куколкой в шестнадцать лет, а на самом деле у него есть талантливые стихотворения для публикации. Благодаря спрятанной подсказке, такой финал не сильно удивляет читателей, а образы Мецената и его клеветов, которые задумывают авантюру, но проигрывают объекту издевательства по всем позициям, оказываются очень успешными.

По сравнению с романом Аверченко, ирония произведения Полякова оказывается более жестокой. Главный герой из романа Полякова - здоровенный, кудрявый и конопатый парень, неаккуратно одетый, робкий, к которому все почему-то обращаются только по имени Витёк. В отличие от Куколки, Витек, робкий и запинаящийся, не знает, как надобно вести себя в ЦДЛ. Письма полуграмотного Витька написаны с такими ошибками, что это смущает всю редакцию. Чтобы необразованный Витек мог свободно общаться с товарищами по перу, герой-повествователь составляет дюжину фраз, вбирающих «в себя весь культурологический космос и культурный хаос»⁸⁸. Этими фразами и подсказками от своего закулисного зачинщика Витек и пользуется. Название его романа «В чашу» придумывает сам герой-повествователь. Тем временем сам роман был просто связкой чистых листов. В отличие от Куколки, который является гением в настоящем смысле этого

⁸⁸ Поляков Ю. М. Козленок в молоке // Красный телефон, М.: Издательство АСТ, 2019, с.74.

слова, Витек - настоящий дурак. Кроме того, Витька одевают в крикливую одежду и вооружают кубиком Рубика.

В своем романе Поляков создал абсурдную комбинацию марионетки и манипулятора. «Начинающий гений» русской литературы был самой настоящей продукцией медиа-завода. Эффект абсурда усиливается.

Со временем литература зреет и развивается. «Шутка Мецената» – юмористический роман. Его название откровенно демонстрирует комедийность. Сюжетная коллизия романа направлена на то, что Меценат и его клеветы дурачат провинциального юношу просто от скуки. Когда они собираются вместе, главное развлечение для них - издеваться над друг другом или рассказывать смешные, абсурдные рассказы. Н. Карпов отмечает, что «история о Меценате и его друзьях – это во многом роман-игра, где автор не ставит никаких серьезных задач, кроме собственно литературных, мастерски реализуя возможности комического повествования»⁸⁹.

«Козленок в молоке» написан Поляковым спустя 80 лет после публикации «Шутки Мецената». В сравнении с «Шуткой Мецената», «Козленок в молоке» является более серьезным художественным произведением. В романе-эпиграмме автор создает выразительные образы писателей и рассказывает о больших переменах в обществе в позднесоветскую и постсоветскую эпоху. Вот как сам писатель излагает причину популярности романа: «...скажу, что читателям сразу полубился мой веселый роман, ведь он словно с помощью увеличительного стекла дал возможность увидеть нравы писательской тусовки и окололитературной среды, которые со сменой эпох совершенно не изменились»⁹⁰.

В романе «Шутка Мецената» действуют 9 главных фигур: Меценат и его клеветы (Мотылек, Кузя, Телохраниль), Куколка, жена Мецената,

⁸⁹ Карпов Н. А. Интертекстуальность в романе А. Аверченко «Шутка Мецената» // Интертекстуальный анализ: принципы и границы, СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2018, с.187.

⁹⁰ Поляков Ю. М. Как я варил «Козленка в молоке» // Красный телефон, М.: Издательство АСТ, 2019, с. 361.

красавица по прозвищу Яблонька и няня Мецената. Все они тесно связаны с развитием сюжета. Другие фигуры из литературного круга отсутствуют.

С точки зрения изобилия и разнообразия персонажей Поляков превосходит Аверченко. Можно сказать, что в своих произведениях Поляков создает «галерею советских писателей». В «Козленке в молоке», кроме героев, связанных с развитием сюжета, изображаются 10 писательских образов. Например, критик Закусонский, хорошо знающий правила достижения своих целей в писательском кругу, предлагает знакомым использовать квартиру героя-повествователя для развлечений с дамами, а в качестве компенсации Закусонский поможет издать его книгу. Чурменяев, жаждущий известности, хитрым способом вызывает внимание у западной прессы. Не получив Американскую премию, он выкапывает из могилы останки своего рубаки-деда и торжественно сжигает их, чтобы продемонстрировать всему миру окончательный разрыв с тоталитарным прошлым своего рода. Кипяткова, так называемая «бабушка русской поэзии», имеет хорошие связи в правительстве. Несмотря на возраст, она сохраняет интерес к молодым людям. Литературная семья Свиридоновых: отец сочиняет романы, жена пишет на них восторженные рецензии, сын инсценирует, дочь переводит на иностранные языки. Они прославятся лишь тогда, когда сожгут партбилет на глазах у западных журналистов. Писатель Гуськов, потеряв писательский билет, притворяется своим собственным шофером, чтобы проходить в ЦДЛ. Известный антисемит Медноструев и еврейский писатель Ирискин презирают и упрекают друг друга. Первый является автором исследования «Тьма. Евреи против России», второй – «Темнота. Россия против евреев». В конце концов они неожиданно сходятся на евразийской идее и начинают «дружить тюрьмами». Поэт Неонилин после избиения водителем такси не может писать в рифму и переходит к верлибру. В партийной периодике его осуждают за разрыв с классической традицией, а Эдинбургский университет присуждает ему премию и объявляет его лидером советского верлибра. С тех пор он часто ездит за границу. Менестрель-

шестидесятник Перелыгин, исполнявший свои баллады под виолончель, снискивает уважение тем, что выбегает из зала, где Хрущев заседает с советской творческой интеллигенцией. Костожогов - единственный писатель в романе, которому удается бороться за свою мечту. Он был знаменитым, богатым и плодовитым, однако, чувствуя свое бессилие в литературной и общественно-политической обстановке, уезжает в Подмосковье работать учителем в сельской школе.

В «Шутке Мецената» не указано какое-либо определенное время действия, а также не отражено никаких исторических событий или перемен в общественной жизни. Подобная история могла произойти и в XIX веке, и в начале XX века.

В «Козленке в молоке» важным событием является распад СССР. При изменении государственного строя полуграмотный Витя и его жена, бывшая официантка ЦДЛ, неожиданным образом становятся хозяевами жизни – благодаря наследованию бабушкиной недвижимости. А обходчик Гера, став руководителем, занимает знаменитый стол “с саркофагом” в горынинском кабинете. В изменении их судеб отражаются колоссальные перемены общества.

М. Голубков в статье «Убийственная ирония: почему Поляков так жесток» указывает на один из путей интерпретации сатиры писателя: «весело смеяться с автором, смахивая вместе с ним невидимые миру слезы...»⁹¹. «Смех сквозь слезы» – это точное обобщение особенностей сатиры Ю. Полякова, которая отличает «Козленка в молоке» от «Шутки Мецената». От Аверченко Поляков наследует традицию гротеска и абсурда. Однако, кроме комедийности, в «Козленке в молоке» присутствуют серьезные социальные проблемы и философские размышления, изображается жизнь на перемене эпох. Это придает роману историческое и социальное значение.

⁹¹ Голубков. М. М. Убийственная ирония: почему Поляков так жесток? // Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста. Ученые (и не очень) записки одного семинара, М: Издательство АСТ, 2020, с.104.

2.2. Опыт М. Булгакова: «московский текст» в творчестве Ю. Полякова

Обсуждая знаки культуры в произведениях Ю. Полякова, Ю. Прохоров отмечает, что «во всех произведениях автора <...> скрупулезно воспроизводятся признаки ориентации в пространстве – знаки конкретного города, определенной местности, иных пространственных, а также временных характеристик»⁹². Читателям несложно заметить, что образ Москвы регулярно присутствует в творчестве Ю. Полякова.

В XX веке изучение локальных текстов стало одним из важных направлений современного литературоведения. Литературоведы В. Топоров и Ю. Лотман впервые подняли «петербургский текст» на научный уровень. К концу XX и началу XXI века, благодаря публикации таких научных трудов, как «Москва и “московский текст” русской культуры» (1998), «Москва в русской и мировой литературе» (2000) и «Москва и “московский текст” в русской литературе XX века» (2007), «московский текст» стал предметом исследования литературоведов. По мнению М. Селемневой, «“московский текст” начинает восприниматься в единстве мифопоэтических, топографических и топонимических, ландшафтно-климатических и знаково-символьных составляющих, благодаря появлению в I половине XX в. “московской” прозы А. Белого, И.С. Шмелева, Б.К. Зайцева, М.А. Осоргина, А. Платонова, Б.А. Пильняка, М.А. Булгакова, Б.Л. Пастернака, Л.М. Леонова»⁹³. Среди вышеупомянутых писателей восприятие образа Москвы М. Булгаковым особенно близко к восприятию Москвы Ю. Поляковым.

⁹² Прохоров Ю.Е. Знаки культуры в произведениях Ю. Полякова. // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, с.52.

⁹³ Селемнева М.В. «Московский текст» в русской литературе XX в. (на материале художественной прозы 1910 – 1950-х гг.) // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2009, № 2, с. 21.

М. Селеменова выделила четыре главные характеристики образа Москвы в произведениях М. Булгакова: 1) переход Москвы от христианской культуры к светской; 2) точное воспроизведение топографии Москвы с детализацией улиц и переулков; 3) расширение Москвы в соответствии с увеличением населения, что ведет к архитектурной путанице; 4) мотив «сожженной Москвы» как основная мифологема «московского текста» М. Булгакова. В статье «Москва в восприятии Ф.М. Достоевского, М.А. Булгакова и С.А. Есенина» предлагаются два разных подхода к анализу «московского текста» в произведениях М. Булгакова, а именно: «звучание» и «пестрые цвета города»⁹⁴.

М. Голубков подчеркивает, что одним из уникальных открытий модернизма М. Булгакова является его поразительное умение «воссоздать подлинный и почти физически ощутимый городской интерьер и пейзаж, в первую очередь. Московский, в его архитектуре, цветовом колорите, едва ли не в запахе, – с нереальным, мистическим, фантастическим»⁹⁵. По утверждению М. Голубкова, в повести «Собачье сердце» М. Булгаков создает «образ старой и новой Москвы, на противопоставлении которых формируется миф о Москве -цветущей до “переворота” и обреченной при большевиках...»⁹⁶.

М. Бочкина отмечает, что Ю. Поляков в своих произведениях продолжает сатирическую традицию М. Булгакова, подчеркивая то, что «как и классик XX века, Юрий Поляков воссоздает образ столицы и ее жителей как карнавальный и авантюрный мир, со своими нелепостями, курьезными случаями, не прибегая при этом к фантастическому вымыслу и

⁹⁴ См. Скуридина С.А., Кузьминых Е.О., Новикова М.В. Москва в восприятии Ф.М. Достоевского, М.А. Булгакова и С.А. Есенина // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2022, № 2 (45), с. 59-66.

⁹⁵ Голубков М.М. Мистический писатель. Москва и «московский текст» в модернистской эстетике М.А. Булгакова // Филологическая регионалистика. 2011, № 1, с. 7.

⁹⁶ Там же.

мистификации»⁹⁷. Как было указано в начале данной главы, М. Голубков выделяет преемственность между Ю. Поляковым и Ю. Трифоновым в контексте «московского текста». В данном параграфе наш фокус направлен на изучение опыта М. Булгакова.

В своей диссертации «Художественное время в прозе М.Ю. Полякова» Нармина Ибадова посвящает значительное внимание «московскому тексту» в творчестве Ю. Полякова. Она анализирует образ Москвы с нескольких сторон: архитектурный облик города, характеристики жителей, пейзажные зарисовки, быт в коммунальных квартирах и заводских общежитиях, московские пробки, расширение города, проблемы дефицита, топографию и т.д. В своем заключении она подчеркивает, что «создавая этот образ, писатель стремился показать его в развитии на протяжении почти полувека»⁹⁸.

Дополнительно к вышеизложенному, мы подчеркиваем, что при изучении образа Москвы в творчестве Ю. Полякова необходимо уделять особое внимание столичным мифам, которые играют важную роль в его произведениях. Многочисленные мистические события Москвы находят отражение в его романах. Например, в книге «Веселая жизнь, или секс в СССР» упоминается случай с серийным убийцей 1960-х годов в СССР, Владимиром Ионесяном, известным своими преступлениями под видом работника Мосгаза. Ю. Поляков добавляет к этому историческому факту мифологический элемент: в романе мать главного героя, опасаясь душегуба, прозванного «Мосгаз», не отпускает его одного в библиотеку. Даже после казни убийцы, соседи в общежитии продолжают шутить, стучась в двери и отвечая на вопрос «Кто там?»: «Мосгаз».

⁹⁷ Бочкина М.В. Константы художественного мира Юрия Полякова («Любовь в эпоху перемен») //Голубков М.М. Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста, М.: Издательство АСТ, 2020, с. 180.

⁹⁸ Ибадова Н.Э. Художественное время в прозе Ю.М. Полякова: дис. ...канд. филос. наук. Москва, 2020, с. 138.

Интересно, что этот мотив повторяется и в романе «Любовь в эпоху перемен». В этом произведении персонаж Шаронов использует ту же шутку во время визита к коллеге Сунзиловскому. Это повторение мотива иллюстрирует особенность подхода Ю. Полякова к созданию образа Москвы, где распространяются определенные легенды и мифы. Такой подход позволяет Полякову придать особую глубину и многослойность образу столицы, делая его не просто географическим местом, но и пространством, насыщенным уникальной историей.

Похожим примером использования мифологических мотивов в произведениях Ю. Полякова служит описание охоты Лаврентия Берии на женщин в романе «Веселая жизнь, или секс в СССР». В книге упоминается, что возле бывшего особняка чиновника были найдены останки женщин, якобы пострадавших от Берии. Этот особняк находится напротив редакции, где работает герой-повествователь романа. Мистический оттенок этому событию придают диалоги персонажей. Например, когда зеваки с любопытством спрашивают у милиционера: «Это здесь, что ли, женщин убивали?»⁹⁹, тот с гордостью отвечает и уточняет: «Здесь! Сначала насиловали, а потом убивали!»¹⁰⁰. По слухам, бывший высокопоставленный чиновник ездил по Москве и выбирал себе женщин. В качестве литературоведов, наша задача не заключается в верификации исторической достоверности подобных событий. Вместо этого, наше внимание сосредоточено на том, как такие жестокие истории воспринимаются и трансформируются в мифы.

В произведениях Ю. Полякова встречается множество столичных мифов. Примером может служить известное приземление Матиаса Руста на Красной площади в 1987 году, а также рассказы о советских или постсоветских высокопоставленных чиновниках. В отличие от магических мифологем («Мастер и Маргарита»), созданных М. Булгаковым, мифологемы

⁹⁹ Поляков Ю.М. Веселая жизнь, или секс в СССР. М.: Издательство АСТ, 2019, с. 104.

¹⁰⁰ Там же.

в творчестве Ю. Полякова часто опираются на реальные исторические события, происшедшие в советское время. Центральные фигуры этих мифологем включают маньяков и высокопоставленных чиновников, отражая многогранные образы социальной и политической жизни СССР.

Обращение к христианской культуре в Москве является важным аспектом, сближающим творчество Ю. Полякова и М. Булгакова. В романе Ю. Полякова «Грибной царь» изображен образ священника Вениамина, который занимался активной пропагандой атеизма в советские времена, затем, став священником, уделяет все свои силы сбору средств для воссоздания храма в Москве. История Вениамина символизирует обращение русского народа к христианской вере после распада СССР, что было подавлено советской властью. Это отражает глубокие изменения в общественном сознании и религиозной жизни России.

Рассматривая тему веры среди советских людей, обратим внимание на три эпизода из других произведений. В романе «Совдетство» бабушка-соседка по заводскому общежитию, Алексеевна, сохраняет глубокую веру в Бога, что подчеркивается всегда горящей лампадкой под иконой в ее комнате. В романе «Замылил я побег...» бабушка Дуня тайно крестит маленького Башмакова в церкви. А в романе «Веселая жизнь, или секс в СССР» начальник парткома союза писателей, Шуваев, выражает сожаление о разрушении храмов и превращении их в лаборатории, подчеркивая, что «партбилет в гроб не кладут, а икону кладут»¹⁰¹. Эти эпизоды свидетельствуют о том, что связь русского народа с христианской верой не была полностью разорвана, особенно среди старшего поколения.

Топографической точностью характеризуется творчество Ю. Полякова. Через текст романа «Совдетство» можно воссоздать районную карту Москвы. Поляков включает в свое повествование такие локации, как окрестности общежития (в том числе двор, школу и завод), Бауманский район, центр Москвы (например, ГУМ и Детский мир), Рубцов переулок, где проживают

¹⁰¹ Поляков Ю.М. Веселая жизнь, или секс в СССР. М.: Издательство АСТ, 2019, с. 258.

бабушка Аня и тетя Клава. Подробные описания Ю. Полякова создают эффект, что, кажется, словно писатель указывает дорогу читателям. Например: «А если пересечь проезжую часть и шагать прямо, никуда не сворачивая, по переулку мимо булочной, пивной и пункта прием стеклопосуды, упрешься в Большую Почтовую улицу. Там, в Буденновском поселке находится мой детский сад, который можно сразу узнать по угловой двухъярусной веранде, прилепившейся к многоэтажному кирпичному дому...»¹⁰². Такие подобные описания Москвы являются характерной чертой романа «Совдетство».

Вспомним эпизод из романа «Грибной царь», где молодой главный герой Свирельников провожает будущую жену Тоню домой после кино. «Шагая вниз по Садовому кольцу. <...> Перешли Язу и остановились возле заиндевевшей витрины книжного магазина “Новелла”. <...> Около Курского. <...> Они свернули в переулок. Шел игольчатый искрящийся снег. Москва была совершенно безлюдная, пустая, словно огромный ночной склад. <...> когда, миновав казаковскую церковь, где в ту пору располагались мастерские, они вступили на улицу Радио. <...> Они миновали МВТУ и оказались на небольшой площади. <...> Наконец они дошли до четырех-этажного дома на углу Большой Почтовой и Рубцова переулков, спускавшегося к замерзшей Язу»¹⁰³. Такая детализация топографии Москвы создает четкое и зримое пространство, придающее романтическую атмосферу прогулке влюбленных. Этот художественный прием напоминает манеру изображения Москвы в романе «Мастер и Маргарита», где точное описание городских локаций также служит для создания уникальной атмосферы.

Аналогично М. Булгакову, Ю. Поляков в своих произведениях затрагивает тему расширения города Москвы. Примером этого служит его роман «Совдетство», где описывается разрушение старых, невысоких домов для освобождения места под новые здания. Это проявляется в сюжетной

¹⁰² Поляков Ю. М. Совдетство. М.: Издательство АСТ, 2021, с. 182.

¹⁰³ Поляков Ю.М. Грибной царь, М.: Издательство АСТ, 2022, сс. 300-304.

линии, где многодетная семья друга главного героя Юрки вынуждена покинуть Москву после сноса их старого дома. Также описывается, как бульдозеры расчищают территорию возле подъезда бабуши для строительства нового высотного здания, а общежитие, где проживает семья Юрки, также предстоит расселение.

В итоге, наш анализ опыта «московского текста» М. Булгакова в творчестве Ю. Полякова сфокусирован на московских мифологемах, влиянии христианской культуры в Москве, топографических деталях и расширении Москвы. Отличительная новизна в подходе Ю. Полякова заключается в том, что мифологемы в его произведениях нередко основываются на реальных исторических событиях и включают в себя таких персонажей, как маньяки и высокопоставленные чиновники. Кроме того, в его произведениях отражается сохранение христианской культуры среди старшего поколения в советский период, что демонстрирует глубокую связь между религией и повседневной жизнью русского народа.

2.3. Опыт С. Довлатова: псевдодокументальность в творчестве Ю.М. Полякова

Читателям несложно обнаружить, что многие образы в произведениях Ю. Полякова узнаваемы, и главные герои отчасти автобиографичны. Данную особенность замечают и другие исследователи. Д. Каралис указывает, что Чистяков (главный герой повести «Апофегей») «награжден автором своими биографическими приметами»¹⁰⁴. Е. Жуйкова отмечает, что герой романа «любовь в эпоху перемен» «не является автобиографическим, но при этом в романе отражено много личных наблюдений автора за околосредовым

¹⁰⁴ Каралис Д.Н. Припомнить вкус молока (о натуральности прозы Полякова) // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, с. 93.

миром»¹⁰⁵. В самокритической статье «Как я варил “Козленка в молоке”» Ю. Поляков признается в заимствовании сюжета из реальной жизни: «В работе я охотно использовал разные байки и происшествия, их часто рассказывали друг другу насельники Переделкина. Собственно, и весь роман вырос из писательского фольклора»¹⁰⁶. Ю. Поляков придерживается принципа «придуманной правды», объясняя, что «все мои герои вполне могли существовать, они даже порой напоминают реальных деятелей словесности, более того, история, с ними случившаяся, вполне могла произойти в реальности, но на самом деле таких людей никогда не было и подобный события никогда не имели место в российской литературе»¹⁰⁷.

Термин «придуманная правда» как прием создания эффекта правдоподобия можно определить псевдодокументальностью, концепцию которой разработал Е. Местергази, А. Безрукова в литературном словаре охарактеризовала два отличительных свойства «псевдодоеументальности»: «а) сознательно автором создается “под документ”, по существу таковым не являясь; б) сочетает в себе наряду с документальными фактами вымышленные либо содержит такого рода умолчания, которые искажают достоверную картину изображаемого»¹⁰⁸. Главными представителями данного художественного приема являются С. Довлатов и Э. Лимонов. С. Довлатов когда-то утверждал, что «пишет псевдодокументальные истории, которые должны создать ощущение, что “все так и было”»¹⁰⁹. Аналогичный эффект удалось достичь и Ю. Полякову. Свидетельством этого служит то, что в предыдущем абзаце слова Ю. Полякова были ответом на вопрос читателей: действительно ли происходили описываемые в романе события?

¹⁰⁵ Жуйкова Е.В. «Лихие девяностые» как эпоха перемен. // Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста. Ученые (и не очень) записки одного семинара, М.: Издательство АСТ, 2019, с.81.

¹⁰⁶ Поляков Ю.М. Как я варил «Козленка в молоке» // Красный телефон. М.: Издательство АСТ, 2019, с. 357.

¹⁰⁷ Там же, с. 348.

¹⁰⁸ Литературный словарь / под ред. Безрукова А.В. М.: «ЛУЧ», 2007, с. 191.

¹⁰⁹ Там же.

Многие литературоведы, в том числе Андрей Арьев, близкий друг С. Довлатова, обратили внимание на псевдодокументалистику в довлатовском творчестве. Особенностью псевдодокументальности в творчестве С. Довлатова является то, что писатель использует формальные признаки документальной прозы, создавая при этом художественный документ. Как объясняет сам С. Довлатов: «... жанр, в котором я наряду с другими выступаю, это такой псевдодокументализм. Когда все формальные признаки документальной прозы соблюдаются, то художественными средствами ты создаешь документ <...> Во всяком случае, правды и документальной правды и точности в моих рассказах гораздо меньше, чем кажется. Я очень много выдумал»¹¹⁰. Т. Скрябина считает, что в повести «Зона» соблюдены все формальные принципы документальной прозы, однако это псевдодокументалистика. Она проводит два аргумента: во-первых, С. Довлатов в трех разных рассказах дает три разные версии женитьбы на одной и той же женщине; во-вторых, вряд ли можно установить равенство между неблагополучием героя и автора «Зоны»¹¹¹.

А. Воронцова-Маралина в своей работе выделила три вида авторского присутствия в текстах С. Довлатова. Во-первых, биографическая личность писателя, для которого каждый момент жизни становится фактом литературы. Во-вторых, автор или автор-творец, чье восприятие мира является смыслообразующим и структурообразующим центром произведения, но его существование не может быть познано читателями напрямую. В-третьих, «Все произведения Довлатова выстраивают единый метасюжет его прозы, хронологически воспроизводящий жизненный путь и творчества автора»¹¹².

¹¹⁰ Глэд Д. Беседы в изгнании. Русское литературное зарубежье. М.: Кн. Палата, 1991, с. 90.

¹¹¹ См. Скрябина Т. Банальности и парадоксы прозы Сергей Довлатова // Вестник культурологии. 2006, № 3 (38), с. 99.

¹¹² Воронцова-Маралина А.А. Авторская концепция личности как циклообразующий фактор в прозе Сергея Довлатова // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2007, № 7, с. 111.

В произведениях Ю. Полякова прослеживаются характерные признаки псевдодокументальности, выявленные в творчестве С. Довлатова, также проявляются уникальные особенности.

Во-первых, главные этапы биографии Ю. Полякова находят отражение в его творчестве. Сюжеты многих его произведений основаны на биографических фактах. В романах «Совдетство» и «Совдетство 2. Пионерская ночь» воссоздается мир детства писателя, включая отношения в семье, воспоминания о соседях, игры с друзьями, каникулы в пионерском лагере и прочее. Повесть «Сто дней до приказа» отражает его армейскую службу в ГСВГ. Повесть «Работа над ошибками» описывает его опыт работы учителем русского языка и литературы в московской школе. «Любовь в эпоху перемен» иллюстрирует период работы главным редактором «Литературной газеты». «Козленок в молоке», «Гипсовый трубач» и «Веселая жизнь, или секс в СССР» отражают литературную деятельность Ю. Полякова в качестве члена Союза писателей. Также Ю. Поляков выступает в роли рассказчика-писателя, повествуя о жизни других людей (например, повесть «Небо падших»).

Более того, множество жизненных деталей, описанные О. Яриковой в биографии Ю. Полякова, также встречается в произведениях писателя. Например, в детстве маленькому Юрию, уже проявлявшему большую любовь к чтению, окружающие дали прозвище «профессор». Также интересный эпизод: после рождения бабушка тайно крестила будущего писателя в церкви. Эти и многие другие элементы его личной истории находят отражение в литературном творчестве, придавая работам Ю. Полякова псевдодокументальность.

Творчество Ю. Полякова поражает нас тем, что в его произведениях ощущается глубокий личный отпечаток, как будто писатель делится с читателями собственным жизненным опытом. Эта особенность его работы создает ощущение близости и искренности, подобно тому, как творчество Сергея Довлатова обращается к личным историям и переживаниям. Такой

подход делает их произведения особенно живыми и реалистичными, позволяя читателям узнавать в них отголоски своих собственных переживаний и размышлений.

Ю. Поляков отличается от С. Довлатова тем, что в его творчестве присутствуют произведения с сюжетами, не связанными напрямую с его личной биографией, такие как «Грибной царь», «Парижская любовь Кости Гуманкова» и «Замыслил я побег...». Это свидетельствует о более широком и разнообразном творческом мире Ю. Полякова. В то время как С. Довлатов часто использует свое имя и фамилию для персонажей своих произведений, Ю. Поляков избегает такого подхода, предпочитая давать своим героям похожую, но отличающуюся фамилию – Полуяков («Веселая жизнь, секс в СССР» и «Совдетство»). Это подчеркивает оригинальность стиля Ю. Полякова: в отличие от более ярко выраженного псевдодокументального характера в произведениях С. Довлатова, Ю. Поляков мастерски сочетает элементы личного жизненного опыта с художественной выдумкой. Такой подход создает уникальный творческий мир, где реальность переплетается с фантазией, обогащая литературные произведения многообразием.

Во-вторых, ранее мы отметили, что в произведениях С. Довлатова часто встречаются различные версии описания одного и того же персонажа. В творчестве Ю. Полякова ситуация немного иная. Характеристики главных героев из разных произведений совпадают, но окружающий их мир персонажей представлен более широким спектром вариаций. Так, когда в разных произведениях главные герои носят разные фамилии и обладают различными характерами, читатели не ожидают от них однообразия в социальных отношениях. Тем не менее, в произведениях Ю. Полякова можно обнаружить определенные закономерности. Например: 1) часто встречающиеся модели отношений, где у главного героя супружеские отношения далеки от гармонии, и он ищет утешение в руках другой женщины; или случаи, когда главный герой в свои студенческие годы вынужден жениться на беременной девушке (как в «Небе падших»,

«Замыслил я побег...»); 2) типизация образов, например, у главного героя часто есть единственная дочка, надежный друг и другие постоянные характеристики; 3) общественные перемены, и особенно такое знаковое событие, как распад СССР, оказывают глубокое влияние на судьбы персонажей в литературе. Эти исторические переломы не только меняют политический ландшафт страны, но и переформатируют личные жизни героев. В такие моменты проявляются их характеры, мировоззрения и способности к адаптации. Именно через отражение этих изменений в судьбах персонажей, литература позволяет читателям глубже понять и ощутить влияние исторических событий на личные жизни людей.

В-третьих, как было отмечено выше, произведения С. Довлатова можно рассматривать как единый метатекст, отражающий всю жизнь самого писателя. Творчество Ю. Полякова также можно воспринимать как хронологический процесс, рефлексирующий полувековую историю страны. Например, произведения «Советство» и «Советство 2. Пионерские ночи» отображают советский быт 1960-х годов; «ЧП районного масштаба», «Сто дней до приказа», «Работа над ошибками», «Парижская любовь Костя Гуманкова», «Апофегей», «Веселая жизнь, или секс в СССР» погружают читателя в атмосферу позднесоветской эпохи; «Козленок в молоке», «Грибной царь», «Гипсовый трубач», «Любовь в эпоху перемен» отражают жизнь 1990-х годов и начала XXI века.

Творчество Юрия Полякова не только представляет собой единый хронологический процесс, но и обладает внутренней логической связью между его произведениями. Например, роман «Советство», описывая события более раннего периода, раскрывает предпосылки многих явлений, которые писатель воспроизводил в своих прошлых произведениях. Этот роман помогает читателям лучше понять кажущиеся парадоксальными моменты в других книгах автора. Как отмечает М. Голубков в своей монографии, в повести «ЧП районного масштаба» существует «двоемыслие, представление о том, что можно говорить на комсомольском собрании и что

дома или с друзьями»¹¹³. Это двоемыслие можно объяснить несоответствием между официальной идеологией и реальной жизнью, что даже малолетний главный герой романа «Советство» замечает в своем детстве. В повести «Парижская любовь Кости Гуманкова» через персонажа Пейзанку, бригадира доярок, показаны возможные последствия советской агитации. Пейзанка, получив путевку в Париж впервые столкнулась с разнообразием джинсовой одежды в парижском супермаркете и была шокирована «жестокостью» развитого капиталистического мира, что вызвало у нее слезы. Заместитель руководителя спецтургруппы комментирует этот эпизод словами: «Если человек не был в Венгрии, на худой конец – в Чехословакии, на Запад его пускать нельзя! Это же психическая травма!»¹¹⁴. Эта история эффектно иллюстрирует провал советской пропаганды в столкновении с реальностью.

С этим мы завершаем сопоставление творчества Ю. Полякова и С. Довлатова. Анализ элементов псевдодокументальности в работах С. Довлатова предоставляет нам ценные инструменты, которые могут быть полезны и для изучения подобных приемов в произведениях Ю. Полякова. Хотя оба писателя прибегают к использованию псевдодокументализма, в конкретных деталях и подходах они заметно различаются. Это сравнение помогает лучше понять уникальные особенности и методы каждого из авторов, а также особенности литературного процесса в целом.

¹¹³ Голубков М.М. Зачем нужна русская литература? Из записок университетского словесника, -М: Прометей, 2021, с. 214.

¹¹⁴ Поляков Ю. М. Парижская любовь Кости Гуманкова // Собрание сочинений в пяти томах: Том 2/Повести и рассказы, -М.: Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2004, с. 137.

Глава 3. Некоторые аспекты поэтики индивидуального стиля Ю. Полякова

Во введении мы установили, что новаторство в литературе часто связано с переосмыслением наследия предшественников, в процессе чего рождается что-то новое. Новаторы предлагают уникальные точки зрения на окружающий мир. В данной главе мы сосредоточимся на изучении мировоззрения, которое складывается в творчестве Ю. Полякова, и анализируем художественные средства, которые писатель использует для создания своего неповторимого художественного мира.

Л. Копосов отмечает, что «Ю.М. Поляков продолжает традиции великой русской литературы и привносит в нее то новое, что связано с новым временем»¹¹⁵. Армянский переводчик, Л. Иванян, также высказывает схожее мнение, утверждая, что «проза Юрия Полякова, сохранив лучшие традиции русской классической литературы, тем не менее вполне современна»¹¹⁶. Мы согласны с этими оценками и считаем, что творчество Ю. Полякова ярко отражает характер описываемого времени. В его произведениях великолепно зафиксированы следы прошедших эпох. В данной главе мы сосредоточимся на нескольких аспектах уникальности творчества Ю. Полякова.

По мнению А. Большаковой, в сравнении с такими современными писателями, как А. Варламова, В. Галактионовой, В. Дегтева, Б. Евсеева, А. Иванова, Ю. Козлова, З. Прилепина, Е. Шишкина, стиль мышления Ю. Полякова «выделяется большой социальной зоркостью, большей

¹¹⁵ Копосов Л.Ф. Об истоках творчества Юрия Полякова. // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, с.10.

¹¹⁶ Иванян Л. Об особенностях художественного перевода прозы Юрия Полякова на армянский язык. // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, с.176.

заземленностью на реальной проблематике»¹¹⁷. Действительно, этот реалистический подход в отражении социальных проблем и изменений эпохи является одной из самых выразительных и характерных черт творчества Ю. Полякова.

К числу отличительных особенностей индивидуального стиля Ю. Полякова следует отнести его уникальный языковой стиль, внимание к деталям, а также богатство неологизмов (например: «апофегей», «господарищ», «демгородок», «сорохват», «паразитариат», «адмиралиссимус»). Он также активно использует окказиональные слова, узуальные аффиксы и переосмысления слов и идиом. Как отмечает Д. Каралис в своей статье: «Это он, Юрий Поляков, расширил русский литературный язык, обогатив его неологизмами»¹¹⁸.

Своеобразный языковой стиль Ю. Полякова привлекает к себе большое внимание исследователей. Л. Захидова в своей диссертации «Специфика идиостиля Ю. Полякова: лексико-семантический аспект» подробно анализирует лексико-семантические особенности использования лексем и индивидуально-авторских парадигм в текстах произведений Ю. Полякова. Н. Яцук в своей научной работе «Лексические новообразования в прозе и публицистике Ю.М. Полякова» детально рассматривает роль языковых нововведений в структуре его произведений, исследует структурные типы новообразованных слов и процессы словообразования, способствующие обогащению русского языка.

В нашем исследовании мы сосредоточимся на литературоведческих аспектах творчества Ю. Полякова. В данной главе основное внимание уделяется наиболее ярким характеристикам его произведений. К ним

¹¹⁷ Большакова А.Ю. Время и временщики в мирах Юрия Полякова // Знание. Понимание. Умение. 2009, № 5. URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/5/Bolshakova/> (дата обращения: 21.05.2023)

¹¹⁸ Каралис Д.Н. Припомнить вкус молока (о натуральности прозы Полякова) // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, с. 92.

относится создание модели мира, бинарные оппозиции, служащие идейно-композиционной основой и выразительная роль афоризмов в текстах Ю. Полякова.

3.1. Картина мира в романе Ю. Полякова «Совдетство»

И. Ничипоров, анализируя романы Ю. Полякова, указывает на то, что «осмысление картины мира порубежных десятилетий происходит в его произведениях сквозь призму частных судеб персонажей, в причудливых хитросплетениях ритмов их внутреннего бытия, семейных отношений...»¹¹⁹. Эти слова также пригодятся для анализа романа «Совдетство». В романе «Совдетство» прорисована картина мира советской жизни в 60-х годов с точки зрения двенадцатилетнего мальчика.

В сентябре 2021-го года вышел новый роман Юрия Полякова «Совдетство». В романе автор воспроизводит советский быт 60-х годов, давая читателям среднего и старшего поколений повод вспомнить своё собственное детство, а молодое поколение – знакомит с жизнью в СССР того периода. Критик И. Голубничий в статье «Родина сердца: о романе Юрия Полякова “Совдетство”» высоко оценивает реалистическое описание писателем советского быта. Ему, как бывшему советскому человеку, эти воспоминания очень близки.

Главный сюжет пересказан в введении, тут не будем повторять. Стоит заметить, что основой сюжета романа и предметом изображения в «Совдетстве» оказывается личный опыт самого автора. Писатель сам подтверждает это в одном интервью. Почти у всех персонажей романа есть реальные прообразы. В образе главного героя Юры Полуякова легко угадывается сам Юрий Поляков. Имена, работа, характер и жизненный опыт родных и близких главного героя перекликаются с таковыми у людей из действительности. Можно сказать, что отличительным признаком творения

¹¹⁹ Ничипоров И.Б. «Мысль семейная» в романах Юрия Полякова // Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста. Ученые (и не очень) записи одного семинара, М.: Издательство АСТ, 2020. с. 158

Ю. Полякова является реалистическое изображение быта общества. В биографии «Юрий Поляков: последний советский писатель», изданной в 2017 году, Ольга Ярикова подробно рассказывает, какие именно эпизоды в опубликованных произведениях взяты писателем из его жизни. Безусловно, новый роман Ю. Полякова продолжает эту традицию.

Как пишет Ю. Лотман в монографии «Структура художественного текста»: «будучи пространственно ограниченным, произведение искусства представляет собой модель безграничного мира»¹²⁰. В романе Ю. Полякова «Совдетство» автором словно фиксируется быт отдельной столичной семьи, на примере которой показываются общественные отношения и мировоззренческие установки советских людей в конце 1960-х годов. В какой-то степени это изображение картины мира советского человека того периода.

Говоря о картине мира в художественном произведении, М. Дедина утверждает: «описание картины мира и восприятие ее как способа познания окружающей действительности, проявляющейся в художественном произведении, позволяет говорить об авторском субъективном видении и отражении определенного пространства, реального или вымышленного»¹²¹. В романе «Совдетство» Ю. Поляков создает модель мира с точки зрения двенадцатилетнего мальчика и делится своими личными представлениями с читателями. Во-первых, смотреть на мир глазами двенадцатилетнего ребенка немного смешно, но это чувство знакомо каждому. Чтение романа возвращает читателей в далекое детство. Во-вторых, автор предоставляет читателям уникальную возможность познакомиться с процессом формирования мировоззрения у молодого советского поколения. Если рассматривать все произведения Ю. Полякова как единый текст, то в романе «Совдетство» писателем объясняется происхождение некоторых

¹²⁰ Лотман Ю.М. Структура художественного текста, М.: Издательство «Искусство», 1970, с. 204.

¹²¹ Дедина М. С. Художественная картина мира в романах Аржана Адарова // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5, № 4. С. 322.

парадоксальных явлений, о которых пойдет речь в других произведениях. В-третьих, через внимательные наблюдения двенадцатилетнего героя за взаимоотношениями между родителями, соседями по общежитию и другими взрослыми, их разным отношением к власти раскрывается система ценностей советского общества.

Подзаголовок данного романа «Книга о светлом прошлом» говорит о многом. В русском языке есть распространенное выражение «светлое будущее». Вспоминая о своем детстве в СССР, писатель употребляет эпитет «светлое». В первую очередь это можно объяснить тем, что детство считается самым простым и прекрасным периодом в жизни человека. К взрослым никогда не вернутся те детские качества: бескорыстие, наивность и любопытство по отношению к окружающему миру. К тому же, советское время все-таки имеет свою уникальность, которая ощущается как что-то очень далекое в постсоветском обществе. Все это уникальным образом отразил в своем новом произведении Ю. Поляков.

На страницах романа «Совдетство» Ю. Поляков затрагивает важную тему – психосексуальное развитие детей, которое является важным этапом в развитии человека. Стараясь уклониться от разговоров на эту тему, взрослые по-разному уклончиво называют секретную часть тела: «глупости», «петушок», «женилка» или «мужское достоинство»¹²². Однако это не помогает уменьшить интерес детей к телу человека. Еще в детском саду малолетнего героя поражает нагота воспитательницы, которая собирается принимать душ после мытья детей. В бане мальчик обнаруживает, что мужчины отличаются не только лицами, фигурами, прическами, но и интимной частью тела. Повзрослев, мальчик начинает стесняться того, что соседка, курящая на площадке общежития и одетая лишь в халат, вызывает у него сексуальную реакцию. И так без участия родителей и учителей происходит половое просвещение героя романа.

¹²² Поляков Ю. М. Совдетство. М.: Издательство АСТ, 2021, с. 96.

Писатель также изображает весьма простую и прекрасную детскую любовь, которую каждый ребенок может испытывать. Для детей привязанность к другому ребенку исключительно бескорыстна. Они могут влюбляться по наивным причинам. Наш герой Юра любит соседку по парте Шуру Казакову, потому что она хорошо «руководствует» им в танцах, у нее ярко-зеленые глаза и от нее приятно пахнет. Хотя Шура относится к герою с прохладцей, Юра всегда готов делать ей подарки. В прошлом году мальчик привез любимой девочке большую раковину, которую достал собственными руками с самого дна моря. И в летние каникулы Юра тайком положил букет васильков на почтовой ящик семьи Шуры. Таким образом Ю. Поляков раскрывает суть любви, забытую многими взрослыми: любовь – это отдавать, а не брать.

К подобным деталям, напоминающим читателей о «светлом детстве», можно добавить следующее: герой романа Юра многократно отвлекает внимание родителей глупыми вопросами, чтобы они не ссорились; он стесняется носить новую одежду, опасаясь того, что это вызывает смех у сверстников; он мечтает изобрести нереальные вещи, например взрослеющую вместе с хозяином и видоизменяющуюся согласно последней моде одежду; или стать путешественником-первопроходцем; боясь наказаний, ребенок не смеет признаться в своих ошибках; с возрастом мальчик начинает стесняться произносить слово «мама» или «мамочка»; после уроков герой романа играет с друзьями в детские игры, например в рыцарские турниры, казаки-разбойники; летом он с большой радостью сжигает тополиный пух; иногда мальчики злорадно разоряют коллекции фантиков и бусинок девочек. Детству также свойственно смешное тщеславие: добыв вызывающее зависть не только окружающих детей, но и взрослых, мороженое из ГУМа, Юра «не спешил, всем видом показывая: может быть, для приезжих это и событие, а

для меня, коренного москвича, “кремлевский пломбир” – обычная пища, даже слегка поднадоевшая»¹²³.

Детство заканчивается, когда окружающие перестают относиться к тебе как ребенку. Для нашего Юры этот момент наступает, когда грузчик хлебного фургона Семен Иванович отказывается бесплатно угощать Юру орешками, оставшимися на пергаменте от сладких булочек и хлеба. В конце романа герой уже сознательно поступает «по-взрослому». Во-первых, он помогает маме решить проблему с букетом васильков, подаренным ее ухажером. Во-вторых, когда мать предупреждает его, чтобы он не лазил по плитам в новой курточке, Юра отвечает: «Не волнуйся! Я теперь такой ерундой не занимаюсь!»¹²⁴. Так Ю. Поляков показывает читателям картину мира в глазах двенадцатилетнего ребенка и процесс его взросления.

Кроме воспоминаний о светлом детстве, Ю. Поляков также демонстрирует отношение детей того времени к коммунистической идеологии. В малолетние годы представление о коммунизме у детей наивно и простодушно. Они верят всему, что сообщается в пропаганде. Однако по мере взросления дети постепенно начинают обнаруживать несоответствия между идеологией и реальностью.

Под влиянием пропаганды наш герой Юра в четвертом классе написал в сочинении, что хочет стать революционером, как Бакунин или Бауман, но учительница Ольга Владимировна отговорила его, «поскольку царь давно свергнут, а народ освобожден, нужда в революционерах на просторах СССР отпала сама собой»¹²⁵. Раньше Юре Советский союз казался самой хорошей страной, где, в отличие от Америки, не знают безработицы. Но жизнь незаметно подтачивает подобные представления героя романа. Например, мальчика удивляет тот факт, что Вилена Григорьевна, мама одного из одноклассников, работает цензором в издательстве. Раньше он думал, что

¹²³ Поляков Ю. М. Советство, М.: Издательство АСТ, 2021, с. 253.

¹²⁴ Там же, с. 382.

¹²⁵ Там же, с. 181.

цензура существовала только во время Пушкина и Лермонтова, совсем не ожидая ее существования в СССР. Соседка Алексеевна, бабушка «из бывших», рассказывает Юре, как роскошно люди жили при царе, а их скромное общежитие было особняком, где от самой входной двери был расстелен ковер. На вопрос, куда подевались ковры, сосед дядя Коля отвечает, «рабочему классу не нужны»¹²⁶. Но такой ответ не может устроить Юру, потому что он видел, как радовалась бабушка Груни, когда выиграла ковер в лотерею. Это событие также заставляет героя сомневаться в правдивости официальной пропаганды. Статус рабочих в стране тоже вызывает сомнение у нашего героя. В классе учитель по истории любит говорить, что если ученики плохо учатся, то им останется в будущем работать только дворниками. Юре сложно понять, почему если дворник относится к числу правящих пролетариев, всем стыдно быть дворником. Если пролетарии самые главные в Советском Союзе, то почему директор завода главнее рабочего?

В своем романе Ю. Поляков детально показывает, как двенадцатилетний ребенок испытывает сомнения в правдивости государственной пропаганды. Это дает читателям понять, почему некоторые взрослые из романа, например, отец героя Тимофеич и дядя Башашкин, скептически относятся к советской идеологии. В. Пищальникова в своей монографии «Психопэтика» утверждает: «Анализ литературного творчества определенного писателя позволяет не только сделать выводы о концептосфере автора, но помогает на этой основе лучше понять концептосферу того народа, представителем которого выступает автор»¹²⁷. Можно сказать, что центральное действующее лицо романа Юра Полуяков фактически является представителем целого поколения советских людей,

¹²⁶ Поляков Ю. М. Советство, -М.: Издательство АСТ, 2021, с. 112.

¹²⁷ Пищальникова В.А. Психопэтика, Барнаул: Издательство Алтайского университета, 1999, с. 4.

которые, осознавая несоответствия между идеологией и реальностью, и шаг за шагом теряют веру в коммунизм.

Предмет описания Ю. Полякова в романе «Совдетство» не ограничивается воспоминаниями и жизненными перипетиями главного героя. Писатель также изображает общественные отношения между людьми: отношения между родственниками, соседями и коллегами, отношение советских людей к власти. Таким образом воссоздается мировоззрение советских людей и культурно-исторический облик 60-ых годов. Как пишет Р. Мусат: «Инструментарий картины мира выражен через атрибутивные категории, передающие смыслы пространственно-временных, нравственно-этических концептов»¹²⁸. Эти нравственно-этические отношения тоже служат важным аспектом картины мира, воспроизведенной писателем в романе.

Семья героя романа состоит из четырех человек: мать Лида, секретарь партбюро завода; отец Тимофеич, заводской электрик; младший брат Саша, которого герой-повествователь часто называет «вредителем» и сам Юрка Полуяков. Мать Лида обладает яркими организаторскими способностями и отличается сочувствием к окружающим людям. Она за одну ночь собрала 15 заявлений от жильцов, чтобы вызвать в общежитие бригаду из санэпидемстанции. Когда кассирша столовой Люба проторговалась, Лида щедро пожертвовала ей 5 рублей. Как и большинство советских людей, она искренне верит правительству и партии, настаивая на том, что государство обязательно вернет деньги по облигациям. Отец Тимофевич отличается от своей жены и отношением к жизни, и политическими взглядами. Он любит играть в домино и выпивать, поэтому часто тайком выносит спирт с завода. У него мрачный взгляд на других людей и на советскую действительность. Он считает, что в торговом техникуме учат обвешивать и обсчитывать население. Его немного циничное отношение ко всему хорошо передается словом

¹²⁸ Мусат Р. П. Художественная картина мира в системе картины мира, Гуманитарные и социальные науки, 2015, № 4, с. 20.

«усмехаться». При описании реакции отца на разные события писатель употребляет этот глагол четырнадцать раз.

Отношение народа к коммунизму оказывается двояким. С одной стороны, многие люди, например сам Юрка и мать Лида, наивно верят в неперемненное построение коммунизма к 1980 году. Юра думает, что при коммунизме по улице будут ездить бесплатные такси, и у взрослых больше не будет повода завидовать дяде Фомину, владельцу единственной машины во дворе; при коммунизме детям не придется страдать из-за недостатка денег на стрижку после незапланированной покупки какой-либо вещи, как ему самому. А читатели из XXI века с грустью понимают, что наивные мечты этого двенадцатилетнего мальчика никогда не сбудутся. С другой стороны, советские люди осознают разницу между Советским Союзом и Западом, знают, что советское плановое хозяйство не успевает за ростом потребностей населения. Например, дядя Башашкин подшучивает над Лидой, затруднившейся в выборе холодильника, «если бы Лида жила на Западе, то давно бы спятила, потому что там в продаже не пять-шесть, как у нас, а сто видов холодильников»¹²⁹. Более того, продавец в Детском мире объясняет недостаток товаров отставанием планового хозяйства от ускорения роста детей в стране.

Помимо описания семейной жизни, повествовательная ткань романа пронизана деталями коллективной жизни общежития. Писатель изображает навсегда исчезнувший быт советской жизни. На общей кухне женщины режут большими ножами скрипучие кочаны капусты и морковь, складывая их в дубовые бочки. На перегородке мужского туалета написаны нехорошие слова и нарисованы неприличные рисунки. Во дворе мужчины, громко споря о политике, играют в домино. В углу двора работницы столовой, засучив рукава, быстро и ловко чистят картошку. К описанию быта еще добавлено описание дружеских отношений между людьми. Когда кассирша столовой завода Люба проторговалась на немалую сумму, почти все жители

¹²⁹ Поляков Ю. М. Советство, М.: Издательство АСТ, 2021, с. 31.

заводского общежития собирали для нее в складчину. Мама Лида втихаря добавила два рубля к разрешенной мужем сумме. Даже охранник общежития внес небольшие деньги в кассу взаимопомощи. Серьезный и мрачный Тимофеич оказывается тоже очень добрым. Чтобы помочь знакомому изготовить инструмент для сбора целебных грибов, он по частям выносил с завода материал. Хотя за это ему пришлось отдать спирт охранникам, но со знакомого он ничего за помощь не взял. Взаимопомощь между людьми является присущей особенностью советского общества.

Кроме воспроизведения жизни ушедшей эпохи, автор также ставит под вопрос сам смысл революции. В соседнем дворе живет бывшая революционерка. Старуха всегда ходит с недовольным лицом и часто читает Библию на крыльце дома. Это вызывает у героя романа недоумение: «Разве может человек, воплотивший свои самые светлые мечты, жить с таким кислым видом?»¹³⁰. Читатели могут попытаться самостоятельно ответить на этот вопрос, оставленный в романе без ответа. Либо социальный строй, созданный в Советском Союзе, не такой, как она хотела в самом начале, либо бывшая революционерка, потеряв веру в коммунизм, обратилась к прежней религии. А соседка по общежитию Алексевна, «бабушка из бывших», говорит, что царя свергли потому, что «Бес людей попутал. Бог за неблагодарность наказал»¹³¹. Эти два персонажа представляют группу людей, у которых чувствуется ностальгия по дореволюционной России и отрицательное отношение к коммунизму.

В романе «Совдетство» писателем затрагиваются еще и такие общественные проблемы в советском обществе, как нехватка жилплощади, воровство на заводах, товарный дефицит в магазинах, психологическая травма старшего поколения как результат периода культа личности Сталина. Все эти поднимаемые в романе проблемы могут вызвать большой резонанс среди читателей, которые родились и выросли во времена СССР.

¹³⁰ Поляков Ю. М. Совдетство, М.: Издательство АСТ, 2021, с. 127.

¹³¹ Там же, с. 110.

Как и в других произведениях автора, в романе «Советство» Ю. Поляковым показана жизнь советских людей в 1960-е годы. Повествовательная ткань романа пронизана деталями небогатой, но довольно спокойной, даже счастливой жизни обычной рабочей семьи. В современной России существует мнение, что советский строй нужно категорически порицать, что в Советском Союзе люди страдали, и были лишены свободы. В своем творчестве Поляков вскрывает недостатки социалистического общества: товарный дефицит, воровство и другие проблемы, но в то же время он не отрицает присущие советским людям добродушие, доверчивость, и исключительную систему взаимопомощи. Ю. Поляков предлагает читателям более нейтральную точку зрения на Советский Союз, который вполне можно называть великим экспериментом всего человечества. В этом и состоит ценность творчества писателя-реалиста Ю. Полякова.

3.2. Принцип бинарных оппозиций как идейно-композиционная основа политической повести Ю. Полякова «Демгородок»

«Демгородок» – политическая антиутопическая повесть Ю. Полякова, была впервые издана в 1993 году. Но и через тридцать лет после публикации ее проблематика все еще остается актуальной. Ценность этого произведения заключается в сатирической изображении общественно-политических явлений в начале 1990-х годов, а также в точном очном (как мы теперь видим) прогнозе относительно отношений России с другими странами (конфликт между Россией и Украиной, дружеские отношения с Китаем и враждебные – с США).

После выхода в свет повесть «Демгородок» привлекла и продолжает привлекать к себе внимание российских и зарубежных исследователей. Об этом мы рассказали в введении. Этот параграф посвящается бинарной оппозиции, на основе которой построен антиутопический мир в повести «Демгородок».

Бинарные оппозиции трактуются как «универсальное средство познания мира»¹³² и широко изучаются в различных сферах современной науки, например в языкознании, в музыковедении и т.д. В рамках семиотических систем «знак приобретает свое значение и смысл только через отношение со знаком, стоящим к нему в оппозиции»¹³³. К. Губкова утверждает, что «бинарные оппозиции являются проявлением категории противоположности»¹³⁴. Классическим примером для понимания взаимоотношений бинарности может служить тот факт, что значение слова «друг» раскрывается с помощью его антонима «враг». В своем произведении «Федон» (так называемый сократический диалог) Платон, объясняя взаимоотношения двух противоположных понятий, выдвинул такие антиномические оппозиции: «прекрасное – безобразное», «справедливое – несправедливое», «жизнь – смерть», «большое – маленькое»¹³⁵ и т.д. В древнем Китае Лаоцзы, создатель даосизма, разделял мир на два основных противоположных элемента: Инь и Ян. Хотя человек начал рассматривать мир с точки зрения противоположностей тысячи лет назад, бинаризм становится предметом научного исследования в разных сферах только после того, как в XX веке Н. Трубецкой построил фонологическую методологию. Бинарность как явление применяется и в литературоведении. М. Бахтин использует музыкальный термин «контрапункт»¹³⁶. Ю. Лотман считает, что «... в основе внутренней организации элементов текста, как правило, лежит принцип бинарной семантической оппозиции: мир будет делиться на богатых и бедных, своих и чужих, правоверных и еретиков, просвещенных и

¹³² Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М.: «Аграф», 1999, с. 38.

¹³³ Руднев В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты, М.: «Аграф», 2009, с. 48-49.

¹³⁴ Гудкова К.В. Английские бинарные оппозиции в языке и тексте. Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2011. Вып. 4, с.122.

¹³⁵ См. Платон. Федон. URL: <http://ancientrome.ru/antlitrt/t.htm?a=1450190000#002> (дата обращения: 05.08.2022).

¹³⁶ См. Кравцова М.А. Бинарные оппозиции в романах Вирджинии Вульф // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. Языкознание и литературоведение. 2010. Т. 23 (62), № 3. с. 286.

непросвещенных, людей Природы и людей Общества, врагов и друзей»¹³⁷. Бинарность представляет собой важный принцип для интерпретации идейно-композиционной основы художественного мира «Демгородка».

Бинарные оппозиции заметны во многих произведениях Ю. Полякова. Почти в каждом произведении писателя существуют два враждебных лагеря: «сынок» Купряшин и «дед» Зубов из повести «Сто дней до приказа», еврейские писатели и писатели-антисемиты из романа «Козленок в молоке», враждебные группировки Садулаева и Малевича из романа «Замыслил я побег...» и т.д. Прежде чем начать анализировать бинарность в повести «Демгородок», нужно ознакомиться с общественно-политической обстановкой в России в начале 1990-х годов. О предпосылках к написанию повести писатель подробно рассказывает в статье «Как я построил “Демгородок”». Стремясь изобразить выявленные ситуации в эпоху хаоса постперестроечного периода, Ю. Поляков посредством многомерных и разнообразных бинарных оппозиций выстраивает кажущийся абсурдным мир «Демгородка». Бинарность проявляется в повести как на композиционном и сюжетном уровнях, так и на уровне отдельных художественных образов.

Демгородок – это своего рода аналог ГУЛАГа для демократов, лишившихся власти. Бывшие государственные деятели изолированы в поселке, где живут своим трудом, например сажают картофель. У них даже нет имен и обращаются к ним по номерам. Для их родственников к номерам добавляют соответствующие литеры. Демгородок представляет собой общество с дуальной организацией, которая состоит из двух, как бы противопоставленных друг-другу групп людей: изолянтов и охранников. На основе множества бинарных отношений Ю. Поляков построил вымышленный мир «Демгородка», который тесно связан с российской действительностью. Ключевыми оппозициями в повести являются дихотомии «принцесса – свинопас», «ЕКС-президент – экс-ПРЕЗИДЕНТ», «демократы – Избавитель Отечества» и «власть – народ».

¹³⁷ Лотман Ю.М. Об искусстве. С-Петербург: Искусство-СПб, 1998, с. 227.

На уровне системы персонажей самой яркой антиномией представляется оппозиция: «принцесса – свинопас», символизирующая неравную пару парня и девушки. Принцесса – это главная героиня Лена, стройная и красивая девушка, выпускница Кембриджа, исследовательница Уайльда, дочь бывшего влиятельного политика. Свинопас – другой центральный персонаж, Мишка Курылев, шофер ассенизационной машины, киномеханик лагеря, уволенный из армии до присвоения очередного звания поручика (использование Ю. Поляковым этого несуществующего в современной российской армии звания, очевидно, является элементом неoarхаики), бедный сирота (вырос без отца, а мать умерла пять лет назад). В глазах Курылева Лена является подлинной принцессой, а себя он называет свинопасом. В этико-аксиологическом модусе пара противоположностей «принцесса – свинопас» символизирует бинарные оппозиции «прекрасное и безобразное». В Лене символизирует прекрасный и труднодоступный идеал прекрасной дамы, а в Курылеве – образ ничтожного и никчемного мужчины. Сила личности Лены проявляется и том, что она добровольно решила поехать жить в лагерь ради своего отца – явление исключительно редкое среди изолянтов Демгородка.

Однако, в условиях Демгородка положения «принцессы» и «свинопаса» в некотором смысле поменялись. На территории лагеря Лена считается дочерью преступника и политической заключенной. Она лишена свободы и живет под строгим надзором. А Курылев как житель деревни Алешкино и работник лагеря имеет право на вход в Демгородок и выход из него. В конце повести Лена планирует убежать из лагеря. Курылев является ключевой и необходимой фигурой этого плана. В этот момент «принцесса» предстает в роли просителя, а «свинопас» – спасателя. Теперь уже в онтологическом модусе под парой противоположностей «принцесса – свинопас» скрываются бинарные оппозиции «проситель – спаситель». Функцию точки переключения выполняет именно Демгородок.

В паре «принцесса – свинопас» можно выделить еще одну оппозицию, которая раскрывает суть любви «принцессы» и «свинопаса»: «истинность и ложность» любви. В начале Курылев приблизился к Лене по приказу с целью получения информации о валютных сбережениях ее отца за границей. Вернуться в Алешкино, устроиться киномехаником лагеря, установить контакта с Леной – все было частью продуманного плана спецоперации «Принцесса и свинопас». В то же время знакомство Лены с Курылевым было и интригой Рената, члена подпольной организации «Молодые львы демократии», которая рассчитывает использовать ассенизационную машину Мишки для побега из лагеря. Во время попытки побега Лена закрыла Курылева собой, когда Ренат выстрелил в него. Хотя в конце концов Курылев женился на другой девушке, он все время тоскует о Лене. Больше всего ему хочется увидеть Лену в спектакле «Всплытие» по телевизору. Оказалось, со временем «принцесса» и «свинопас» влюбились друг в друга по-настоящему. Их любовь из ложной стала истинной.

Поскольку конфликт является типичным бинарным явлением, конфликт между лагерями ЭКС-президента и экс-ПРЕЗИДЕНТа носит острый характер. Но ирония автора состоит в том, что не имея реальных политических противоречий, прибегая к одним и тем же приемам политической борьбы за власть, оба президента ведут борьбу лишь за кресло. Противостояние между ними является мнимой оппозицией, однако они представляются политическими противниками: экс-ПРЕЗИДЕНТ пришел к власти после ЭКС-президента. И даже в условиях тяжелой лагерной жизни их политическое противостояние продолжается: полемика ведется на страницах стенгазеты Демгородка. Каждый из них обвиняет другого в том, что во время СССР область под управлением противника получила переходящее знамя путем дачи взятки столичным чиновникам (один организовал *«роскошный пикник с обнаженными комсомольскими*

*активистками»*¹³⁸, а другой – *«грандиозную медвежью охоту»*¹³⁹). Оба президента имеют свою подпольную группу, которая пытается вернуть их к власти. Их жены, бывшие «президентши», тоже не остаются в стороне от конфликта, регулярно устраивая ссоры и скандалы. Их противостояние продолжается до самого конца повести. Когда Демгородок остается бесхозным, ЭКС-президент возглавляет «оставанцев» – людей, желающих остаться в лагере в надежде на социальные гарантии, а экс-ПРЕЗИДЕНТ становится лидером «покиданцев», стремящихся срочно покинуть Демгородок.

Можно сказать, что противостояние между лагерями ЭКС-президента и экс-ПРЕЗИДЕНТа является одним из основных элементов иронии в повести Ю. Полякова. Противостоя друг другу, они не создают реальной оппозиции.

Бинарная пара ««Демократы» – Избавитель Отечества» играет важную роль в организации художественного пространства в повести. Прежде всего они являются политическими противниками. Политическая борьба между Избавителем Отечества и «демократами» заканчивается победой Избавителя Отечества, после которой он распоряжается создать Демгородок для заключения бывших политических противников. Изолянты из Демгородка фактически являются политзаключенными, а Избавитель Отечества показывается в образе главного надзирателя. «Демократы» между собой называют режим Избавителя Отечества «кровавой диктатурой пьяницы-адмирала»¹⁴⁰, а он их «заправилами и пособниками псевдодемократического антинародного режима»¹⁴¹. Избавитель Отечества не только лишил их свободы, но и заставляет жить по своей воле. К примеру, в один из вечеров всех поселенцев Демгородка, включая ходячих больных, сгоняют на пропагандистский киносеанс. Избавитель Отечества велел поручает

¹³⁸ Поляков Ю. М. Демгородок // Собрание сочинений в пяти томах: Том 2. Повести и рассказы. М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2004, с. 250.

¹³⁹ Там же, с. 250.

¹⁴⁰ Там же, с. 298.

¹⁴¹ Там же, с. 228.

спецагентам заниматься обнаружением и ликвидацией «демократов», скрывающихся за рубежом. Боясь покушений, беглые «демократы» умоляют российские посольства отправить их в Демгородок. Таким образом, Ю. Поляков отражает в виде пародии парадоксальные и абсурдные явления общественной жизни в начале 1990-х годов.

Иронично, что по приказу Избавителя Отечества форма изолянтов Демгородка сшита из джинсов, которые считаются символом американской культуры с 1970-х годов. А демократия у многих в первую очередь ассоциируется с Западом и США. Рык объявляет себя Избавителем Отечества от западной «вседемократии». Естественно, джинсовая форма изолянтов Демгородка – это своего рода месть славянофилов западникам.

В повести существует еще одна важная пара противоположностей: власть и народ, которая включает в себя как отношения между «демократами» и народом, так и отношение между Избавителем Отечества и народом. Противопоставление происходит, во-первых, по признаку субординации («демократы» и Избавитель Отечества выступают в роли правителя, а народ – подчиненного), и отношение народа к власти проявляется, например, в том, что «демократов» в народе называют «антинародная кликой»¹⁴². Во-вторых, противопоставляется и материальное положение людей во власти и народа. Так, в течение Демократической Смуты не строили ничего нового не, кроме трехэтажных особняков для «хозяев жизни», то есть самих «демократов».

С приходом к власти Избавителя Отечества противоречие «власть – народ» не смягчилось. Сначала жители деревни Алешкино питали иллюзию, что Избавитель Отечества улучшит их уровень жизни. Рассказывают, что, после того как Рык как-то посетил продовольственный магазин, во всех магазинах стали давать сыр «в нагрузку». Переворот, совершенный Рыком, назвали «благоворотом» – «государственный переворот, совершенный во

¹⁴² Поляков Ю. М. Демгородок // Собрание сочинений в пяти томах: Том 2. Повести и рассказы. М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2004, с. 233.

благо народу»¹⁴³. Однако забота Избавителя Отечества о народе – всего лишь политическое шоу. К примеру, зарплаты главного героя Мишки хватает по-прежнему хватает лишь на то, чтобы едва сводить концы с концами. На публике Избавитель Отечества всегда советуется со своим окружением, а на самом деле подчиненные не смеют выступать против него. Под маской спасителя Родины скрывается обычная диктатура. После прихода к власти Избавитель Отечества провел ряд жестких политических мер. Создали «попсы»¹⁴⁴, где спешно арестовали, судили, заключали или расстреляли взятых на месте преступления и подозреваемых. За спекуляцию валютой могли давать пожизненное заключение. Обнаружив десять долларов на пюпитре, какой-то композитор умер на месте во время концерта от разрыва сердца. А одну телеведущую уволили за необдуманно низкое декольте. Об его авторитарности также свидетельствует указ об обязательной форме обращения граждан друг к другу «господарищ». В целом в этом мире антиутопии власть и народ находятся исключительно на противопоставленных позициях.

Нужно заметить, что между двумя полюсами существует персонажи, способные пересечь границы, порвать со своей социальной средой. Как Платон говорит в «Федоне», «так как противоположностей две, то возможны два перехода – от одной противоположности к другой или, наоборот, от второй к первой»¹⁴⁵. В повести таких лиц немало. В Демгородке заключены «демократы», потерпевшие поражение в борьбе за власть. Раньше они были президентами, министрами или депутатами, а сейчас они заключены в лагере за высоким бетонным забором и колючей проволокой. Поначалу в Демгородке даже не было центральной котельной, медпункта, продовольственного склада и другой элементарной инфраструктуры, из-за

¹⁴³ Поляков Ю. М. Демгородок // Собрание сочинений в пяти томах: Том 2. Повести и рассказы. М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2004, с. 237.

¹⁴⁴ Там же, с. 282.

¹⁴⁵ Платон. Федон. URL: <http://ancientrome.ru/antlittr/t.htm?a=1450190000#002> (дата обращения: 05.08.2022).

этого «в первую же зиму несколько померзло, а прочие истощились до неузнаваемости»¹⁴⁶. Из тепличных условий в лагерную жизнь в Демгородке, от правителей до узников – писатель толкает их от одной крайности к другой с помощью смелой фантазии и абсурдных художественных приемов.

В повести есть примеры и обратных переходов. Некоторые персонажи из бедности и ничтожества превратились в богатых и значимых. Например, изолянтка №524 Демгородка была министром просвещения, а до этого была цирковой красоткой, ассистенткой фокусника. Путь от циркачки до министра просвещения не описан писателем, но читателям несложно догадаться, благодаря каким заслугам изолянтка №524 смогла стать влиятельным представителем власти. Еще два подобных образа в повести – безымянный «биллионщик» и изолянт №59. Занимаясь сутенерством и торговлей наркотиками, «биллионщик» заработал начальный капитал на бедных иногородних студентках и наркоманах из числа студентов. Разбогатеть нечестным путем – такое явление действительно свойственно России 1990-х годов. А изолянт №59 когда-то был борцом за права трудящихся и возглавлял самую настырную стачку, но затем стал руководителем госкомитета по борьбе с забастовками, из угнетенного превратившись в угнетателя. В нем проявляется образ «перевертыша», явления так же очень свойственного России тех лет.

Учитывая вышеизложенное, мы можем прийти к выводу, что бинарность выступает важным фактором для понимания и интерпретации этой антиутопической и политической повести. Многомерные и разнообразные оппозиции, как реальные, так и мнимые, образуют сложный динамический художественный мир «Демгородка». В мире, наполненном множеством резких противоположностей, логика не действует. Это позволяет повести «Демгородок», сатирически отражая абсурдные

¹⁴⁶ Поляков Ю. М. Демгородок // Собрание сочинений в пяти томах: Том 2. Повести и рассказы. М.: РОСМЭН-ПРЕСС, 2004, с. 219.

общественные явления начала 1990-х годов, стать важным фрагментом мозаики в литературной энциклопедии постсоветской жизни.

3.3. Выразительная роль афоризмов в романе Ю. Полякова «Гипсовый трубач»

«Гипсовый трубач» с жанровой точки зрения представляет собой произведение крупной эпической формы. В центре повествования находится история написания режиссером Жарыниным и писателем Кокотовым сценария, который так и не был завершен. Об этом мы узнаем в конце книги.

Хотя основная фабула романа охватывает всего одну неделю в «Ипокренино» – доме для престарелых заслуженных деятелей искусств, многочисленные персонажи второго и третьего планов и их истории создают обширное и насыщенное смыслами и подтекстами пространство вокруг главных героев. Как замечает Д. Кротова, «это роман, в котором отражена целая эпоха во всей совокупности ее мировоззренческих и политических, социальных и культурных, духовных и эстетических составляющих»¹⁴⁷. Среди массовых вставных сюжетов, любовных переживаний и исторических анекдотов афоризмы Сен-Жон Перса встречаются на протяжении всего произведения. Выдуманные главным героем Жарынином, но приписанные французскому писателю Сен-Жон Персу афоризмы имеют большое значение в создании образа, развитии сюжета и в рефлексии философских размышлений автора.

Рефлексия авторских мыслей на основе афоризмов является отличительной чертой творчества Ю. Полякова. Другие исследователи тоже обращали внимание на афористику в его произведениях. Н. Казаков в своей статье вывел формулу для оценки афористичности текста и сделал вывод, что

¹⁴⁷ Кротова Д.В. Искусство и творчество как предмет художественного осмысления в романе Юрия Полякова «Гипсовый трубач» // Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста. Ученые (и не очень) записки одного семинара, М.: Издательство АСТ, 2019, с. 142.

в романе «Гипсовый трубач» «на 100 предложений текста приходится без малого 2,7 афоризмов»¹⁴⁸. В. Крымова подтвердила, что «творчество Юрия Полякова – классический пример целенаправленной афоризации текста»¹⁴⁹. Крымова в своей работе рассмотрела типы, особенности и функционирования афоризмов в прозе и драматургии Ю. Полякова. Н. Ибадова также отметила афоризм как главный признак идиостиля писателя. Однако, проблематика афоризма в творчестве Ю. Полякова не вполне еще исследована, особенно в романе «Гипсовый трубач». В этом заключается актуальность данного параграфа.

Прежде чем анализировать афористику в романе «Гипсовый трубач», нужно выяснить, что такое афоризм. Гиппократ впервые упомянул этот термин в заглавии медицинского трактата, поэтому современные филологи называют Гиппократа родоначальником афористики¹⁵⁰. Книга П. Шаликова «Мысли, характеры и портреты», опубликованная в 1815 г., считается одним из ранних русских опытов в афористическом жанре¹⁵¹. Стоит заметить, что многие писатели представляют как творцы афоризмов, к примеру А. Пушкин, Л. Толстой, М. Горький и А. Аверченко...

До сих пор не существует однозначного определения о понятии «афоризм». Однако, у афориста В. Швебеля есть известное высказывание: «Афоризм – это легко запоминающаяся истина»¹⁵². Оно раскрывает два свойства афоризма – лаконичность и мудрость. В нашей работе мы придерживаемся мнения филологов Н. Федоренко и Л. Сокольской, что

¹⁴⁸ Казаков Н.Н. Методика оценки афористичности текста на примере произведений Юрия Полякова // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (К 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, с. 106.

¹⁴⁹ Крымова В.В. Особенности афористического осмысления мира в произведениях Ю. Полякова // Сборник научных работ. Выпуск 14. Литературоведение. Горловка: Издательство ГГПИИЯ, 2009, с. 186.

¹⁵⁰ Багапов Д.Ф., Гашева Л.П. Научные подходы отечественных и зарубежных лингвистов к пониманию и определению афоризма // Метеор-Сити. 2016. № 1. С. 59-63.

¹⁵¹ См. Кулишкина О.Н. Русский афоризм XIX – начала XX вв.: история жанра (от Пушкина до Розанова), СПб: СПГУТД, 2009, с. 25.

¹⁵² Борохов Э. Энциклопедия афоризмов. М.: АСТ, 2004. URL : <https://fictionbook.ru/static/trials/00/16/75/00167518.a6.pdf> (дата обращения: 25.05.2023)

«Афоризмами принято называть краткие, глубокие по содержанию и законченные в смысловом отношении суждения, принадлежащие определенному автору и заключенные в образную, легко запоминающуюся форму»¹⁵³. В их монографии указываются такие характеристики афоризма, как предельная экономия слов, глубина семантики, яркая образность, обогащение искусства риторики, действенное средство в борьбе с однообразием и серостью человеческой речи.

Возвращаемся к теме афористики в романе «Гипсовый трубач». Завязка сюжета романа начинается с того, Жарынин приглашает Кокотова вместе написать сценарий, для чего они отправляются в дом ветеранов культуры. В процессе обсуждения сценария главные герои цитируют афоризмы Сен-Жон Перса 125 раз. Как известно, Сен-Жон Перс – это псевдоним французского поэта и сценариста, лауреата Нобелевской премии по литературе (1960 г.). Когда Жарынин первые несколько раз ссылаясь на высказывания Сен-Жон Перса, Кокотов, думаем, как и большинство читателей, не сомневался в подлинности цитируемых Жарыниным афоризмов. Цитируемые афоризмы иностранного писателя, еще и лауреата Нобелевской премии, способствуют созданию образа ироничного, эрудированного и нечуждого искусству риторики режиссера. Более того, с точки зрения композиционного построения текста, именно благодаря афоризмам Сен-Жон Перса роман «Гипсовый трубач» блещет философской мудростью и художественностью. Не зря Д. Морли говорил: «Максимы и афоризмы – истинная житейская мудрость и соль литературы»¹⁵⁴.

Афоризмы звучат на протяжении всего романа «Гипсовый трубач». В. Крымова в своей работе подтверждает, что «анализируя афоризмы Ю. Полякова, можно четко представить картину мира, как собственно авторскую,

¹⁵³ Федоренко Н.Т., Сокольская Л.И. Афористика, М.: Наука, 1990, с. 4.

¹⁵⁴ Там же, с. 5.

так и основных персонажей»¹⁵⁵. Действительно, афоризмы, высказанные Жарыниным, охватывают множество сфер и тем: эстетические афоризмы (об искусстве, о творчестве, о красоте, о любви), политические афоризмы (о диссиденте, о демократии, о западничестве), жизненно-бытовые афоризмы (о жизненном опыте, о счастье, о здоровье, об отношениях с женщинами), социально-исторические афоризмы (о суде, о юристах, об истории), афоризмы о мировоззрениях и др. Главные герои обладают талантом точно и остроумно обобщать общественные пороки, например, «Суд – это такое место, где у закона можно купить столько справедливости, на сколько тебе хватит денег»¹⁵⁶. Однако, наше внимание сосредоточивается на идейно-композиционной и сюжетной роли афоризмов Сен-Жон Перса в романе «Гипсовый трубач».

Стоит отметить, что больше половины афоризмов Жарынина имеют двучленную структуру, к примеру, «Искусство – это именно бахрома жизни.»¹⁵⁷ и «Старость – это сарказм Бога.»¹⁵⁸. Это не только позволяет Жарынину четко выражать свои мысли о разных темах в двух словах, но и придает его афоризмам поучительный характер, который Ю. Поляков иногда специально подчеркивает. Например: «Сен-Жон Перс считал безграничность фантазии явным признаком ограниченности ума, – наставительно заметил режиссер...»¹⁵⁹. Учитывая то, что адресатом жарынинских афоризмов является исключительно Кокотов, читателям несложно заметить, что в отношениях двух соавторов ведущая роль принадлежит Жарынину.

Рассыпанными афоризмами на протяжении всего романа, как отрывистыми штрихами, прорисованы черты образа главного героя Жарынина, отражены его мысли об искусстве. Жарынин считает, чтобы

¹⁵⁵Крымова В.В. Особенности афористического осмысления мира в произведениях Ю. Полякова // Сборник научных работ. Выпуск 14. Литературоведение. Горловка: Издательство ГГПИИЯ, 2009, с. 187.

¹⁵⁶ Поляков Ю.М. Гипсовый трубач. Однажды в России, М.: Издательство АСТ, 2020, с. 152.

¹⁵⁷ Там же, с. 79.

¹⁵⁸ Там же, с. 89.

¹⁵⁹ Там же, с. 165.

написать хороший сценарий, соавторам надо пару раз напиться или сделать что-то радикальное, потому что, как Сен-Жон Перс говорил, «Искусство – дочь потрясения»¹⁶⁰. Кроме того, Жарынин заводит романтические отношения с многими женщинами, потому что все сильные эмоции воодушевляют его. По этому поводу он цитировал афоризм Сен-Жон Перса: «Разочарование для вдохновения – то же самое, что палочка Коха для туберкулеза»¹⁶¹.

Приводим другой пример: прочитав Жарынину лирическую концовку написанного синопсиса, Кокотов остался крайне доволен собой, однако Жарынин был глубоко разочарован и нашел письмо соавтора банальным, обвинил его в том, что тот пишет, как все остальные. Режиссер считает, что только графоманы повторяют художественные методы вслед за другими. В качестве аргумента он ссылаясь на афоризм Сен-Жон Перса: «Искусство – безумие, запертое в золотую клетку замысла!»¹⁶². Можно сказать, что режиссер стремится к новаторству в сфере искусства.

Веским доказательством стремления Жарынина к новаторству любой ценой служит его неудачный опыт съемки первого полнометражного фильма, о котором читатели узнают в конце романа из уст его вдовы. Будучи выдающимся выпускником ВГИКа, молодой режиссер каким-то чудом пользовался благосклонностью министра кинематографии СССР Кондраша, и как прототип сценария для фильма Жарынин выбрал шумевший в то время рассказ «Двое в плавнях», главным героем которого является рецидивист. В процессе создания сценария и съемок фильма, а также на премьере Жарынин проявлял свой характер: не ладил с автором рассказа, отказался от второго режиссера, молчал во время критики на премьере фильма и ушел с банкета, устроив истерику. Он все время настаивал на своих художественных новациях. Этот неудачный опыт Жарынина свидетельствует о несовпадении

¹⁶⁰ Поляков Ю.М. Гипсовый трубач. Однажды в России, М.: Издательство АСТ, 2020, с. 157.

¹⁶¹ Там же, с. 508.

¹⁶² Там же, с. 102.

его взглядов на искусство и социально-бытовых норм поведения с общепринятым взглядами.

Из-под пера Ю. Полякова выходит образ Жарынина, который выступает непримиримым оппонентом банальностей и шаблонностей. С образом Жарынина разительно контрастирует образ его соавтора Кокотова – человека, умеренного по характеру и консервативного по своим творческим взглядам. Его умеренность отражается не только в толерантности при общении с Жарыниным (он даже не чувствовал ненависти к режиссеру после того, как режиссер ударил ему кулаком под ребра), но и в его терпении к разговорчивым жителям «Ипокренино». Например, бывший фельетонист Ян Болтянский, по псевдониму Иван Болт, при встречах в столовой рассказывал ему насыщенную историю четырех поколений своей семьи, на основе которой можно выпустить отдельную книгу. Хотя у Кокотова не всегда имелось желание выслушивать его, он никогда не проявлял нетерпения.

В творчестве Кокотов не мог реализовать свой талант, поэтому занимался написанием эротических романов «Лабиринты страсти» под женским псевдонимом Анабель Ли, чего сам сильно стыдится. В романе есть интересный момент: когда Кокотову нужно вдохновенье, он пьет китайский чай под названием «Мудрая обезьяна». В какой-то степени Кокотов черпает вдохновенье в жарынинском энтузиазме и дерзости: под влиянием Жарынина Кокотов к концу романа придумывает все более интересные и чудесные литературные сюжеты, например, мужчина, увидевший в зеркале вместо своего привычного отражения прекрасную незнакомку, и инопланетный богомол, который мистическим образом вылечил рак Кокотова.

Если считать слова одеждой мысли, то можно сказать, что с помощью афоризмов Сен-Жон Перса в романе «Гипсовый трубач» сжато и риторически формулируются художественные концепции Ю. Полякова. В романе это воплощается в том, что два соавтора придерживаются противоположных принципов творчества. Надо напомнить, что и Жарынин, и Кокотов, являются вымышленными персонажами. Так что вполне

справедливо считать, что Жарынин и Кокотов представляют собой два полюса художественного мышления Ю. Полякова: с одной стороны, писатель верно следует традициям русской литературы, с другой стороны, он стремится к инновациям. Принцип совмещения традиций классической литературы с своеобразным идиостилем пронизывает все произведения Ю. Полякова. И это объясняет, почему Жарынин высказывает некоторые противоположенные афоризмы: иногда он ругает Кокотова за повторное использование слов или художественных методов, иногда говорит, что не стоит тревожиться за повтор и уклониться от заимствования традиций у предшественников. Например, когда Кокотов напоминает соавтору, что такой-то сюжет уже был у других, Жарынин отвечает: «Забудьте слово “было”! Навсегда забудьте! Умоляю! В искусстве было все. Вы же не отказываетесь от понравившейся вам женщины только потому, что у нее до вас “было”? С вами-то будет по-другому, если вы настоящий мужчина. И в искусстве все будет по-другому, если вы настоящий художник. Ясно?»¹⁶³. Один из цитируемых афоризмов Сен-Жон Перса придерживается подобного мнения: «традиция требует таланта, а для новаторства достаточно нахальства»¹⁶⁴. Так что для Ю. Полякова, и традиции, и инновация служат инструментом для создания шедевра.

У Кокотова впервые возникло подозрение в аутентичности афоризмов Сен-Жон Перса тогда, когда Жарынин сказал: «Судьба подобна вредной соседке по коммуналке, то и дело подсыпающей в свою кастрюлю дуст...»¹⁶⁵. Ведь Сен-Жон Перс не мог жить в советской коммуналке. Постепенно Сен-Жон Перс стал их секретом Полишинеля. Они иногда на эту тему подыгрывали друг другу. Например, когда выдуманный Жарыниным персонаж процитировал афоризм Сен-Жон Перса, Кокотов с сарказмом

¹⁶³ Поляков Ю.М. Гипсовый трубач. Однажды в России, М.: Издательство АСТ, 2020, с. 252.

¹⁶⁴ Поляков Ю.М. Конец фильма, или Гипсовый трубач, М.: Издательство АСТ, 2012, с. 368.

¹⁶⁵ Поляков Ю.М. Гипсовый трубач. Однажды в России, М.: Издательство АСТ, 2020, с. 71.

спросил: «Генерал тоже знает Сен-Жон Перса?»¹⁶⁶. А Жарынин задушевно разъяснил: «Дорогой мой соавтор, образование разведчика в сравнении с писательским – это Байкал рядом с сидячей ванной!»¹⁶⁷. Через некоторое время Кокотов в общении с другими людьми сам начал приписывать свои высказывания Сен-Жон Персу. Это свидетельствует о том, что Кокотов уже совсем принял и признал своего соавтора. В таком использовании афоризмов Сен-Жон Перса непосредственно передается изменение отношений двух главных героев: неприязнь и легкое сомнение в начале превратились в привязанность. Их роднит страсть к творчеству и стремление создавать шедевры.

Правда об афоризмах Сен-Жон Перса была открыта вдовой Жарынина в конце романа. Оказалось, какой-то профессор ВГИКа любил приписывать свои мысли французскому литератору. Потом Жарынин сам стал придумывать каламбуры, афоризмы и выдавать их от имени Сен-Жон Перса. Единственным афоризмом, принадлежащим Сен-Жон Персу, является эпиграф романа: «Эй, брось лукавить, Божья Обезьяна»¹⁶⁸. Такая литературная игра присуща Ю. Полякову и представляется отличительной чертой писателя. Мы считаем, что афоризмы Сен-Жон Перса можно вместе с несуществующим романом Витьки «В чашу» (из романа «Козленок в молоке») и абсурдной спецоперацией «Принцесса и свинопас» (из повести «Демгородок») отнести к числу самых ярких игр Ю. Полякова с читателями. При анализе творчества Ю. Полякова М. Голубков напоминает: «Мир Юрия Полякова – это мир игры, и читатель должен включиться в эту игру!»¹⁶⁹.

Подытоживая вышеизложенное, мы видим, что в романе «Гипсовый трубач» афоризмы Сен-Жон Перса являются ярким феноменом и служит

¹⁶⁶ Поляков Ю.М. Конец фильма, или Гипсовый трубач, М.: Издательство АСТ, 2012, с. 369.

¹⁶⁷ Там же.

¹⁶⁸ Поляков Ю.М. Гипсовый трубач. Однажды в России, М.: Издательство АСТ, 2020, с. 7.

¹⁶⁹ Голубков М.М. Убийственная ирония: почему Поляков так жесток? // Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста. Ученые (и не очень) записки одного семинара, М.: Издательство АСТ, 2019, с. 107.

важным художественным методом для создания образов главных героев, передачи авторских размышлений о творчестве, продвижения и развития сюжета. Самое важное, афоризмы Сен-Жон Перса оказываются в поляковской прозе важнейшим фактором, воздействующим на взаимодействие автора с читателями.

Глава 4. Летописец нашего времени – Ю. Поляков

На фоне хаотического нагромождения художественных явлений реализм Ю. Полякова выделяется как яркий феномен в современной русской литературе. Его произведения позволяют читателям через призму художественного повествования увидеть грандиозную картину истории России. Учитывая глубокое и всестороннее изображение различных эпох, творчество Ю. Полякова с полным правом можно назвать «энциклопедией» позднесоветской и постсоветской жизни.

Мнение о значимости творчества Ю. Полякова как художественной летописи эпохи поддерживается многими исследователями. А. Токарев отмечает, что Ю. Поляков «из романа в роман пишет своеобразную летопись советской послевоенной эпохи»¹⁷⁰. М. Бочкина называет его «летописцем» эпохи¹⁷¹, а Л. Захидова сравнивает его с И. Тургеневым, барометром эпохи, считая, что «по книгам Полякова можно изучать историю страны»¹⁷². Д. Каралис в статье «Юрий Поляков - Из писем московскому другу-2» утверждает, что по рассказам героев из трехтомного романа «Гипсового трубача» «можно составить энциклопедию русской жизни двадцатого века»¹⁷³. С ним согласен А. Щипков, полагая, что «прозе Полякова суждено было стать энциклопедией эпохи “первоначального и окончательного накопления капитала”»¹⁷⁴. Л. Копосов считает, что «популярность (Полякова) объясняется <...> тем фактом, что его произведения талантливо и правдиво отражают жизнь, исследуют психологию человека, его место в этой

¹⁷⁰ Токарев А. Горе побежденным... О романе Юрия Полякова «Любовь в эпоху перемен» // Проза.ру. 2016. URL: <https://proza.ru/2016/06/27/1391> (дата обращения: 18.10.2021).

¹⁷¹ См.: Бочкина М.В. Константы художественного мира Юрия Полякова («Любовь в эпоху перемен») // Голубков М.М. Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста, М.: Издательство АСТ, 2019. с. 206.

¹⁷² Захидова Л. С. Ю. М. Поляков: традиция и новаторство // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. СПб., 2016. № 5. с. 819.

¹⁷³ Каралис Д.Н. Из писем московскому другу-2 // Нева. СПб., 2012. № 11. С. 244.

¹⁷⁴ Щипков А.В. Геолог литературы и полезные ископаемые русской словесности. // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, сс. 170-171.

постоянно меняющейся жизни»¹⁷⁵. И. Ничипоров отмечает, что «проза Ю. Полякова 1980—2010-х гг. стала пристрастной художественной летописью “эпохи перемен”, затрагивающей сферы социальной, частной, культурной жизни»¹⁷⁶. Действительно, в своих произведениях Ю. Поляков всесторонне воспроизводит жизнь позднесоветских и постперестроечных лет.

Основная причина, по которой мы называем Ю. Полякова «летописцем эпохи», заключается в его реалистическом художественном подходе. Б. Соколов характеризует творчество Ю. Полякова следующим образом: «Поляков на типичном соцреалистическом материалы давал критику социалистической действительности в традициях русского бытописательского реализма, сдобренного изрядной дозой иронии и юмора»¹⁷⁷. М. Голубков, анализируя роман «Грибной царь», обобщает функции реализма: «Реалист, изучая жизнь в ее социально-исторической конкретике, получает инструментарий почти научного исследования и способен предугадать развитие тех тенденций, которые еще не вышли на поверхность, не обнаружили себя открыто, но лишь зреют в недрах общества. Это дает реалистическому искусству возможность предвидеть будущее, а художника делает не только социальным диагностом, но и открывает перед ним перспективы социального прогнозирования»¹⁷⁸. Произведения Ю. Полякова позволяют не только узнать прошлое, но и предугадать будущее. В этом и заключается уникальность писателя и ценность его писательского творчества.

¹⁷⁵ Копосов Л.Ф. Об истоках творчества Юрия Полякова. // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, с. 10.

¹⁷⁶ Ничипоров И.Б. «Мысль семейная» в романах Юрия Полякова // Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста. Ученые (и не очень) записки одного семинара, М.: Издательство АСТ, 2023. с. 51.

¹⁷⁷ Соколов Б.В. Два лица постсоветской литературы. О прозе Юрия Полякова и Владимира Сорокина // Дружба народов, 1997, № 6, с. 187.

¹⁷⁸ Голубков М.М. К вопросу об онтологической пустоте: роман Юрия Полякова «Грибной царь» как роман о современности. // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, с. 70.

Ю. Поляков «всегда умел выразить время – задеть те болевые точки, которые волновали людей 80-х, 90-х, 2000-х годов»¹⁷⁹. По мнению социолога Г. Осипова, многие проблемы современного российского общества уходят корнями в период 1990-х годов¹⁸⁰. Поэтому анализ произведений Ю. Полякова оказывается крайне актуален для осмысления и решения социальных проблем современной России.

Исходя из вышеизложенного, можно утверждать, Ю. Поляков заслуживает названия «летописца эпохи». Важность его творчества состоит в том, что в его произведениях ярко и живо отражается жизнь обывденных людей и исторические перипетии страны в течение последнего полувека. Данная глава посвящается анализу типичных образов, представляющих позднесоветскую и постсоветскую эпохи, которые были созданы в творчестве Ю. Полякова.

4.1. Образ бабушек и дедушек как наставников в творчестве Ю. Полякова

Творческий облик Ю. Полякова отличается не только острой иронией и разоблачением общественных проблем, но также нежными воспоминаниями о ушедшей эпохе.

В произведениях Ю. Полякова присутствуют множество воспоминаний о минувшем времени. Как сам писатель выразился в статье «Как я был колебателем основ», он испытывал сложные, но отнюдь не враждебные чувства к советской цивилизации¹⁸¹. Ю. Полякова можно считать представителем тех, кто так и не смог полностью примириться с распадом СССР и глубоко переживает за текущий общественный процесс в

¹⁷⁹ Голубков М.М. К вопросу об онтологической пустоте: роман Юрия Полякова «Грибной царь» как роман о современности. // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, с. 69.

¹⁸⁰ См. Осипов Г.В. Социология и политика. М.: Вече, 2009, с. 580.

¹⁸¹ См. Поляков Ю.М. Как я был колебателем основ. URL: <https://likorg.ru/post/kak-ya-byi-kolebatelem-osnov-yuriy-polyakov> (дата обращения: 05.06.2023)

современной России. Его ностальгию по распавшемуся СССР можно объявлять стремлением сохранить ценности прошедшего времени.

В своем творчестве Ю. Поляков мастерски воспроизводит жизнь позднесоветской и постсоветской эпохи, исследуя её через призму разнообразных персонажей. Он создает множество запоминающихся образов, в числе которых особое место занимают фигуры бабушек и дедушек. Эти персонажи не просто дополняют картину времени, но и вносят в неё особую глубину, позволяя читателям ощутить дух старшего поколения.

Прежде чем перейти к анализу творчества Ю. Полякова, стоит рассмотреть образы бабушек и дедушек в произведениях других писателей. Изучение работ различных литературоведов позволяет выделить три основных типа образов в литературе.

1. Традиционные или ангелы-хранители. Эти образы представлены как нежные, добрые, ласковые, терпеливые и заботливые по отношению к младшему поколению. Они часто действуют как заменители родителей, предоставляя внукам необходимую любовь и внимание. В качестве носителей национальных традиций, бабушки и дедушки передают внукам народную культуру, обучая их через сказки и песни. Ярким представителем этого типа является Акулина Иванова из повести «Детство» М. Горького¹⁸².
2. Грозные. В отличие от образов ангелов-хранителей, грозные бабушки или дедушки представлены как более суровые, строгие и иногда даже жестокие. Они могут ругать, а иногда и физически наказывать внуков за ошибки или непослушание. В результате младшее поколение часто испытывает страх не неприязнь к этим персонажам. Характерными примерами таких образов выступают дедушка Василий Каширин из

¹⁸² См. Шастина Е.М., Шатунова О.В., Гизетдинова Д.Ф. Влияние старших родителей на формирование внуков в детской литературе XX-XXI веков / Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2018. № 8 (86), Ч. 1. с. 61-64.

повести «Детство» М. Горького и бабушка Роза Иосифовна Шац из романа «Манюня» Н. Абгаряна¹⁸³.

3. Далекие или отстраненные. Такие прародители проводят мало времени со своими внуками. Связи между старшим и младшим поколениями оказываются слабыми¹⁸⁴. В условиях стремительно меняющегося современного общества жизненный опыт и знания старшего поколения часто остаются невостребованными. Такой тип отношений между прародителями и внуками становится все более распространенным в современном мире, свидетельствуя об общественных изменениях и разрыве между поколениями.

К. Ушинский называет бабушек и дедушек «природными русскими педагогами». И в первом, и во втором типах эти персонажи выполняют роль наставников в раннем периоде жизни детей. Традиционные бабушки и дедушки обучают детей просторечным словам, передают жизненный опыт и народную культуру, учат их понимать окружающий мир и любить других людей. Суровость и строгость грозных бабушек и дедушек часто проистекают из них собственных жизненных трудностей и страданий. Они используют наказания как средство подготовки детей к будущим жизненным сложностям.

В романе «Совдетство» образ бабушки Ани является ярким примером традиционной бабушки. Она проявляет заботу и ласку к своему внуку Юре. Например, когда мальчик заболел, она с волнением привезла ему куриный бульон в термосе и пироги с курагой. Хотя Бабушка Аня не живет вместе с внуком, она оказывает на него значительное влияние. От нее Юра узнает

¹⁸³ См. Шастина Е.М., Шатунова О.В., Гизетдинова Д.Ф. Влияние старших родителей на формирование внуков в детской литературе XX-XXI веков / Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2018. № 8 (86), Ч. 1. с. 61-64.

¹⁸⁴ См. Божкова Г.Н., Гизетдинова Д.Ф. Влияние старших родителей на формирование внуков в детской литературе XX-XXI веков, // Development of the creative potential of a person and society: Materials of the VI international scientific conference, Prague, 17–18 января 2018 года, с.57

просторечия (старую одежду называли «оде́жа»¹⁸⁵ и т.д.) и историю страны («при Сталине медсестру обязательно посадили бы за вредительство»¹⁸⁶), наследует манеру поведения («вдохнул я совсем как бабушка Аня»¹⁸⁷) и житейские привычки (едя подгоревшую картошку, внук Юра вспоминает слова бабушки: «Не ешь горелое! Желудок испортишь!»¹⁸⁸), а также духовные качества (бабушка Аня «воспринимает жизненные неприятности с каким-то тяжелым удовольствием»¹⁸⁹). Таким образом, образ бабушки Ани ярко демонстрирует, как старшее поколение может оказывать на внуков прямое и положительное воздействие.

Интересный аспект в отношениях между бабушкой и внуком в романе «Совдетство» заключается в том, что иногда роль наставника выпадает на долю малолетнего мальчика. Вдохновленный предложением учительницы в школе, пионер Юра берется обучать свою неграмотную бабушку Аню чтению и письму. Результат занятий оказывается хорошим: бабушка Аня вскоре начинает читать предложения и даже целые стихи. Это переворачивает привычное представление о генерационных ролях, демонстрируя, как младшее поколение может влиять и обогащать жизнь старшего, даже обучая их новым навыкам.

Духовно-нравственные ценности бабушки Ани в романе «Совдетство» также носят традиционный характер. Она выражает негативное отношение к «многомужним»¹⁹⁰, вышедшим замуж второй или третий раз. В окружении главного героя к числу таких женщин относятся мама одноклассницы и другая бабушка внука. Оставшись вдовой после ранней смерти мужа, бабушка Аня предпочитает одиночество, критически относясь к идее второго брака. Она рассматривает многомужество как форму предательства Родины, поэтому она категорически отказывается от знакомства со своей сватьей, то

¹⁸⁵ Поляков Ю. М. Совдетство, М.: Издательство АСТ, 2021, с. 42.

¹⁸⁶ Там же, с. 88.

¹⁸⁷ Там же, с. 265.

¹⁸⁸ Там же, с. 24.

¹⁸⁹ Там же, с. 103.

¹⁹⁰ Там же, с. 140.

есть с другой бабушкой внука, критикуя: «Как можно-то? Постель еще не остыла»¹⁹¹. Ее взгляды отражают устоявшиеся традиционные ценности и представления о верности и преданности.

Бабушка Аня из романа «Советство» также изображена как источник народной мудрости для своего внука. Главный герой Юра одиннадцать раз ссылается на ее афоризмы и высказывания, которые несут в себе значительное назидательное значение. Например, однажды в мартовскую ночь мальчик Юра вспоминает ее слова: «Пришел марток – надевай трое порток»¹⁹²; когда Юре не хочется есть, он вспоминает ее совет «прогуливать аппетит»¹⁹³. Эти выражения символизируют богатство народной мудрости и практического знания, передаваемого старшим поколением.

В романе «Любовь в эпоху перемен» также встречается образ мудрой бабушки – Марфуши. Ее внук, главный герой романа двадцать раз отсылает к пословицам и поговоркам, которые бабушка Марфуша использовала в разговорах. Цитаты бабушки в произведении Ю. Полякова часто вводятся словами: «как любила говаривать бабушка», «бабушка про таких говаривала», «как бабушка говорила», «так бабушка говорила», «а бабушка любила говаривать», «вспомнил он присказку бабушки», «бабушка как в воду глядела», «про такие дед сказал бы» и т.д., что создаёт образ бабушки как хранительницы традиционного устного народного творчества и отражает менталитет русского человека. Так, реакция Марфуши на превращение церковного алтаря в сцену театра – «Кому храм, а кому срам»¹⁹⁴ – выражает глубокую связь старшего поколения с религиозными ценностями. А ее комментарий об отношениях мужчин с женщинами – «Чем девок пужают, тем баб ублажают»¹⁹⁵ – служит важным инструментом в формировании характера и мировоззрения главного героя. Ушинский утверждает, что

¹⁹¹ Поляков Ю. М. Советство, М.: Издательство АСТ, 2021, с. 140.

¹⁹² Там же с. 14.

¹⁹³ Там же с. 114.

¹⁹⁴ Поляков Ю.М. Любовь в эпоху перемен, М.: Издательство АСТ, 2020, с. 30.

¹⁹⁵ Там же с. 36.

«поколения народа проходят одно за другим, но результаты жизни каждого поколения остаются в языке – в наследие потомкам»¹⁹⁶. В этом контексте слова бабушки Марфуши несут в себе не только культурное наследие, но и жизненный опыт, который она передает внуку, помогая ему усвоить жизненные уроки и народную мудрость. Они помогают читателям понять глубину русской души и традиций, а также отражают преемственность поколений в советское время.

В романе «Грибной царь» образ дедушки Благушина занимает особое место в жизни главного героя Свирельникова. Летние поездки в деревню к дедушке становятся неотъемлемой частью его детства. Дедушка отмечает рост внука каждый год, что символизирует процесс его взросления. Дедушка Благушин обогащает мир Свирельникова уникальными словами и понятиями, такими как «ямье»¹⁹⁷ (падина, где находится грибной царь), «бухтарма»¹⁹⁸ (часть под шляпкой гриба) и т.д. Он также передает внуку жизненные уроки, например, как проверить надежность жены: «Верная, она подле мужа в лесу ходит, а если гриб найдет, то сразу кличет: мол, или смотреть! Гулящая все норовит уйти куда-нибудь подальше. Жадная грибы тайком собирает, а потом хвастается. Чересчур самостоятельно грибы пересчитывает и потом сравнивает, кто больше собрал, она или мужик ее...»¹⁹⁹. Эти уроки выходят за рамки простых советов, они влияют на формирование взглядов главного героя на мир.

Кроме того, дедушка Благушин воспринимается Свирельниковым не только как наставник, но и как верный друг. Он заботливо защищает внука от родительского наказания, сохраняя его детские тайны. Мифологические рассказы девушки, например о бесе с острыми наконечниками на пальцах,

¹⁹⁶ Ушинский К.Д. Педагогические сочинения. В 6 томах. Т.2 / Ред. коллегия: А. М. Еголин (гл. ред.), Е. Н. Медынский и В. Я. Струминский ; [сост. и подгот. к печати В. Я. Струминский] ; Акад. пед. наук РСФСР, Ин-т теории и истории педагогики.М.: Педагогика, 1990. с. 110.

¹⁹⁷ Поляков Ю.М. Грибной царь, М.: Издательство АСТ, 2022, с.5.

¹⁹⁸ Там же, с. 7.

¹⁹⁹ Там же, с. 178.

обогащают воображение внука и подчеркивают глубокую связь между поколениями. Особое значение в жизни главного героя имеет рассказ дедушки о грибном царе, который становится символом надежды для Свирельникова, страдающего от онтологической пустоты. Грибной царь выполняет желание главного героя в финале романа, что демонстрирует важность фольклора и мифологии в формировании личности и мировоззрения.

В романе Ю. Полякова «Грибной царь» образ дедушки Благушина выступает не просто как символ детской ностальгии главного героя, но и как воплощение общей тоски современных русских людей по утраченной деревенской идиллии. Дедушка Благушин представляет собой связь с прошлым, с эпохой, когда жизнь в российской деревне была наполнена традициями и близостью к природе. Возвращение взрослого Свирельникова в деревню, где он провёл детские лета, сталкивает его с печальной реальностью: прежняя чистота и красота природы исчезли, деревня и река Волга загрязнены. Этот контраст между настоящим и воспоминаниями о детстве подчеркивает глубокую ностальгию по потерянной гармонии и простоте деревенской жизни. Он также отражает более широкий культурный и экологический кризис, с которым сталкивается современное российское общество. Образ дедушки Благушина и его связь с природой в романе символизирует не только потерю личной идиллии для Свирельникова, но и более общую потерю культурного наследия и экологического равновесия. Это придает глубокий эмоциональный оттенок роману, отражая тоску по временам, когда связь человека с природой и традициями была крепче.

В ряде произведений Юрия Полякова важное место занимают образы бабушек и дедушек, которые представлены как добрые, заботливые и мудрые старшие родственники. Они несут в себе традиции народной мудрости и русской культуры, окружая внуков бескорыстной любовью и вниманием. Эти персонажи, как правило, являются типичными представителями традиционных прародителей и влияют на духовно-нравственное развитие

своих внуков. Воспоминания о них у главных героев полны света и тепла, что подчеркивает их важную роль в семейном и культурном контексте.

4.2. Образ позднесоветских и постсоветских писателей

Г. Ореханова подтверждает, что «главный предмет его (Ю. Полякова) пристального изучения – человек интеллектуального турда»²⁰⁰. По профессии Ю. Поляков – писатель, драматург, сценарист, главный редактор «Литературной газеты» (2001-2017). При создании художественных произведений писатель в основном ориентируется на собственный опыт работы. Как замечает М. Голубков, одним из главных предметов рефлексии Ю. Полякова оказывается литературная среда²⁰¹. В своем творчестве Ю. Поляков уделяет большое внимание самому литературному труду как процессу. В его трехтомном романе «Гипсовый трубач» детально показывается процесс написания киносценария. А в романах «Козленок в молоке», «Веселая жизнь, или Секс в СССР» Ю. Поляков развернуто показывает картину бытовой жизни творческой среды и судьбы встречаемых в романах писателей, рассказывает свои личные наблюдения за литературным кругом. В романе «Козленок в молоке» писатель дает имя каждому попавшему в орбиту деятельности героя функционеру. Там действуют 58 персонажей околосреды, а в романе «Веселая жизнь или Секс в СССР» – 88 персонажей. Можно сказать, что писателю удается восполнить важный кусок мозаики эпохи перестройки и постперестроечных годов.

Благодаря отсутствию дистанции между автором и изображаемыми объектами, Ю. Поляков способен показывать подлинный, неизвестный ранее

²⁰⁰ Черкашина Т.Т. Особый прецедентный текст Юрия Полякова // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, с.225.

²⁰¹ См.: Голубков М. М. Юрий Поляков: контекст, контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста, М.: Издательство АСТ, 2019. с.126.

читателям быт советских писателей. В своем художественном мире Ю. Поляков развенчивает миф об авторитете, даже талантливости советских писателей, как бы показывает обшарпанную кирпичную стену за роскошными театральными занавесами. Кроме того, писательские образы, созданные в произведениях Ю. Полякова, впечатляют читателей тем, что судьбы этих персонажей всегда переплетены с судьбой страны. Политические изменения в эпоху перемен и государственный переворот оказывают существенное влияние на судьбы творческих деятелей.

С помощью изображения образов из литературного круга и их отношения к стране и государственным переменам Ю. Поляков дает свой ответ на крайне сложные вопросы: почему распался СССР? Какова роль интеллигенции в распаде СССР?

В целом, в романах «Парижская любовь Кости Гуманкова», «Козленок в молоке», «Гипсовый трубач», «Любовь в эпоху перемен», «Веселая жизнь, или Секс в СССР» образы писателей делятся на следующие типы:

Первый тип – конъюнктурщики. Данный тип можно характеризовать с помощью слов самого писателя: «...никто, кроме них, не умеет так чутко менять политические взгляды согласно сквознякам в коридорах Кремля»²⁰². Конечно, в многих случаях «сквозняки в коридорах Кремля» можно заменить политической позицией или склонностью начальника. Такие люди добиваются карьерного роста, быстро меняя лагерь.

Флагелянский из романа «Веселая жизнь, или Секс в СССР», один из одиннадцати членов комитета по делу Ковригина, автора антисоветских рассказов, является типичным конъюнктурщиком. Сначала он предлагает исключить Ковригина из партии за нелюбовь к СССР, выступая как самый верный адепт коммунизма. Во время перестройки он организует объединение писателей в поддержку Горбачева. Потом он быстро перебегает от Горбачева к Ельцину и сжигает партбилет перед телекамерой в знак решительного

²⁰² Поляков Ю. М. Гипсовый трубач. Однажды в России, М.: Издательство АСТ, 2020, с. 525.

разрыва с СССР. За эти действия его назначают заместителем министра культуры и физкультуры.

К числу конъюнктурщиков можно отнести литовского поэта Сидораса Подкаблукявичюса из романа «Козленок в молоке». Во время СССР он написал поэму «Битва в дюнах», в основе которой лежит воспевание подвигов Красной армии, спасшей Литву от фашистов. За эту поэму ему вручили госпремию. После распада СССР та же поэма «Битва в дюнах» была представлена Подкаблукявичюсом как произведение, посвященное мужеству «Лесных братьев», которые боролись за независимость против советской армии. В этот раз он удостоен Гедиминовской премии. Таким образом, одна и та же поэма то считается советской, то слывет антисоветской. Необходимо сказать о говорящих фамилиях как средстве создания образов в художественном мире Ю. Полякова. Здесь – слово подкаблукчик (чаще всего – человек, находящийся под каблуком у жены, целиком в ее воле) в совокупности с окончанием литовской фамилии становится производной для фамилии героя, что сразу же погружает его в стихию комического жанра.

Жора Дочкин из романа «Любовь в эпоху перемен», помощник главреда, после прихода нового начальника быстро перебегает из «лабазников» в противоположный лагерь «отказников». Когда он выпивает с бывшим руководителем Диденко, то вспоминает родовую избу в белорусской деревушке. Во время руководства нового главреда Шабельского деревушка перемещается в местечко под Пинском. Получается, что у конъюнктурщиков местонахождение родной деревни меняется согласно происхождению начальника.

Стоит заметить, в романе «Гипсовый трубач», когда режиссер Жарынин в процессе создания сценария упоминает повесть «ЧП районного масштаба» Юрия Полякова, другой главный герой Кокотов выражает неприязнь к самому автору. Оказывается, Кокотов когда-то с «Юркой Поляковым» напился в буфете, и «сердечно считал его бездарным конъюнктурщиком и удачливым приспособленцем, пользующимся

незаслуженным успехом у литературных дурочек»²⁰³. Подобная самоирония не редко встречается у Полякова, являясь яркой чертой творчества писателя.

Второй тип – подхалимы. Из-за отсутствия таланта, чтобы достичь своей цели, этот тип людей готов «ползать» и «лизать».

Жора Дочкин из романа «Любовь в эпоху перемен» вполне достоин титула подхалима. Он, как заместитель главного редактора, в совершенстве владеет искусством льстить начальнику. «О величайший, слушаю и повинуюсь»²⁰⁴ — это его привычный ответ на звонок главреда. В самом начале Дочкин работает курьером еженедельника «Мир и мы» и потрясен редакционной жизнью. Осознав свою бездарность в писательстве, Дочкин обращается к опытному журналисту редакции Шаронову за помощью. Зная, что Шаронов алкоголик, каждое утро Дочкин приносит ему канистру пива, нарушая при этом строгий сухой закон СССР. Взамен Шаронов помогает ему поступить на вечернее отделение журфака МГУ и просит коллегу писать за него очерки и заметки, пока Дочкин не получил диплом и не стал штатным работником редакции. Еще один способ Дочкина снискать расположение руководителя – это подготовка индивидуальных подарков для начальников. Например, он дарит главреду-ветерану обрамленный снимок участников совещания военкоров первого Украинского фронта, среди которых стоит бравый начальник, а новому главреду – наклеенную заметку из провинциальной газеты, написанную начальником в 7-м классе. О лести данного персонажа писатель делает достаточно верное обобщение: «Если бы главным редактором стал идейный каннибал, Дочкин достал бы косточку самого первого младенца, съеденного руководителем, покрыл лаком, перевязал розовой ленточкой и преподнес бы ко Дню защиты детей»²⁰⁵. Опасность подхалимов состоит в том, что за их льстивыми словами скрываются смертельные интриги. Хотя Скорятин считает его своим

²⁰³ Поляков Ю. М. Гипсовый трубач. Однажды в России, М.: Издательство АСТ, 2020, с. 531.

²⁰⁴ Поляков Ю. М. Любовь в эпоху перемен, М.: Издательство АСТ, 2020, с. 13.

²⁰⁵ Там же, с. 94-95.

человеком и незаменимым помощником, Дочкин лишь притворяется верным, в то же самое время вступая в сговор с противником начальника. Предательство близкого человека является одной из важных причин смерти Скорятина.

Третий тип – советские «диссиденты», западные фавориты. Для творчества Полякова характерно реалистическое отражение позднесоветской и постсоветской жизни общества. Сжигание партбилета и дальнейший карьерный рост как одно из ярчайших исторических явлений начала 90-х годов прошлого века многократно изображается в произведениях Полякова. Например, писатель Борис Леонидович Альбатросов из романа «Гипсовый трубач», узнав о крахе ГКЧП, собрал пресс-конференцию и сжег свой партбилет на глазах западных журналистов, через месяц после этого ему предложили возглавить российское отделение фонда Сороса; критик Леонард Семенович Флагелянский из романа «Веселая жизнь, или секс в СССР» сжег свой партбилет перед телекамерами и позже дорос до поста замминистра культуры и физкультуры РФ; безвестный писатель Свиридонов из романа «Козленок в молоке» не прославился до тех пор, пока не сжег партбилет перед иностранными журналистами.

Таким образом, демонстрация разрыва с советской властью легко привлекает внимание Запада. Поэтому неудивительно, что хотя некоторые из диссидентских писателей не имеют писательского таланта и не могут написать подлинное литературное произведение, но антисоветское содержание их творчества или некоторые диссидентские поступки дают им возможность печататься на Западе. Для запада политическая позиция гораздо важнее, чем сам талант у писателей.

В романе «Гипсовый трубач» Ю. Поляков создает иронический образ писательницы – Татьяны Захаровны Ведмедюк. Ее единственная повесть «Зассыха» рассказывает про возненавидевшую советскую власть девочку и

описывает «свежий социальный протест против Империи зла»²⁰⁶. Это антисоветское произведение было переведено на английский язык и издано тиражом 500 экземпляров в Бирмингеме. За него Ведмедюк получает титул прозаика с мировым именем, везде дает интервью, ездит по миру с лекциями и получает гранты от международных организаций.

Подобную судьбу разделяет Чурменяев, герой романа «Козленок в молоке». Единственное произведение Чурменяева «Женщина в кресле», написанное десять лет назад, рассказывает, «как некая дама, раскоряченная в гинекологическом кресле, пытается найти в себе бога»²⁰⁷. Через тайный путь он рассылает рукопись в западные страны, но ни одно издательство не соглашается опубликовать его книгу. Эта ситуация продолжается несколько лет, пока один диссидент не советует Чурменяеву вложить в посылку с рукописью незадекларированные доллары. Этот диссидентский поступок привлекает внимание Союза писателей СССР. За попытку отправить рукопись на запад у Чурменяева отбирают писательский билет и его отца снимают с должности руководителя среднего звена. А в западных газетах, напротив, Чурменяева принимают как борца против тоталитаризма СССР. Его книгу «Женщина в кресле» одновременно публикуют в двадцати семи странах. Таким образом слабый писатель добивается широкой известности на западе.

Похожим способом пользуются не только бесталанные люди, но иногда и знаменитые писатели, к примеру, Ковригин из романа «Веселая жизнь, или секс в СССР». В молодом возрасте Ковригину удалось издать сборник стихов с особенным разрешением Сталина. Со временем он стал вождем деревенской прозы и лидером почвенников. Ковригин «пишет о поруганных русских святынях, замордованной деревне, выброшенных из храмов иконах, носит на пальце перстень с профилем последнего государя-императора,

²⁰⁶ Поляков Ю. М. Гипсовый трубач. Однажды в России, М.: Издательство АСТ, 2020, с. 523.

²⁰⁷ Поляков Ю. М. Козленок в молоке // Красный телефон, М.: Издательство АСТ, 2019, с.26.

сработанный из золотой царской монеты»²⁰⁸. В его образе явно угадываются черты В. Солоухина. Однажды, новое произведение Ковригина «Крамольные рассказы» нашли в электричке и привезли в КГБ, из-за этого в парткоме Московской писательской организации СП РСФСР была сформирована комиссия по его делу, на которой был поставлен вопрос: просто сделать ему выговор или выгнать из партии. Благодаря своей репутации Ковригин пользуется уважением и у народа, и у некоторых аппаратчиков. Герой-повествователь романа, один из членов комиссии по делу Ковригина, несколько раз соглашается с мыслями Ковригина, выраженными в антисоветском произведении «Крамольные рассказы», и подтверждает правоту высказанных фактов о Советском союзе. К тому же, жена главного героя и окружающие его люди все верят, что Ковригин хороший человек, даже называют его «совестью» русской литературы, и твердо считают, что нельзя исключать его из партии. В конце романа центральный герой, преодолев давление власти, голосует за выговор, спасая его от исключения, но Ковригин вовсе не благодарен ему, а наоборот, относится к нему с враждебностью. Оказывается, Ковригин желал исключения из партии. Он замыслил эту интригу, чтобы получить Нобелевскую премию. Через много лет, когда разговор пойдет о центральном герое, Ковригин жалуется, «из-за этого сопляка, ... ему обломилась верная Нобелевская премия»²⁰⁹. Увы, ради западной премии даже знаменитый советский писатель готов пользоваться коварством и хитростью. Так Ю. Поляков успешно изобразил иронический образ «диссидента», пытающегося достичь известности на западе.

Стоит заметить, что герой-повествователь романа «Козленок в молоке» иронически шутит: если бы Бродский не попал под суд за тунеядство, то ему не вручили бы Нобелевскую премию²¹⁰.

²⁰⁸ Поляков Ю. М. Веселая жизнь или секс в СССР, М.: Издательство АСТ, 2020, с. 54.

²⁰⁹ Там же, с. 555.

²¹⁰ См.: Поляков Ю. М. Козленок в молоке // Красный телефон, М.: Издательство АСТ, 2019, с.153.

Четвертый тип – фальшивые оппоненты советской системы. Они восстают против Советского Союза, однако либо не могут отказаться от привилегий, представленных советским режимом, либо их протест является случайной ошибкой.

Адам Королев из романа «Любовь в эпоху перемен», как знаменитый диссидент, часто посылает разоблачительный материал на запад, выходит на митинг в эпоху перестройки. Но когда устает, он отдыхает в элитном государственном санатории. В постсоветское время Королев, пользуясь своей репутацией борца с советским режимом, помогает сыну в бизнесе.

В романе «Козленок в молоке» создается подобный персонаж – менестрель Перельгин, племянник наркома Первомайского. На одной встрече Хрущева с творческой интеллигенцией лидер кричит на участников, а Перельгину кажется, что Хрущев орет именно в его адрес. Менестрель сильно пугается и выскакивает из зала. Его поступок воспринимается коллегами как протест против вмешательства власти в литературный процесс. Таким образом он снискал уважение мыслящего общества. Еще более испуганный Перельгин отправляет покаянное письмо в ЦК и объясняет, что подлинной причиной его побега является расстройство желудка.

Разрыв Адама Королева с СССР не окончательный, а отношение Перельгина к власти совсем робкое. Историями этих двух персонажей автор раскрывает половинчатое положение советской интеллигенции.

Пятый тип – ловеласы. Для этих людей ценность литературы состоит в том, что она дает возможность познакомиться с разными женщинами в командировках. Утрата ценностных ориентиров приводит к заурядности литературной жизни и хаосу в семейной жизни.

Володя Шлионский из романа «Веселая жизнь, или секс в СССР», поэт-джигит, часто ездит по разным частям страны и читает стихи колхозникам. Пользуясь такой возможностью, он всегда заводит роман с местными женщинами. Потом некоторые из них приезжают к нему в Москву, и дерутся с его женой Люцией. Однажды, у двери Шлионского появилась девушка из

Уфы, заявившая, что она его дочь. И тот вспомнил свою случайную связь с библиотекаршей во время командировки в Уфе, о которой сразу забыл в поезде до Москвы. Похотливость Шлионского иллюстрируется ещё и тем, что в ЦДЛ на нём часто «висит какая-то дама в красном платье», в одном эпизоде он при этом ещё и охмуряет юную поэтессу Катю Горбовскую, отбившуюся с соседнего застолья. У Шлионского есть высказывание: «... жен надо периодически бросать, оставляя наедине с ледяным дыханием одиночества, тогда они, пусть на время, становятся мягче, заботливее, снисходительнее»²¹¹. О нелестном мнении автора о Шлионском свидетельствуется то, что герой с насмешкой относится к написанным им стихам. Жизнь Шлионского заканчивается трагично и драматично: он умирает с перепоя прямо на току, читая стихи колхозницам в Ульяновске.

Подобный образ встречается и в романе «Козленок в молоке». Поэт Одуев совсем отбрасывает из головы ответственность писателя, и видит смысл жизни только в романтических отношениях с женщинами. Женщины вокруг него часто меняются. Герой-повествователь романа когда-то сдал ему свою однокомнатную квартиру, чтобы тот провел две ночи с американкой. Он ведет распутный образ жизни, и сочиняет стихи лишь для того, чтобы выглядеть благородным в глазах родителей. Пренебрежение писателя к нему доказывается следующим эпизодом: в кафе ЦДЛ его подруга смотрит на Одуева, читающего стихи, как «меломанка на свинью, запевшую голосом Паваротти»²¹².

В романе «Веселая жизнь, или секс в СССР» писатель создает ироничный образ ловеласа. Поэт Омиров, потерявший зрение на фронте, живет в Переделкино. К нему часто приезжают разные поклонницы, иногда на несколько дней. Но по строгому графику, составленному Омировым, ни одна гостья ни разу не заставала другую. Для разговоров с разными

²¹¹ Поляков Ю. М. Веселая жизнь или секс в СССР, М.: Издательство АСТ, 2020, с. 278.

²¹² Поляков Ю. М. Козленок в молоке // Красный телефон, М.: Издательство АСТ, 2019, с. 26.

женщинами Омиров часто занимает будку телефона. А из уважения к фронтовикам, остальные жильцы терпят его поступки. Через десять лет Омиров умирает во время свидания с поклонницей.

Интересно, что в романе «Козленок в молоке» Ю. Поляков изображает насмешливый женский образ «ловеласа»: бабушку русской поэзии – Ольгу Эммануэлевну Кипяткову. Хотя ее точный возраст неизвестен, по разным признакам она могла быть сверстницей Блока и Есенина. Однако в таком возрасте интерес Кипятковой к молодым мужчинам не угасает. Когда она узнает, что в новом романе Витьки много эротики, «бабушке» сразу становится любопытно. Она приглашает Витьку в гости и заставляет остаться на ночь. На второй день Кипяткова пропагандирует гениальность героя в литературных кругах. Это служит ключевым для героя шагом по приобретению известности.

Шестой тип – пьяницы. В истории русской литературы имеются несколько знаменитых писателей, злоупотребляющих алкоголем, например С. Есенин, С. Довлатов, В. Ерофеев. В творчестве Ю. Полякова также существуют несколько образов горьких пьяниц. Их творческим талантам сопутствует беспробудное пьянство.

Золотуев из романа «Веселая жизнь, или секс в СССР», бывший секретарь партбюро поэтов, постоянно находится в пьяном состоянии. Его сняли с поста именно из-за пьяной шутки на собрании. Иногда он пьет так много, словно ему «поручили осушить подземное озеро алкоголя»²¹³. С пьяным Золотуевым происходит забавный случай, которому автор посвящает целых две главы романа. Центральному герою романа хитрым способом передают сильно выпившего Золотуева, который все время заваливается набок. Теряя сознание, напившийся секретарь партбюро указывает на чужую одежду в гардеробе. На следующий день очнувшийся Золотуев с помощью героя романа обменивается пальто с заведующим отделом культуры горкома партии Клинским на станции метро. При описании пьянства секретаря

²¹³ Поляков Ю. М. Веселая жизнь или секс в СССР, М.: Издательство АСТ, 2020, с. 378.

партбюро поэтов Поляков, обращаясь к характерному для него приему легкой иронии, удачно создает милый и безвредный образ поэта, пристрастного к спиртному.

В романе «Любовь в эпоху перемен» Ю. Полякова фигурирует похожий на Золотуева образ – Веня Шаронов, хороший поэт, «сказка и легенда» редакции «Мы и мир». Шаронов часто ищет собутыльников в редакции. Однажды его застали за распитием на рабочем месте и объявили выговор. Когда-то он даже выпал из автобуса и выронил челюсть в сугроб из-за пьянства. Шаронов часто приходит домой пьяным, каждый раз суровая жена его бьет. Именно ему приносит алкоголь в подарок конъюнктурщик Жора Дочкин, чтоб остаться работать в редакции. Жизнь Шаронова закончилась трагично – с похмелья. Привыкший к ежедневному пиву, доставленному Дочкином, Шаронов умер от отсутствия алкоголя.

Кирилл Сварщик из повести «Парижская любовь Кости Гуманкова», по прозвищу поэт-метеорист, также относится к разряду пьяниц-писателей. При первой встрече он оставляет у героя романа впечатление похмелившегося человека. Перед поездкой в Париж поэт-метеорист беспробудно пьянствует в баре аэропорта. Прилетев в Париж, он пропивает все франки за первый день. Несмотря на это, поэту-метеористу присуждается «поощрительная премия Международного конкурса имени Аполлинера за лучшее анималистическое четверостишие»²¹⁴.

Такой тип людей может быть талантливыми и способными, но их жизнь губит алкоголь.

Седьмой тип – совесть русской литературы. Кроме изображения быта литературной среды позднесоветских времен, Ю. Поляков также уделяет внимание ответственности и нравственному состоянию советских интеллигентов. Как М. Голубков пишет в исследовательском труде: «Последние десятилетия XX века как раз и характеризуются поиском и

²¹⁴ Поляков Ю. М. Парижская любовь Кости Гуманкова // Собрание сочинений в пяти томах: Том 2/Повести и рассказы, -М.: Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2004, с. 170.

обретением почвы <...> В сущности, эти поиски и создавали контексты творчества Юрия Полякова»²¹⁵.

Костожогов – единственный писатель в романе «Козленок в молоке», который думал о миссии писателя. При одной встрече он задал герою-повествователю вопрос: «стать или подмастерьем дьявола, или подмастерьем Бога»²¹⁶. Однажды, герой решил спросить у своих друзей из писательского круга, чьими подмастерьями они собирались стать. Но этот серьезный вопрос об ответственности писателя перед человечеством вызвал лишь их насмешки, друзья сочли его совсем не важным, лишним и даже глупым. «Закусонский ржал, бодая меня в грудь головой. Одуев хохотал, вытирая слезы рукавом и приставляя к голове <рожки>. А Неонилин, тонко улыбаясь, заметил, что это исписавшиеся старперы любят порочить молодых конкурентов разговорами об ответственности писателя перед человечеством».²¹⁷ Главный герой был обижен словами друзей, но потом стал смеяться вместе с ними.

Костожогов был знаменитым, богатым и плодовитым писателем и поэтом-орденоносцем, однако, чувствуя свое бессилие в литературной и общественно-политической обстановке, уезжает в Подмосковье работать учителем в сельской школе. Находясь вдалеке от политической борьбы, он все равно был обречен на гибель. Из-за публикации одного рассказа о деревенской жизни в одном неприметном журнале, Костожогова хотели исключить из Союза писателей за клевету на советское село. Во время перестройки Горбачев хотел наградить его как представителя нового мышления, но от этого Костожогов отказался. В конце романа сельскую школу закрыли из-за недостатка учеников, а учитель Костожогов совершил самоубийство.

²¹⁵ Голубков М. М. Юрий Поляков: контекст, контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста, М.: Издательство АСТ, 2019. с.69.

²¹⁶ Поляков Ю. М. Козленок в молоке // Красный телефон, М.: Издательство АСТ, 2019, с.83.

²¹⁷ Поляков Ю. М. Козленок в молоке // Красный телефон, М.: Издательство АСТ, 2019, с.86.

Таких писателей, как Костожогов, очень мало. В романе «Веселая жизнь, или секс в СССР» встречается лишь один подобный образ – Георгий Мокеевич Марков. Он, мягкий и отзывчивый, является классиком соцреализма. Когда Марков выступает перед руководителями во главе с Горбачевым, он на трибуне впадает в предобморочный ступор от чувства ответственности. Неудовлетворенное начальство в тот же день посылает его на пенсию.

Можно сказать, что в Советском Союзе писательское чувство не только не ценится, но и служит источником трагедии личностей.

В вышеупомянутых произведениях позднесоветская и постсоветская жизнь отражена самыми разнородными образами героев романа – представителями литературного круга, среди которых встречаются конъюнктурщики, подхалимы, «диссиденты», оппоненты внутри советской системы, ловеласы, пьяницы, и, конечно, писатели, воплощающие совесть литературы. Разнообразие образов представителей из литературного круга как нельзя лучше передает атмосферу жизни интеллигенции в позднесоветскую и постсоветскую эпоху. Одновременно в малом количестве положительных образов и наглости большинства представителей интеллигенции скрывается причина распада советского режима.

М. Голубков утверждает: «Современный реализм за исторической реальностью (историческое время, прошлое в его соотношении с настоящим) ищет онтологические корни, его вневременную сущность»²¹⁸. Это высказывание тонко обобщает особенности современных реалистов, к числу которых безусловно относится Ю. Поляков. Обращаясь к прошедшему времени, Ю. Поляков не только изображает быт литературной жизни своего времени, но и пытается раскрыть онтологические корни национальной жизни.

²¹⁸ Голубков М. М. Время как проблема (к аксиологии современного романа) // Русская литература XX-XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения): V международная научная конференция / Ред.-сост. Леднев А.В., Спиваковский П.Е. -М.: МАКС Пресс, 2016. с. 16.

К сожалению, в произведениях Ю. Полякова из сотни образов литераторов только двое демонстрируют писательскую ответственность. Когда писатели не чувствуют свою социальную ответственность перед народом, думают только о своих материальных благах, это приводит к трагичности судьбы человека, онтологической пустоте и развалу государства. Творчество Ю. Полякова можно рассматривать как рефлексию истории ушедших эпох.

4.3. Образы аппаратчиков и чиновников

В произведениях Юрия Полякова образы аппаратчиков партии и чиновников несут важное значение для понимания сути советского общества. Эти персонажи, будь то главные или второстепенные, отражают ключевые аспекты советской власти и идеологии. Они помогают читателям увидеть не только официальную сторону советской жизни, но и личные перипетии, связанные с политической и общественной деятельностью. Через их действия и отношения с другими персонажами раскрывается сложная картина взаимодействия власти, идеологических убеждений и повседневной реальности тех времён.

Изучение образов аппаратчиков и чиновников в творчестве Ю. Полякова привлекло внимание многих исследователей. Например, Д. Каралис в своем анализе повести «Апофегей» отмечает: «Эта повесть <...> о том, как карьерный рост, благополучие, жажда власти оказываются сильнее простых человеческих чувств»²¹⁹. Аналогично, А. Большакова в своем исследовании акцентирует внимание на теме дегуманизации личности в контексте государственной системы, утверждая, что «у Полякова мотив апофеоза и краха “машиноравности” тоже развивается по нескольким линиям:

²¹⁹ Каралис Д.Н. Припомнить вкус молока (о натуральности прозы Полякова). // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, с. 93.

расчеловечивания, мутаций человеческой природы и обожествления человека-машины – грозного символа машины государственной»²²⁰.

А. Большакова тщательно анализирует образ БМП из повести «Апофегей», определяя его как ключевую фигуру идеи апофегизма среди всех произведений Ю. Полякова. Апофегизм, по мнению Большаковой, характеризуется как «полное равнодушие к окружающему, высокомерное отношение к бытовым и социальным проблемам»²²¹. Ю. Поляков в своей статье «Как я писал “Апофегей”» утверждает, что прототипом для персонажа БМП послужил Борис Ельцин, занявший пост первого секретаря МГК КПСС.

БМП представлен как типичный функционер, стремящийся создать образ достойного государственного служащего для завоевания народной поддержки. Он ведет себя жестко в рамках государственной структуры, может быть строгим по отношению к подчиненным, в то же самое время перед народом он проявляет излишнее добродушие. БМП также часто вступает в напряженные отношения с теми, кто ему помогал, однако скрывает эту сторону своего характера от окружающих. Такое поведение характеризует его как типичного представителя тех функционеров, которые прикладывают максимум усилий для создания безупречного образа в глазах общества, в то время как их реальные поступки и взаимоотношения часто противоречат этому идеализированному имиджу. Их можно называть «политическими звездами».

Второй тип чиновников, изображенных в произведениях Ю. Полякова, – это скрытые коррупционеры. Примером такого типа является чиновник Андрей Викторович из романа «Грибной царь». Принимая подарки на день рождения, он заявляет, что все должны строить Россию, будь то в условиях коммунизма или капитализма, но в другое время Викторович присылает своего помощника для сбора взяток. Эти персонажи убедительно говорят о

²²⁰ Большакова А.Ю. Феноменология литературного письма: о прозе Юрия Полякова. М.: МАИК Наука, 2005, с. 42.

²²¹ Там же, с. 38.

важности общечеловеческих ценностей и блага общества, но за фасадом этих идеалов они занимаются коррупционными действиями. Это контрастное поведение подчеркивает глубокую нестыковку между их публичными утверждениями и реальными действиями.

В советское время функционеры часто добивались личных привилегий благодаря своим связям. Однако в 1990-е годы ситуация изменилась: чиновники начали открыто принимать взятки. В романе «Любовь в эпоху перемен» раскрывается жестокая реальность коррупции: «Казалось, перестань люди воровать, брать взятки, откатывать – все сразу остановится, замрет: заводы не будут дымить, поезда стучать по рельсам, самолеты не смогут взлетать и садиться, банки торговать деньгами...»²²². Этот парадокс, раскрытый Поляковым, ярко иллюстрирует серьезную проблематику современной России, показывая, как коррупция пронизывала все уровни общества.

Третий тип чиновников представлен грозными функционерами, чьи решения оказывают значительное влияние на карьеры и судьбы других людей. Во второй главе мы упоминали московский миф о Берии, который, по собственному усмотрению, мог изнасиловать и убить женщин. В романе «Замыслил я побег...» Ю. Поляков иронично изображает еще одного грозного чиновника – Федора Федоровича Чеботарева. У Чеботарева есть зеленая книжка, разделенная «на две равные части: первая с русским алфавитом, а вторая с латинским»²²³. Посещая различные мероприятия, Чеботарев внимательно наблюдает за своими подчиненными и записывает их фамилии в книжку. Тем, чьи фамилии попадают в русскую часть книжки, обещаны повышения и награды, а тем, кто попадает в латинскую – крушение карьеры и суровые наказания. Видя, как Чеботарев делает записи в книжке, все работники райкома начинают мучиться, опасаясь попасть в латинскую часть.

²²² Поляков Ю.М. Любовь в эпоху перемен, М.: Издательство АСТ, 2020, с. 8.

²²³ Поляков Ю.М. Замыслил я побег..., М.: АСТ, 2022, с. 61.

Образ Федора Федоровича Чеботарева в романе Юрия Полякова «Замыслил я побег...» символизирует всю жестокость и произвол, характерные для грозных чиновников того времени. Судьба каждого работника райкома, встречающегося на пути Чеботарева, зависела от его личных впечатлений и настроения в данный момент. Тот факт, что он записывает фамилии своих подчиненных в зеленую книжку, создает атмосферу страха и неопределенности среди всех, кто оказывается в его поле зрения. Это создает образ бюрократического механизма, в котором жизни людей подчиняются абстрактным решениям и капризам одного человека, выражая общий деспотизм системы.

Четвертый тип представлен детьми высокопоставленных руководителей. Эти персонажи, как правило, занимают важные должности в правительственных органах, пользуясь привилегиями и влиянием своих родителей. Примером такого персонажа является Гефсиманов из романа «Замыслил я побег...», заведующий отделом пропаганды и агитации райкома. Он, будучи сыном одного руководителя ЦК КПСС, имеет доступ к самым дорогим товарам в ГУМе и ведет себя в райкоме «как ленивый посол могучей милитаристской державы в слаборазвитой стране»²²⁴. На юбилее комсомола Герсиманов поет песню, издеваясь над трагической гибелью революции, и вовлекается в конфликт с коллегой. В результате Герсиманов всего лишь деликатно осуждается на партийном бюро аппарата, в то время как его коллега исключается из райкома. Несмотря на его некомпетентность и ленивый характер, а также нарушения партийной дисциплины, включая привоз запрещенной литературы на работу, Гефсиманов сохраняет свой пост благодаря защите отца.

В повести Ю. Полякова «ЧП районного масштаба» образ Милы Смирновой служит иллюстрацией влияния связей и протекции в советской системе. Занимая должность заведующей методическим центром, Мила Смирнова пользуется благами своего положения, обусловленного

²²⁴ Поляков Ю.М. Замыслил я побег..., М.: АСТ, 2022, с. 111-112.

влиятельным положением её отца, директора крупного НИИ термодинамики. Несмотря на недостаточную эффективность в работе, Смирнова остается на своем посту, поскольку исключить ее из-за связей с влиятельным отцом невозможно.

Пятый тип чиновников представлен честными функционерами, которые встречаются крайне редко. Ярким примером такого персонажа является Шуваев из романа «Веселая жизнь, или секс в СССР», начальник парткома Московской писательской организации. Его кабинет скромный, в отношениях с женщинами он проявляет честность, не злоупотребляет алкоголем, относится доброжелательно ко всем окружающим, принципиален в работе и глубоко уважает культуру своей страны. Такие люди, как Шуваев, обычно глубоко и искренне верят в идеалы, которым служат. Главный герой романа говорил про Шуваева: «мне было жаль этого доброго, честного, измученного жизнью, что он верил в глупые страшилки про всемогущее ЦРУ и всерьез считал скандал с великим романом Пастернака результатом многоходовой операции западных спецслужб»²²⁵. Несмотря на свои достоинства, такие честные чиновники, как Шуваев, часто оказываются в тени в правительственных кругах. В конце концов, его место занимает его помощник, что символизирует непростую судьбу честных людей в системе власти.

В образе Шахалина из романа «Замыслил я побег...» Юрий Поляков изображает еще одного честного функционера, который воспринимает несправедливость в райкоме как личное оскорбление. Конфликт с Гефсимановым приводит к тому, что Шахалин теряет свою прежнюю должность и переводится на менее значимую позицию заместителя директора районного центра молодежного досуга. Этот поворот событий иллюстрирует трагичность судьбы принципиальных и честных людей в системе. Однако, в 90-е годы Шахалин обретает успех как бизнесмен. Это

²²⁵ Поляков Ю.М. Веселая жизнь, или секс в СССР. М.: Издательство АСТ, 2019, с. 376.

показывает, как изменения в обществе и экономике могут открыть новые горизонты для тех, кто ранее был ограничен в своих возможностях.

Анализ образов чиновников в произведениях Ю. Полякова открывает перед нами многогранную картину советского и постсоветского общества. Особенно интересен образ БМП, который, как отмечает А. Большакова, является ключевым носителем идеи апофегизма, характеризующегося равнодушием и высокомерием. Поляков, изображая этого персонажа, подчеркивает тенденцию функционеров к созданию образа достойного госслужащего для завоевания поддержки народа, скрывая при этом их истинные мотивы и действия. Другие типы чиновников, такие как скрытые коррупционеры, грозные руководители и дети высокопоставленных чиновников, также иллюстрируют различные аспекты бюрократической системы и ее влияние на общество. Эти персонажи демонстрируют как явную, так и скрытую коррупцию, деспотизм и привилегии, основанные на связях, что отражает сложности и противоречия эпохи. Честные функционеры, хотя и редки, представляют собой контрастный образ, подчеркивающий непростую судьбу искренних и принципиальных людей в системе власти, обремененной коррупцией и махинациями.

4.4. Образы «новых русских»

В результате значительных социальных трансформаций 1990-х годов формируется новый социальный класс, известный как «новый русский». 1990-е годы характеризуются рядом негативных явлений, включая коррупцию и хищение государственных средств. Е. Бубнова описывает тогдашнюю ситуацию такими словами: «Тотальное растрепывание власти, распиливающей бюджет и лицемерно называющей это заботой о народе, – страшная реальность 1990-х»²²⁶. Данный параграф посвящается

²²⁶ Бубнова Е. Психологические типы «Лихих девяностых» в повести Ю.М. Полякова «Небо падших» (1997-1998) // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической

возникновению и характеристикам «нового русского», который неоднократно изображается в творчестве Ю. Полякова.

Е. Шаммазова отмечает, что первоначально под термином «новый русский» понимались советские элиты 1980-х годов, отошедшие от марксистско-ленинской идеологии и налаживавшие связи с западными организациями. Однако к 1990-м годам это выражение стало ассоциироваться в основном с обогатившимися предпринимателями. По отношению к «новым русским» существуют различные взгляды. Некоторые считают, что их успех был результатом смелости, навыков и личной инициативы. В то же время другая точка зрения предполагает, что «капитал “новых русских” построен только на криминальной основе»²²⁷.

С. Барсукова в своей статье «Кто такие “новые русские”?» выделяет ряд ключевых характеристик, присущих данной социальной группе. Среди них отмечается высокий уровень материальных благ, специфические стандарты потребительского поведения, демонстративно роскошный образ жизни, а также наличие диплома о высшем образовании²²⁸.

«Новых русских» можно разделить на две основные группы исходя из их происхождения. Первая группа включает в себя так называемых «генетических» предпринимателей. Эти люди, занимавшиеся руководством предприятий в советский период, легко приватизировали государственное имущество после распада СССР. Примерами данной категории выступает Шахалин из романа «Замыслил я побег...». Вторая группа, описываемая как «Гавроши капитализма», объединяет тех, кто начал свой путь в бизнес с нуля и обычно достиг богатства нелегальными средствами. К этому числу можно

конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, с. 22.

²²⁷ Шаммазова Е.Ю. «Новый русский» как концептуальный персонаж постсоветской России // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2012, № 3-2, с. 20.

²²⁸ См. Барсукова С. Кто такие «новые русские»? // Знание – сила. 1998, № 1. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/JOURNAL/ZS/NEWRUSS.HTM> (дата обращения: 24.06.2023)

отнести таких персонажей, как Шарманов из повести «Небо падших» и Аварцев из романа «Замыслил я побег...».

Эти две группы персонажей, хотя и достигли богатства различными путями, будут рассмотрены нами в анализе как единое целое. Такой подход позволит нам глубже исследовать и выявить их общие черты и характерные особенности, которые являются типичными для «новых русских» как социального явления.

В литературном портрете «нового русского», созданном Ю. Поляковым, заметно преобладание онтологического кризиса. М. Голубков в статье «К вопросу об онтологической пустоте» осуществляет глубокий анализ процесса девальвации культурных и нравственно-этических ценностей в постсоветский период, затронувшего бизнес-сообщество. М. Голубков применяет концепцию «десоциализация человека» для объяснения феномена онтологической пустоты. При десоциализации индивид часто оказывается неспособным в полной мере восстановить утраченные ценности, моральные нормы и свое место в социальной структуре.

М. Голубков подробно анализирует тему онтологической пустоты в романе «Грибной царь», особенно акцентируя внимание на то, что «все увеличивающийся зазор между внешним благополучием жизни главного героя и томительным ощущением мертвенной пустоты, наполняющей его бытие»²²⁹. На самом деле, помимо Свирельникова, персонажи Шарманов из повести «Небо падших» и Кошельков из спектакля «Хомо эректус, или обмен женами» также испытывают внутренний разлад и конфликт. Они демонстрируют парадоксальность данной социальной группы: с одной стороны, «новые русские» достигают значительных успехов в бизнесе, за что и получают название «новых хозяев жизни»; с другой стороны, они испытывают глубокую онтологическую пустоту. Это противоречие отражает

²²⁹ Голубков М.М. К вопросу об онтологической пустоте: роман Юрия Полякова «Грибной царь» как роман о современности // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, с. 75.

сложность их внутреннего мира и социального положения в период постсоветских преобразований.

В романе «Грибной царь» и повести «Небо падших» Ю. Поляков мастерски воплотил образы «новых русских» через персонажей Михаила Свирельникова и Павла Шарманова. Оба эти произведения раскрывают тему предательства и трагедии потери жизненного смысла. Свирельников и Шарманов обрели свое богатство нелегальными путями. Первый использовал подложные документы для получения государственных средств под предлогом восстановления больницы, пострадавшей от террористического акта. Второй начинал свой бизнес с сутенерства и торговли фальсифицированным алкоголем, а затем основал авиакомпанию «Аэрофонд», используя взятки для продвижения своего дела.

Кроме бизнес-мошенничества, Свирельников и Шарманов обманывают и своих близких. Примером такого обмана служит ситуация с женой Свирельникова, которая подозревает мужа в измене, но чувствует себя бессильной что-либо изменить. Как в романе написано: «Догадывалась, <...>, что муж химичит, но ведь все химичили. Что такое 90-е? Большая химия»²³⁰. Ее слова отражают ощущение безысходности, испытываемое персонажами, и атмосферу всеобщего обмана, пронизывающую 1990-е годы.

Отличаясь от Свирельникова и Шарманова, второстепенный персонаж Аварцев из романа «Замыслил я побег...» представлен с другим набором проблем. Вначале он был бедным программистом, но затем обогатился, торгуя подержанными компьютерами из Бельгии. Его бизнес был не законным, это подтверждается инцидентом, когда он вернулся домой в окровавленной одежде. Аварцев обладает характерными чертами «нового русского»: носит смокинг с бабочкой, окружен телохранителями и водит черный «мерседес». Основная проблема персонажа связана с личной жизнью: после развода, его истеричная бывшая супруга многократно доводит их общую дочь до мысли о самоубийстве. К тому же у их дочери Веты

²³⁰ Поляков Ю.М. Грибной царь, М.: Издательство АСТ, 2022, с. 83.

проявляется комплекс Электры, так как она дважды влюбляется в мужчин, значительно старше ее.

Аксиология «нового русского», ярко проявляющаяся в образе Аварцева, особенно заметна в его взглядах на деньги и личные отношения. Он убежден, что все можно купить за деньги, что иллюстрируется в диалоге с его бывшей женой. Когда она спрашивает: «Зачем мне деньги, если у меня нет мужа?». Аварцев отвечает: «Как зачем? Купишь себе нового!»²³¹. Этот диалог отражает основную черту «нового русского» – убеждение в том, что деньги является самой важной ценностью, превышающей даже семейные связи и личные отношения.

Для достижения успеха и богатства «новые русские» часто переступают нравственные границы. А. Большакова в статье «Небо падших в прозе Юрия Полякова» анализирует причины этого явления. Она указывает на то, что в общественной реальности того времени «произошел демонтаж некоего нравственного закона, после чего и восторжествовал принцип “все можно”: ведь исчезла демаркационная линия, разделяющая добро и зло»²³². Это обусловлено исчезновением четкой демаркационной линии между добром и злом, что стало ключевым фактором в морально-этических заблуждения 1990-х годов.

Персонажи «новые русские» в произведениях Ю. Полякова обладают сложными внутренними конфликтами и проблемами. В романе «Грибной царь» Свирельников постоянно охвачен сомнениями относительно возможности быть «заказанным». Шарманов ищет духовное спокойствие, возлагая надежду на любимую девушку Екатерину, которая не испытывает к нему чувств. Кошельков из комедии «Хомо эректус, или обмен женами» пытается найти настоящего себя через участие в оргиях. Несмотря на стремление к личному счастью, успех в этом не гарантирован каждому из

²³¹ Поляков Ю.М. Замыслил я побег..., М.: АСТ, 2022, с. 500.

²³² Большакова А.Ю. Небо падших в прозе Юрия Полякова // «Моя вселенная – Москва». Юрий Поляков: личность, творчество, поэтика. Юбилейное издание. М.: Литературная газета, 2014, с. 404.

них. Эти персонажи иллюстрируют сложность поиска счастья и удовлетворения в условиях, где материальные блага и социальный успех ценятся больше, чем духовное счастье.

Сверильников по недоразумению «заказал» свою бывшую жену и чуть не стал причиной смерти своей единственной дочери. Шарманов фактически довел любимую женщину до смерти, после чего его расстреляли на шоссе. Эти два персонажа представляют собой типичных коммерсантов постсоветского общества, которые совершали преступления и, безусловно, заслужили наказание. Ю. Поляков изображает их не как полностью безнравственных злодеев. Внимательные читатели могут уловить в этих персонажах черты человечности.

Тем не менее, эти «новые хозяева жизни» могут рассматриваться как своего рода жертвы «лихих» 1990-х годов. Г. Ореханова анализирует этот феномен «новых русских», ссылаясь на идеи М. Бахтина: «Выдающийся русский философ и литературовед М.М. Бахтин <...> открыл закономерности рождения сатиры: он утверждал, что жизнь на сломе эпох бросает человека в ситуацию, сложившуюся как бы из двух измерений – одна часть его существа задержалась еще в прошлом, уже отвергнутом временем, но действует еще в старой системе координат и принципов жизни. Другая – уже успела перескочить в “новую жизнь” с ее нарождающимися правилами и законами. Это внутреннее противоречие лишает человека возможности целостно воспринимать мир. Такая жизнь “в раскорячку” неизбежно ломает человека, толкает его на “новый тип” поведения, вызывает к жизни невиданные ранее черты, зачастую уродливые, которых порой и сам человек стыдится, но позволяет им себя “обуздать”, мол, “так легче жить”»²³³.

Подводя итог вышесказанному, феномен «новых русских» являются продуктом уникальных обстоятельств и контекста 1990-х годов. Эти люди

²³³ Ореханова Г.А. Юрий Поляков на русской сцене // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, с. 222.

часто приобретают свое богатство путем нарушения государственных законов или перехода нравственных границ. Несмотря на их материальное благополучие, многие из них испытывают онтологический кризис или сталкиваются с семейными проблемами. Ю. Поляков в своих произведениях показывает «новых русских» не только в свете их цинизма и жестокости, но также раскрывает их слабости и стремление к счастью, что делает их образы многогранными и противоречивыми.

4.5. Образ «гоп-стоп-менеджера» или «паразитария»

В 1990-е годы, наряду с появлением «новых русских», в российском обществе возник новый класс, известный как «гоп-стоп-менеджеры». Это название происходит из романа Ю. Полякова «Любовь в эпоху перемен». «Гоп-стоп-менеджеры» обычно занимают должность помощников или секретарей у директоров крупных компаний или высокопоставленных чиновников. К сожалению, на настоящий день отсутствует общепризнанная теория, которая может описать данную литературную категорию.

Е. Жуйкова в своей статье «“Лихие девяностые” как эпоха перемен» обращает внимание на этот новый класс. И сам писатель предоставляет яркое описание этого типа людей: «Одет-обут модно и дорого, в руках новейший айфон, без него никуда, как монаху без четок. В кабинете, за креслом, висят дипломы и сертификаты об окончании чуть ли не Кембриджа, а то и золотая досочка “Человек года” по версии Всемирной академии управления (ВАУ). Паразитарий знает все и не умеет ничего, может только контролировать финансовые потоки, что в переводе на обыкновенный язык означает: воровать заработанное другими. Но главный, отличительный признак: они никогда не признают своих ошибок, промахов, а то и просто глупостей. <...>

Кстати, еще один верный признак паразитария – людей увольняют, как лишние файлы в корзину сбрасывают: клик – и нему»²³⁴.

Заходырка из романа «Любовь в эпоху перемен» является типичным представителем «гоп-стоп-менеджера». Она обладает красивой внешностью, со следами пластической операции, и держит интимные отношения с владельцем газеты «Мы и мир». Ее появление в редакции приводит к тому, что главный редактор Скорятин теряет прямую связь с хозяином издания. В поведении и действиях Заходырки прослеживаются все характерные признаки этого типа персонажей: стремление к власти, использование личных связей для достижения целей.

Как полномочный представитель гендиректора в редакции газеты, Заходырка взяла под свой контроль все производственные процессы. Она ввела запрет на курение в помещении для всех, включая Скорятина, главного редактора. Ее вмешательство в редакционные дела и приказы по публикации статей вызывали у Скорятина негодование. Заходырка проявляла жадность, пытаясь заработать на письмах читателей, продавая их как макулатуру. При этом она была чрезвычайно скупой: сэкономила на всем, вплоть до того, что ликвидировала бюро проверки газеты и отказала в предоставлении средств на покупку материалов. Самое страшное: когда ее спросили про размер памятного значка к 50-летию редакции, она ошибочно восприняла вопрос как уточнение размера отката за заказ и назвала пятнадцать процентов, в результате чего значки были сделаны слишком маленькими. Ее плохое управление привело к неудачно организованному юбилею. Не признавая своих ошибок и не извиняясь, Заходырка переложила всю ответственность на Скорятина. Впоследствии владелец газеты потерял доверие к главному герою. В конце романа Заходырка вытеснила Скорятина с должности главного редактора, что было одной из нескольких причин его смерти.

Нонну из романа «Грибной царь», секретаршу генерального директора «Сантехуют» Свирльникова, также можно отнести к числу «паразитария». Во

²³⁴ Поляков Ю.М. Любовь в эпоху перемен, М.: Издательство АСТ, 2020, с. 129-130.

время работы она часто устраивала массовые дамские чаепития. Нонна имела половые отношения с начальником. Однажды, Свирльников заразил ее хламидиозом, который она, в свою очередь, передала мужу. В качестве компенсации за это главный герой подарил ей автомобиль «жигули». Основная ее работа заключается подаче чая начальнику и информировании его о том, кто звонил в кабинет. В отличие от Заходырки, образ Нонны не столь однозначно негативен. Хотя Нонна принадлежит к числу «паразитария», она не совершает явно вредных действий.

Екатерина из повести «Небо падших» представляет собой еще одну версию «гоп-стоп-менеджера». Ее привлекательная внешность описывается следующим образом: «На ней был строгий белый костюм с глухим воротником и удлиненной юбкой. Гладко зачесанные назад золотистые волосы она собрала на затылке в маленький строгий пучок, удерживаемый изящной заколкой. Почти незаметная косметика делала ее идеально овальное лицо еще свежее, губы еще чувственнее, а светло-карие глаза еще ярче»²³⁵. Ее впечатляющее образование включает диплом МГИМО, владение двумя иностранными языками и лицензию Высшей парижской компьютерной школы. На контрасте с Заходыркой, Екатерина не только трудоспособна, но и обладает обширными связями. Главный герой Шарманов сразу же влюбляется в нее и вскоре полностью погружается в ее очарование. Ради Екатерины он даже готов развестись с женой. Однако, коварство Екатерины напоминает Заходырку: она планирует убить Шарманова ради денег, что сильно ранит и огорчает глубоко влюбленного в нее мужчину.

Заходырка является типичным представителем «гоп-стоп менеджера». Ю. Поляков изобразил ее образ с легкой иронией. Этот образ воплощает в себе ключевые черты нового социального класса. Екатерина, с другой стороны, представлена как красивая, умная, но в то же время коварная секретарша. Такая девушка является мечтой некоторых мужчин, однако может обернуться для них роковой женщиной. Нонна символизирует часть

²³⁵ Поляков Ю.М. Небо падших // Красный телефон. М.: Издательство АСТ, 2019, с. 413.

секретарш, которые часто встречаются в современном обществе. Стоит заметить, что все эти три женских персонажа находятся в подчинении у мужчин. Этот аспект подчеркивает социальные неравенства в нашем обществе.

Ю. Поляков в своих произведениях представил новый класс «гоп-стоп-менеджеров», возникший в 1990-е годы. Эти персонажи, занимающие должности помощников или секретарей предпринимателей, характеризуются коварством и стремлением к власти. Персонажи, такие как Заходырка, Екатерина и Нонна, иллюстрируют разные аспекты этого класса. Все они, несмотря на различия, находятся в подчинении у мужчин, что отражает гендерное неравенство в обществе. Эти образы являются не только отражением своего времени, но и показывают сложное переплетение личных качеств и социальных условий.

Заключение

В произведениях Ю. Полякова прослеживается влияние традиций классической русской литературы, также наблюдается наследие знаменитых писателей XX века. Наделение персонажей «говорящими» именами, фамилиями и прозвищами не только раскрывает их характеристики, но и создает иронический эффект. Освежение таких литературных типов, как «лишний человек» и «маленький человек» новыми характеристиками делает его творчество актуальным и своевременным.

Такие художественные приемы Ю. Полякова, как создание модели мира, использование принципа бинарных оппозиций в качестве идейно-композиционной основы и применение афоризмов как выразительных средств, являются ключевыми элементами его прозы. Эти методы играют важную роль в формировании уникального стиля писателя.

Творчество Ю. Полякова можно рассматривать как эпопею, охватывающую советский и постсоветский периоды. Основными темами его творчества являются судьбы отдельных людей и социальные трансформации в стране. В произведениях Ю. Полякова отражены как недостатки советской системы, так и положительные черты советских граждан. Особое внимание писателя уделено эрозии онтологических ценностей в 1990-е годы, а также демонстрация увеличения производства товаров и услуг в условиях капитализма. При помощи реалистической методики Ю. Поляков предоставляет детализированное и относительно объективное описание исторических событий страны, начиная с 1960-х годов до нашего времени.

Произведения Ю. Полякова тесно связаны с историческими изменениями, происходящими в обществе. Умение замечать социальные проблемы позволяет писателю точно отражать развитие общества в своем творчестве. Ю. Поляков затрагивает актуальные проблематики, такие как карьеризм среди чиновников, хаос в литературном кругу, появление новых

социальных классов в стране («новый русский» и «гоп-стоп-менеджер»). Все эти темы находят отклик у читателей.

М. Голубков отмечает успех Ю. Полякова в привлечении внимания читателей, и мы придерживаемся этого мнения. Читая его произведения, старшее поколение переживает свою жизнь, а молодое поколение получает возможность лучше понять текущую ситуацию в стране. При чтении читатели привлечены в качестве соавторов и стимулированы переосмыслить человеческие ценности. Ю. Поляков реалистично отображает свою эпоху, судьбы людей и социальные изменения, передавая право оценки персонажей читателям.

Список литературы

I. Тексты Ю. Полякова

1. Поляков Ю.М. Апофегей // Собрание сочинений в пяти томах: Том 2/Повести и рассказы, -М.: Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2004.
2. Поляков Ю.М. Веселая жизнь или секс в СССР, М.: Издательство АСТ, 2020.
3. Поляков Ю.М. Гипсовый трубоч. Однажды в России, М.: Издательство АСТ, 2020.
4. Поляков Ю.М. Грибной царь, М.: Издательство АСТ, 2022.
5. Поляков Ю.М. Демгородок // Собрание сочинений в пяти томах: Том 2/Повести и рассказы, -М.: Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2004.
6. Поляков Ю.М. Женщины без границ (Он, она, они) // Как боги: семь пьес о любви, М.: АСТ, 2014, С. 276-332.
7. Поляков Ю.М. Замыслил я побег..., М.: Издательство АСТ, 2022.
8. Поляков Ю.М. Козленок в молоке // Красный телефон, М.: Издательство АСТ, 2019.
9. Поляков Ю.М. Конец фильма, или Гипсовый трубоч, М.: Издательство АСТ, 2012.
10. Поляков Ю.М. Любовь в эпоху перемен, М.: Издательство АСТ, 2020.
11. Поляков Ю.М. Небо падших // Красный телефон, М.: Издательство АСТ, 2019.
12. Поляков Ю.М. Одноклассники //Как боги: семь пьес о любви, М.: Издательство АСТ, 2014.
13. Поляков Ю.М. Парижская любовь Кости Гуманкова // Собрание сочинений в пяти томах: Том 2/Повести и рассказы, -М.: Издательство «РОСМЭН-ПРЕСС», 2004.
14. Поляков Ю.М. Работа над ошибками // Сто дней до приказа, М.: Издательство АСТ, 2018.
15. Поляков Ю.М. Советство, М.: Издательство АСТ, 2021.

16. Поляков Ю.М. Советство 2, Пионерская ночь. М.: Издательство АСТ, 2022.
17. Поляков Ю.М. Сто дней до приказа // Сто дней до приказа, М.: Издательство АСТ, 2018.
18. Поляков Ю.М. Хомо эректус, или обмен женами // Как боги: семь пьес о любви, М.: Издательство АСТ, 2014.
19. Поляков Ю.М. ЧП районного масштаба // Сто дней до приказа, М.: Издательство АСТ, 2018.

II. Тексты других писателей

20. Аверченко А.Т. Шутка Мецената, М.: ИЗВЕСТИЯ, 1990.
21. Булгаков М.А. Мастер и Маргарита, М.: Вече, 2021.
22. Гоголь Н.В. Шинель. М., 1982.
23. Гончаров И.А. Обломов // Полное собрание романов в одном томе, -М.: «Издательство АЛЬФА-КНИГА», 2018.
24. Грибоедов А.С. Горе от ума. М., 1981.
25. Платон. Федон. URL: <http://ancientrome.ru/antlitr/t.htm?a=1450190000#002> (дата обращения: 05.08.2022).
26. Маяковский В.В. Клоп // Поэмы. Пьесы. М., 2004. URL: <https://ilibrary.ru/text/1847/p.1/index.html> (дата обращения: 18.03.2023)
27. Салтыков-Щедрин М.Е. История одного города // Мало собрание сочинений, СПб.: Азбука, 2020.
28. Чехов А.П. Хомелеон // Рассказы, М.: Издательство АСТ, 2021.

III. Исследования о творчестве Ю. Полякова

29. Багапов Д.Ф., Гашева Л.П. Научные подходы отечественных и зарубежных лингвистов к пониманию и определению афоризма // Метеор-Сити. 2016. № 1. С. 59-63.
30. Басинский П.В. Юрий Поляков: небеса для падших // «Моя вселенная – Москва». Юрий Поляков: личность, творчество, поэтика. Юбилейное издание. -М.: Литературная газета, 2014, С. 204-212.

31. Белая Н.В. Традиция и новаторство как важнейшие составляющие литературного творчества. // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2007. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/traditsiya-i-novatorstvo-kak-vazhneyshie-sostavlyayushchie-literaturnogo-tvorchestva> (дата обращения: 18.05.2023)
32. Божкова Г.Н., Гизетдинова Д.Ф. Влияние старших родителей на формирование внуков в детской литературе XX-XXI веков // Development of the creative potential of a person and society: Materials of the VI international scientific conference, Prague, 17–18 января 2018 г. С. 60-64.
33. Большакова А.Ю. Апофегей всероссийского масштаба // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, С. 39-49.
34. Большакова А.Ю. Время и временщики в мирах Юрия Полякова // Знание. Понимание. Умение. 2009, № 5. URL: <http://www.zpu-journal.ru/e-zpu/2009/5/Bolshakova/> (дата обращения: 21.05.2023).
35. Большакова А.Ю. Небо падших в прозе Юрия Полякова // «Моя вселенная – Москва». Юрий Поляков: личность, творчество, поэтика. Юбилейное издание. М.: Литературная газета, 2014, С. 374-386.
36. Большакова А.Ю. Феноменология литературного письма: о прозе Юрия Полякова. М.: МАИК Наука, 2005.
37. Бондаренко В.Г. Модифицированный Гена. О романе Юрия Полякова «Любовь в эпоху перемен». URL: <https://denliteraturi.ru/article/1150> (Дата обращения: 03.06.2023).
38. Бочкина М.В. Константы художественного мира Юрия Полякова («Любовь в эпоху перемен») // Голубков М.М. Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста, М.: Издательство АСТ, 2019. С. 175-217.
39. Бубнова Е. Психологические типы «Лихих девяностых» в повести Ю.М. Полякова «Небо падших» (1997-1998) // Испытание реализмом.

Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, С. 20-26.

40. Голубков М. М. Время как проблема (к аксиологии современного романа) // Русская литература XX-XXI веков как единый процесс (проблемы теории и методологии изучения): V международная научная конференция / Ред.-сост. Леднев А.В., Спиваковский П.Е. -М.: МАКС Пресс, 2016. С. 15-19.

41. Голубков М.М. К вопросу об онтологической пустоте: роман Юрия Полякова «Грибной царь» как роман о современности. // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, С. 69-76.

42. Голубков М.М. Убийственная ирония: почему Поляков так жесток? // Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста. Ученые (и не очень) записки одного семинара, М.: Издательство АСТ, 2019, С. 104-126.

43. Голубков М.М. Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста. Ученые (и не очень) записки одного семинара, М.: Издательство Прометей, 2021.

44. Голубничий И.Ю. Родина сердца: о романе Юрия Полякова «Соведество» // webkamerton.ru. 2021. [Электронный ресурс] URL: <https://webkamerton.ru/2021/12/rodina-serdca> (Дата обращения: 02.04.2022).

45. Гудкова К.В. Английские бинарные оппозиции в языке и тексте. Вестник СПбГУ. Сер. 9. 2011. Вып. 4, С. 122-129.

46. Жуйкова Е.В. «Лихие девяностые» как эпоха перемен. // Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста. Ученые (и не очень) записки одного семинара, М.: Издательство АСТ, 2019, С.72-90.

47. Захидова Л.С. Ю.М. Поляков как продолжатель гуманистической традиции великой русской литературы // Испытание реализмом. Материалы

научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, С. 160-166.

48. Захидова Л.С. Ю. М. Поляков: традиция и новаторство // Динамика языковых и культурных процессов в современной России. СПб., 2016. № 5. С. 818-822.

49. Ибадова Н.Э. Художественное время в прозе Ю.М. Полякова: дис. ...канд. филос. наук. Москва, 2020.

50. Иванян Л. Об особенностях художественного перевода прозы Юрия Полякова на армянский язык. // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, С. 172-178.

51. Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015.

52. Казаков Н.Н. Методика оценки афористичности текста на примере произведений Юрия Полякова // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (К 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, С. 103-107.

53. Каралис Д.Н. Из писем московскому другу-2 // Нева. СПб., 2012. № 11.
URL: <https://magazines.gorky.media/neva/2012/11/iz-pisem-moskovskomu-drugu-2.html> (дата обращения: 02.04.2023)

54. Каралис Д.Н. Припомнить вкус молока (о натуральности прозы Полякова). // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, С. 84-102.

55. Копосов Л.Ф. Об истоках творчества Юрия Полякова. // Испытание

реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, С. 10-19.

56. Кротова Д.В. Искусство и творчество как предмет художественного осмысления в романе Юрия Полякова «Гипсовый трубач» // Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста. Ученые (и не очень) записки одного семинара, М.: Издательство АСТ, 2019, С. 141-157.

57. Крымова В.В. Особенности афористического осмысления мира в произведениях Ю. Полякова // Сборник научных работ. Выпуск 14. Литературоведение. Горловка: Издательство ГГПИИЯ, 2009, С. 186-194.

58. Крюкова О.С. Художественное пространство повести Юрия Полякова «Парижская любовь Кости Гуманкова» // Традиции в русской литературе. Нижний Новгород: НГПУ, 2014, С. 213-218.

59. Куницын В. Феномен Юрия Полякова // «Моя вселенная – Москва». Юрий Поляков: личность, творчество, поэтика. Юбилейное издание. М.: Литературная газета, 2014, С. 122-150.

60. Лерман И.В. Интертекстуальность как выражение авторской оценки в повести Ю. Полякова «Парижская любовь Кости Гуманкова» // В мире научных открытий, 2013, № 11, С. 310-317.

61. Ничипоров И.Б. «Мысль семейная» в романах Юрия Полякова // Юрий Поляков: контекст, подтекст, интертекст и другие приключения текста. Ученые (и не очень) записки одного семинара, М.: Издательство АСТ, 2023. С. 158-174.

62. Ничипоров И.Б. Образ священника в современной литературе: роман Юрия Полякова «Грибной царь» // Всероссийская научно-богословская конференция «Христианство и мировая культура: литература, музыка, искусство, театр, кинематограф»: сборник статей по материалам ежегодной научно-богословской конференции (6 февраля 2023 года) / под ред. Е.В. Наумовой, Нижний Новгород, 2023, С. 4-13.

63. Ничипоров И.Б. Семья в эпоху перемен: романы Юрия Полякова

рубежа XX-XXI вв. («Замыслил я побег...», «Грибной царь») // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2020, № 3, С. 174-181.

64. Ореханова Г.А. Юрий Поляков на русской сцене. // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, С. 222-227.

65. Переяслов Н.В. Рабы вагинальной реальности // Моя вселенная – Москва. Юрий Поляков: личность, творчество, поэтика. Юбилейное издание. -М. С. 238-244.

66. Подобрый А.В. Преемственность – традиция – диалог – новаторство (к вопросу о литературной эволюции) // Мировая литература в контексте культуры, 2013, № 2, С. 139-144.

67. Поляков Ю.М. Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (К 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015. С. 82-83.

68. Поляков Ю.М. Как я был колебателем основ. URL: <https://likorg.ru/post/kak-ya-byl-kolebatelem-osnov-yuriy-polyakov> (дата обращения: 05.06.2023)

69. Поляков Ю.М. Как я варил «Козленка в молоке» // Красный телефон, М.: Издательство АСТ, 2019, С. 347-392.

70. Прохоров Ю.Е. Знаки культуры в произведениях Ю. Полякова. // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, С. 50-68.

71. Соколов Б.В. Два лица постсоветской литературы. О прозе Юрия Полякова и Владимира Сорокина // Дружба народов, 1997, № 6, С. 186-194.

72. Токарев А. Горе побежденным... О романе Юрия Полякова «Любовь в эпоху перемен» // Проза.ру. 2016. URL: <https://proza.ru/2016/06/27/1391> (дата

обращения: 18.10.2021).

73. Черкашина Т.Т. Особый прецедентный текст Юрия Полякова. // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, С. 148-158.

74. Шастина Е.М., Шатунова О.В., Гизетдинова Д.Ф. Влияние старших родителей на формирование внуков в детской литературе XX-XXI веков / Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2018. № 8 (86), Ч. 1.

75. Щипков А.В. Геолог литературы и полезные ископаемые русской словесности. // Испытание реализмом. Материалы научно-теоретической конференции «Творчество Юрия Полякова: традиция и новаторство» (к 60-летию писателя). Библиографический указатель. М.: «У Никитских ворот», 2015, С. 167-171.

76. Ярикова О. И. Юрий Поляков: последний советский писатель, М.: Молодая гвардия, 2017.

IV. Исследования о других упоминаемых писателях

77. Воронцова-Маралина А.А. Авторская концепция личности как циклообразующий фактор в прозе Сергея Довлатова // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2007, № 7, С. 106-114.

78. Глэд Д. Беседы в изгнании. Русское литературное зарубежье. М.: Кн. Палата, 1991

79. Голубков М.М. Мистический писатель. Москва и «московский текст» в модернистской эстетике М.А. Булгакова // Филологическая регионалистика. 2011, № 1, С. 7-17.

80. Барсукова С. Кто такие «новые русские»? // Знание – сила. 1998, № 1. URL: <http://vivovoco.astronet.ru/VV/JOURNAL/ZS/NEWRUSS.HTM> (дата обращения: 24.06.2023)

81. Дедина М. С. Художественная картина мира в романах Аржана Адарова // *Studia Litterarum*. 2020. Т. 5, № 4. С. 320-337.
82. Дмитриев Д.Н. Сереже было виднее... // *Биография*. 2006, № 9. URL: <https://izbrannoe.com/news/lyudi/intervyu-dmitriya-dmitrieva-druga-detstva-i-yunosti-sergeya-dovlatova/> (Дата обращения: 17.03.2023)
83. Добролюбов Н.А. Что такое обломовщина? URL: http://way26.ucoz.net/Literature/n-a-dobroljubov_что_такое_oblomovshhina.pdf (дата обращения: 16.04.2023)
84. Дружинин А.В. «Обломов», роман И. А. Гончарова: Два тома, Спб. 1859 // Гончаров И. А. в русской критике: Сборник статей / Вступ. ст. М. Я. Полякова; Примеч. С. А. Трубникова. — М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. сс. 161—183.
85. Жучкова А.В. Внешний локус контроля как субстанциональное свойство «маленького человека» в русской литературе XIX века // *Филология и человек*. 2016, № 1, С. 51-62.
86. Карпов Н. А. Интертекстуальность в романе А. Аверченко «Шутка Мецената» // *Интертекстуальный анализ: принципы и границы*, СПб.: Издательство Санкт-Петербургского университета, 2018, С.186-199.
87. Кравцова М.А. Бинарные оппозиции в романах Вирджинии Вульф // *Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. Языкознание и литературоведение*. 2010. Т. 23 (62), № 3. С. 286-293.
88. Мусат Р. П. Художественная картина мира в системе картины мира // *Гуманитарные и социальные науки*, 2015, № 4, С. 19-28.
89. Никольский Е.В. Еще раз о проблеме «лишнего человека» в русской классической литературе // *Art Logos (Искусство слова)*, 2017, № 2, С. 7-22.
90. Расторгуева В.С. Старое и новое в «маленьком человеке» // *Вестник КГПУ*, 2012, № 4, С. 310-315.
91. Селеменова М.В. «Московский текст» в русской литературе XX в. (на материале художественной прозы 1910 – 1950-х гг.) // *Вестник РУДН. Серия:*

Литературоведение. Журналистика. 2009, № 2, С. 20-27.

92. Скуридина С.А., Кузьминых Е.О., Новикова М.В. Москва в восприятии Ф.М. Достоевского, М.А. Булгакова и С.А. Есенина // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. 2022, № 2 (45), С. 59-66.

93. Скрябина Т. Банальности и парадоксы прозы Сергей Довлатова // Вестник культурологии. 2006, № 3 (38), С. 97-104.

94. Чернышевский Н.Г. Русский человек на rendez-vous. Размышления по прочтении повести г. Тургенева «Ася». URL: http://az.lib.ru/c/chernyshewskij_n_g/text_0260.shtml?ysclid=lq1vrj6ycz496580886 (дата обращения: 19.04.2023)

95. Шаммазова Е.Ю. «Новый русский» как концептуальный персонаж постсоветской России // Вестник Казанского государственного университета культуры и искусств. 2012, № 3-2, с. 20.

96. Шурупова О.С. Образ «маленького человека» в петербургском и лондонском текстах // Вестник Череповецкого государственного университета. Языкознание и литературоведение. 2014, № 4, С. 120-123.

V. Работы общетеоретического характера

97. Барт Р. Text. // Encyclopedia universalis/ – Vol. 15. – P., 1973. – p. 78. (Цит. по: Интертекстуальность // Современное зарубежное литературоведение: энциклопедический справочник / Под ред. И.П. Ильина и Е.А. Цургановой. –М.: Изд-во ЛКИ, 2008.

98. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986.

99. Борев Ю.Б. Эстетика в 2-х т. Т. 2. Смоленск: Русич, 1997.

100. Бушмин А.С. Преемственность в развитии литературы. Л.: Наука, 1975.

101. Голубков М.М. Зачем нужна русская литература? Из записок университетского словесника, -М: Прометей, 2021.

102. Кулишкина О.Н. Русский афоризм XIX – начала XX вв.: история жанра (от Пушкина до Розанова), СПб: СПГУТД, 2009.

103. Лотман Ю.М. Об искусстве. С-Петербург: Искусство-СПБ, 1998.

104. Лотман Ю.М. Структура художественного текста, М.: Издательство «Искусство», 1970.

105. Осипов Г.В. Социология и политика. М.: Вече, 2009.

106. Ушинский К.Д. Педагогические сочинения. В 6 томах. Т.2 / Ред. коллегия: А. М. Еголин (гл. ред.), Е. Н. Медынский и В. Я. Струминский ; [сост. и подгот. к печати В. Я. Струминский] ; Акад. пед. наук РСФСР, Ин-т теории и истории педагогики. М.: Педагогика, 1990.

107. Хализев В.Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 2002.

108. Шастина Е.М., Шатунова О.В., Гизетдинова Д.Ф. Влияние старших родителей на формирование внуков в детской литературе XX-XXI веков / Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2018. № 8 (86), Ч. 1. С. 61-64.

VI. Энциклопедии и словари

109. Борохов Э. Энциклопедия афоризмов. М.: АСТ, 2004. URL : <https://fictionbook.ru/static/trials/00/16/75/00167518.a6.pdf> (дата обращения: 25.05.2023).

110. Бушмин А.С. Методологические вопросы литературоведческих исследований, Ленинград: НАУКА, 1969.

111. Дынный В.А. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. / Под редакцией Н. Бродского, А. Лаврецкого, Э. Лунина, В. Львова-Рогачевского, М. Розанова, В. Чешихина-Ветринского. -М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. URL: <https://rus-literature-enc.slovaronline.com/5271-%D0%A2%D1%80%D0%B0%D0%B4%D0%B8%D1%86%D0%B8%D1%8F>

112. Дранов А.В. и др. Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины. Энциклопедический справочник, М: Интрада, 1999.

113. Елистратов В.С. Словарь русского арго: Материалы 1980-1990 гг. Около 9 000 слов, 3 000 идиоматических выражений. М.: Русские словари,

2000.

114. Ефремовой Т.Ф. Толковый словарь русского языка. URL: <https://lexicography.online/explanatory/efremova/search?s=%D1%82%D1%8F%D0%B1%D0%BB%D0%BE> (дата обращения: 28.02.2023).
115. Пищальникова В.А. Психопэтика, -Барнаул: Издательство Алтайского университета, 1999.
116. Руднев В.П. Словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты. М.: «Аграф», 1999.
117. Руднев В.П., Энциклопедический словарь культуры XX века. Ключевые понятия и тексты, -М.: «Аграф», 2009.
118. Литературный словарь / под ред. Безрукова А.В. М.: «ЛУЧ», 2007.
119. Словарь русского языка: В 4-х т. 2 т./ Акад. наук СССР, под ред. А. П. Евгеньевой. — 4-е изд., стер. -М.: Русский язык, 1999.
120. Федоренко Н.Т., Сокольская Л.И. Афористика, -М.: Наука, 1990.
121. Шилин В.В. Словарь литературоведческих терминов. -М: Канон-плюс, 2019.
122. Энциклопедический словарь / Под ред. Р.Г. Апресяна и А.А. Гусейнова. М.: Гардарики, 2001.

Приложение 1. Афоризмы Сен-Жон Перса из романа «Гипсовый трубоч»

1. «Парное одиночество» у него всегда до гроба.
2. Мир тесен, как новый полуботинок.
3. О юность, ты мотовка! О старость, скряга ты!
4. Каждая прошедшая мимо незнакомка – это часть великого несбывшегося.
5. Некоторым хорошая память заменяет ум.
6. Судьба подобна вредной соседке по коммуналке, то и дело подсыпающей в свою кастрюлю дуст.
7. Лучше пусть мне поставят надгробье из дерьма, нежели я оставлю потомкам мои дневники.
8. Искусство – это именно бахрома жизни.
9. Старость – это сарказм Бога.
10. Любопытство – первый шаг к потере невинности.
11. Женщина отдается, чтобы взять!
12. Искусство – безумие, запертое в золотую клетку замысла!
13. Мужчины ценят дорогостоящий разврат выше, чем невинность, доставшуюся даром.
14. Суд – это такое место, где у закона можно купить столько справедливости, на сколько тебе хватит денег.
15. Искусство – дочь потрясения.
16. Безграничность фантазии – явный признак ограниченности ума.
17. Внезапность – это скальпель психотерапевта.
18. Счастье – это всего лишь предбанник горя.
19. Ночь любви не стоит утра вдохновения.
20. Эрос есть даже в вакууме.
21. Кто не глупит в молодости, тот не мудрит в старости.
22. Диссидент – это человек с платным чувством справедливости.
23. бездарность не требует доказательств, а гениальность недоказуема.

24. Лучше любовь без славы, чем слава без любви.
25. Искусство – это придуманная правда.
26. Когда я слышал слова «проект» и «формат», мне хочется достать мой зарядный кольт.
27. Литератор скорее отдаст душу черту, нежели аванс – издателю.
28. Наше дело правое, победа будет за нами. (*Слова, сказанные Сталиным и повторенные Молотовым, так же приписываются французскому интеллектуалу.*)
29. Любовь – это самый мучительный способ быть счастливым.
30. Дружба по покупается, но она продается.
31. Сен-Жон Перс разделял женщин на четыре подвида: скромницы со скромным телом, скромница с призывным телом, призывница со скромным телом и, наконец, призывница с призывным телом.
32. Правда – продукт скоропортящийся и длительному хранению не подлежит.
33. Вся жизнь художника есть лишь пища для солитера вдохновенья.
34. Талант ходит с микроскопом, а гений с телескопом.
35. Судьба – это выбор.
36. В искусстве всегда должна быть обида.
37. Воздержание – прямой путь к человеконенавистничеству.
38. Два раза войти в одну и ту же женщину невозможно.
39. Сценарист зачинает, а режиссер рождает.
40. Ноги кормят голову.
41. Вино усиливает наши желания и умешает наши возможности.
42. Привычка свыше нам дана. (*Слова А.С. Пушкина вновь бессовестно приписаны французскому интеллектуалу.*)
43. Зависть – геморрой сердца.
44. Свобода всего лишь приемлемая степень принуждения.
45. Разочарование для вдохновения – то же самое, что палочка Коха для туберкулеза.

46. С любым договором, как и с женщиной, прежде чем расписаться, надо переспать.
47. Герой напивается в стельку лишь на могиле врага.
48. Современная культура похожа на огромную ассенизационную станцию, в одном из закоулков которой нелепой прихоти поместили крошечную парфюмерную лабораторию.
49. Мелкий шрифт – орудие мошенников!
50. Западничество для России – это способ геополитического суицида.
51. Иметь свое мнение так же невозможно, как отращивать новый член для каждой понравившейся женщины.
52. Все измены начинаются с клятв в верности.
53. В мире мало людей, умеющих красиво любить.
54. История, как убийца, любит возвращаться на место преступления, чтобы посмеяться.
55. Возможно, рай – это пьянство без похмелья, а ад – это похмелье без пьянства.
56. У нее дамский антракт.
57. Жизнь – трагедия, сочиненная комедиографом.
58. Хороший писатель – раб замысла.
59. Богатство – главная улика.
60. Женское одиночество – это Клондайк.
61. Кровь врага – нектар возмездия.
62. Мужчина берет, чтобы дать. Женщина дает, чтобы взять.
63. Обида – двигатель истории!
64. Деньги – самый лучший заменитель смысла жизни.
65. Печали – подруга удовлетворения.
66. Космополитизм начинается там, где деньги, а патриотизм заканчивается там, где деньги.
67. Юристы – это люди, которые с помощью закона попирают справедливость.

68. Молодая жена – это иллюзия бессмертия в постели...
69. Дурной климат заменяет России конституцию.
70. Женщина может полюбить до смерти лишь того, кто способен ее убить.
71. Мозг вмещает ум не чаще, чем объятья – любовь.
72. Мы всегда влюбляемся в самую лучшую на свете женщину, но бросаем всегда самую худшую. Но речь идет об одной и той же женщине.
73. Если черт – в деталях, то Бог, конечно, в совпадениях.
74. Ирония – последнее прибежище неудачника.
75. Люди верят только в выдуманную правду.
76. Скорее мартышка станет человеком, нежели талант – гением.
77. Новое – это всего лишь свежая банальность.
78. Здоровье почему-то исчезает тогда, когда появляются деньги.
79. Писатель должен жить так же, как и народ, а если он живет лучше, то пишет хуже...
80. У настоящего зла улыбка стеснительного филантропа.
81. Приличная женщина предпочтет ночное одиночество утреннему стыду.
82. Утром все гении.
83. Путь к забвению вымощен «Букерами».
84. Подобно тому, как человек на девяносто процентов состоит из воды, так искусство на девяносто процентов состоит из той херни, которую выдумывают от безделья критики.
85. Списывать все мерзости на трудное время – то же самое, что оправдывать твердый шанкр в заднице ранними холодами.
86. Человек проводит в сортире гораздо больше времени, чем в объятьях страсти, однако мировая поэзия отдана любви, а не унитазам.
87. К умным мужчинам судьба непременно цепляет глупых баб, подобно тому, как при Советской власти к сервелату в нагрузку давали пшенку.
88. Жизнь – обман с чарующей тоскою.
89. Искусство имеет такое же отношение к жизни, как танец к телу.
90. Если знание вызывает печаль, то невежество -смех.

91. Бойтесь жестоких мечтателей.
92. Россия хочет стать Европой. Европа хочет, чтобы не стало России.
93. Злая прикольщица – жизнь, лучше бы нам не встречаться!
94. Творчество – это одиночество.
95. Хорошие писатели изучают жизнь, а плохие – самих себя.
96. Где секс, там комедия, где любовь, там драма, где деньги, там трагедия.
97. Им смерть грозила отовсюду.
98. Традиция требует таланта, а для новаторства достаточно нахальства.
99. Чаще думать об искусстве, но только не во время приема пищи и любовных утех.
100. Вдохновенье, это когда не пишешь, а списываешь, подглядывая в тетрадку невидимого гения.
101. Гении не знают уикендов.
102. Плохие писатели изучают жизнь, а хорошие – себя.
103. Искусство существует именно для того, чтобы наказывать зло, ибо жизнь с этой задачей не справляется.
104. Жаждают ночных женщин, а любят утренних.
105. Нельзя любить деньги больше искусства, а то и другое надо любить одинаково.
106. Ничто не дается нам так дешево и не стоит так дорого, как женщины!»
107. А пробивная вдова важнее таланта.
108. Дай бог не последняя.
109. Смерть – это самый главный жизненный опыт, но воспользоваться им, увы, нельзя.
110. Демократия – это подлость в законе.
111. Легче найти братьев по разуму в космосе, чем довольную женщину в Париже.
112. За славу всегда расплачиваются жизнью. Иногда в рассрочку, иногда сразу.
113. Бессмертным человека делает шедевр или подвиг.

114. Здоровье тратим, а за болезни платим.
115. Стойте справа – проходите слова. (*Здесь Жарынин приписал Сен-Жону Персу объявление в московском метро, обращенное к пассажирам на эскалаторе, которое обыграно в одной из песен Булата Окуджавы.*)
116. Гениям всегда не хватает таланта.
117. Все рано или поздно осознают свою бездарность. Главное – не делать из этого поспешные выводы.
118. История – это всего лишь слухи, попавшие в учебники.
119. Свобода – это всего лишь приемлемая степень принуждения! Не более!
Смените топор на гильотину и ощутите себя свободными.
120. Человек состоит из того, что он ест.
121. Художник, сохраняющий верность жене, изменяет Искусству!
122. На вере не экономят.