

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М.В.ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Чжан Юй

**Образно-мотивные константы любовной темы
в русском постмодернистском рассказе
1960–1990-х годов**

Специальность 5.9.1. Русская литература и литературы народов
Российской Федерации

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени

кандидата филологических наук

Москва — 2026

Диссертация подготовлена на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова

Научный руководитель

Голубков Михаил Михайлович – доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты

Пенская Елена Наумовна – доктор филологических наук, Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики», факультет гуманитарных наук, Школа филологических наук, профессор.

Соколов Борис Вадимович – доктор филологических наук, ООО Издательство «Вече», научный консультант главного редактора.

Филатов Антон Владимирович – кандидат филологических наук, Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, филологический факультет, кафедра теории литературы, доцент.

Защита диссертации состоится «22» октября 2026 г. в 16 часов 00 минут на заседании диссертационного совета МГУ.059.2 Московского государственного университета имени М.В.Ломоносова по адресу: 119991, Москва, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, филологический факультет, аудитория 11.

E-mail: sovet@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В.Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на портале: <https://dissovet.msu.ru/dissertation/4036>

Автореферат разослан «__»_____2026 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
доктор филологических наук, доцент

О. С. Октябрьская

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Тема любви как одна из вечных тем русской и мировой литературы не обошла стороной современные художественные произведения постмодернистского направления. При этом следует констатировать, что данная тема в малой степени рассматривалась литературоведами специально и непосредственно. Несмотря на то, что концепт *любовь* широко представлен в художественных произведениях различных современных российских авторов, тем не менее рамки исследований данной тематики все еще остаются весьма ограниченными.

Степень научной разработанности проблемы. Феномен любви в русском постмодернизме уже привлекал внимание исследователей. В частности, его иллюзорно-мистические стратегии выявлены и осмыслены в научных трудах М.Н. Липовецкого, А.О. Большева, А.Е. Аверьяновой, Д.В. Кротовой, Н.П. Беневоленской, О.В. Богдановой, С.И. Пахомовой, Е.С. Биберган и др.¹ Российские ученые трактуют тему любви в постмодернистских произведениях главным образом как бесконечную перекодировку семантических знаков, когда объект страсти утрачивает контурированные формы и предстает намеренно расплывчатым, виртуальным, фиктивным, созданным преимущественно воображением героя — по словам О.В. Богдановой, «симулятивная природа» образов в любовной линии постмодернистских текстов доминирует². По мысли исследователей, именно принципиальный отказ от единства и определенности смыслового контента

¹ См.: *Большев А.О.* Морфология любовной истории. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2013. 157 с.; *Богданова О.В.* Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX века — начало XXI века). СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2004. 716 с.; *Беневоленская Н.П.* Русский литературный постмодернизм: истоки и предпосылки. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2010. 272 с.; *Кротова Д.В.* Современная русская литература. Постмодернизм и неомодернизм. М.: МАКС Пресс, 2018. 219 с.; и др.

² Об этом, напр.: *Богданова О.В.* Роман А. Битова «Пушкинский Дом». Версия и вариант русского постмодерна. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2002. 96 с.; *Чжан Юй.* Любовная иллюзия в романе Саши Соколова «Школа для дураков» // Вестник филологических наук. 2023. Т. 3. № 2. С. 233–238; и др.

становится философской основой для художественной практики в разработке любовной тематики произведений постмодернизма, когда любовь перестает быть устойчивой ценностью и превращается в одно из множеств подвижных и иллюзорных построений (см. работы М.М. Голубкова, Д.В. Кротовой, А.О. Большева, Н.П. Беневоленской, С.И. Пахомовой, Т.Г. Прохоровой и др.). На взгляд российских ученых, особенность постмодернистского изображения любви обусловлена превосходством иллюзий над объективными реалиями³, поскольку базовые, конститутивные черты постмодернизма, такие как мнимость действительности, деиерархичность ценностей, отсутствие целостности героя, «нулевая степень письма» (Р. Барт), с неизбежностью влияют на характер воплощения любовной истории в художественном произведении.

Несмотря на достаточно обширный ряд современных российских исследователей, которые рассматривают вопросы теории и практики постмодернизма в целом (И. Скоропанова, Г. Нефагина, Н. Лейдерман, П. Вайль, А. Жолковский, В. Курицын, Е. Гоцило, И. Роднянская, П. Басинский, М. Голубков, А. Коваленко, С. Корнев, Д. Кротова, Т. Колядич, Т. Маркова, Т. Прохорова, О. Осьмухина, Н. Беневоленская, С. Пахомова, Е. Биберган, А. Аверьянова, О. Богданова, Е. Власова, Т. Баранова и мн. др.), тем не менее исследователей, которые бы целевым образом обращались к теме любви в литературе постмодернизма, не так много. На сегодняшний день *целостных* литературоведческих или лингвистических работ, касающихся избранной нами диссертационной темы, в современной филологической науке фактически не представлено⁴. Однако можно отметить, что психо-этическими

³ Аверьянова Е.А. Несказки Татьяны Толстой. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2012. 126 с.; Пахомова С.И. Константы художественного мира Людмилы Петрушевской. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2006. 119 с.; и др.

⁴ Среди смежных по проблематике см.: Гуреев В.Н. «Любовно-бытовой взрыв» в русской литературе 1970-х гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2008. 16 с.; Куан Хун Ни. Проблема счастья/несчастья в произведениях Людмилы Петрушевской и Чи Ли: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 17 с.; Парина А.С. Мотивный комплекс рая в произведениях русской прозы рубежа XX–XXI веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Воронеж, 2018. 23 с.; и др.

составляющими любовной темы (концепта любви) немало занимаются современные философы, психологи, антропологи, культурологи, медики, то есть исследователи, обращенные к пониманию сущности *чувства любовь* на материале эмпирических наблюдений, но не литературного творчества⁵.

Среди монографических работ, которые затрагивают некоторые вопросы любовной проблематики в русской литературе, в т.ч. современной, — монографии А.О. Большева и И.А. Есаулова.

А.О. Большев рассматривает феномен «любовной иллюзии» преимущественно в рамках русской традиционной литературы и видит его как «очевидный самообман, основанный на подмене действительного желаемым»⁶. Опираясь на психоаналитическую теорию Дж. А. Ли (эрос, людус, сторге)⁷, исследователь полагает, что в русской литературе в целом «очень многие известные описания любви на самом деле являют собой изображение именно любовной иллюзии, носят характер проекции собственных идеалов героев и героинь вовне»⁸. Однако материал научной работы А.О. Большева выходит далеко за пределы избранных нами хронологический рамок литературы постмодернизма и служит только дополнительным для нас научным источником.

И.А. Есаулов в книге «О любви»⁹ предлагает, как он определяет, «радикальные интерпретации» любовной проблематики в художественном литературном тексте, но и в его случае материалом исследователю служит русская классика от XVIII века до творчества Л. Толстого, Ф. Достоевского и И. Бунина. В целом ориентированная на традиционные принципы

⁵ Панкратов Н.Н. Проблемы изучения сущности любви и ее происхождения // Психология и педагогика: методика и проблемы практического применения. 2011. № 22; Сотникова А.Ю. Безответная любовь как причина психологических расстройств у подростков // Концепт. 2013. № 8 (24); Владимирова А.Н. Языковая репрезентация любви как показатель человеческой сущности на примере поэтических произведения Джин инджелоу // Lingua mobilis. 2011. № 7 (33); и др.

⁶ Большев А.О. Морфология любовной истории. С. 5.

⁷ Lee J.A. Colours of love: an exploration of the ways of loving. Ontario: New Press, 1973. 294 p.

⁸ Большев А.О. Морфология любовной истории. С. 5.

⁹ Есаулов И.А. О любви. Радикальные интерпретации. Магадан: Новое Время, 2020. 216 с.

литературоведческого анализа, как и монография А.О. Большева, работа вбирает в себя вкрапление элементов психоаналитического похода, от которого мы в настоящей диссертационной работе отказались, полагаясь на традиционные положения и принципы.

Другими словами, в целом следует признать, что тема любви не занимает центрального места в творчестве писателей-постмодернистов, потому и научных работ, непосредственно посвященных именно этой тематике, сегодня крайне мало. Таким образом, **актуальность исследования** обусловлена отсутствием комплексных и целостно ориентированных филологических трудов, рассматривающих любовную тему в творчестве прозаиков-постмодернистов 1960–1990 годов.

Материалом исследования послужили рассказы российских писателей-постмодернистов 1960–1990-х годов, прозаические тексты «малой прозы» Андрея Битова, Людмилы Петрушевской, Татьяны Толстой, Виктора Пелевина. К анализу привлекаются произведения и других современных писателей, творивших одновременно с названными прозаиками в историческом контексте постмодернистской эпохи, позволяющие акцентировать особенности воплощения любовной истории в современной русской прозе выбранного нами периода.

Хронологические рамки исследования обусловлены тем, что избранный в диссертации предмет исследования — русский постмодернистский рассказ — начал формироваться именно в начале 1960-х годов, когда в творчестве А. Битова стали проявляться первые признаки «другой» поэтики — принципы деиерархизации, симулятивность, тип «неравного себе» героя, что позволяет рассматривать его ранние рассказы как предтечу зрелого периода русского постмодернистского рассказа. 1990-е годы, как известно, стали временем наиболее активного развития постмодернистских тенденций и их творческой реализации в русской литературе — именно в указанный временной период появились наиболее репрезентативные постмодернистские тексты Т. Толстой, Л. Петрушевской,

В. Пелевина, С. Соколова и др.

Объект исследования диссертации составили т.н. «малые» эпические формы наиболее ярких представителей русского литературного постмодернизма 1960–1990-х годов: ранний рассказ А. Битова «Пенелопа» (1962), тексты Т. Толстой «Соня» (1984), «Милая Шура» (1985), «Факир» (1986), наиболее известные рассказы Л. Петрушевской — «По дороге бога Эроса» (1994), «Мост Ватерлоо» (1995), «С горы» (1996), а также «игровые» рассказы В. Пелевина «Ника» (1992) и «Зигмунд в кафе» (1993).

В качестве **предмета исследования** избраны образные константы и мотивные ряды любовной тематики русского постмодернистского рассказа 1960–1990 годов, их устойчивая типология и структурология, репрезентирующие специфические особенности воплощения темы любви в современной литературе, а также демонстрирующие приемы разрушения традиционных стереотипов любовной темы классических образцов. Ориентация в научном исследовании на этот ракурс обеспечивает возможность выявить как общетипологические, так и индивидуальные черты и особенности художественных произведений о «виртуальной» любви, в частности, в рассказах избранных нами писателей (А. Битов, Т. Толстая, Л. Петрушевская, В. Пелевин).

Цель диссертационного исследования — в опоре на анализ образно-мотивной системы любовной темы в рассказах названных прозаиков-постмодернистов проследить особенности их индивидуального подхода к избранной тематике и выявить эволюционные процессы в русском постмодернистском рассказе, связанном с ситуациями любовных историй.

В соответствии с ведущей целью диссертационного исследования определены его **задачи**:

1. Определить характерные черты раннего этапа формирования постмодернистского мировосприятия в русской литературе второй половины XX века на материале рассказа А. Битова «Пенелопа», выявив принципы построения образа «неравного себе» героя и механизмы замещения

реальности иллюзией.

2. Выявить способы создания нового типа героя в рассказах Т. Толстой, в которых синтезируются традиции классической русской прозы (образ «маленького человека») и экспериментальная поэтика постмодернизма, определить роль любовной иллюзии как формы ухода от действительности в художественном мире писательницы.

3. Установить специфику любовного нарратива в рассказах Л. Петрушевской, выявив, каким образом двойственность ее постмодернистского текста (бифокальная структура повествования) и принципы деиерархизации и хаотизации сформировали особый тип «жесткой» любовной истории в творчестве современного прозаика.

4. Определить основные принципы игровой поэтики «зрелого» постмодернизма в рассказах В. Пелевина («Ника», «Зигмунд в кафе»), выявив, как через любовную тематику в них воплощается образ постмодернистского «мира-текста» и иллюзорности человеческих чувств.

5. Обобщить результаты анализа и выявить эволюцию любовной истории в русском постмодернистском рассказе 1960–1990-х годов, проследив переход от рефлексивной иллюзии (А. Битов) через поэтизацию мечты (Т. Толстая) и бифокальное структурирование действительности (Л. Петрушевская) к тотальной игровой симуляции (В. Пелевин).

В основу **теоретических и методологических принципов диссертации** положены фундаментальные литературоведческие работы по современной русской литературе и постмодернизму в частности: труды Г.К. Косикова, М.М. Голубкова, А.Г. Коваленко, Н.Л. Лейдермана, П. Вайля, А. Жолковского, В.Н. Курицына, а также работы по литературе постмодернизма И.С. Скоропановой, Г.Л. Нефагиной, Е. Гоцило, Т.М. Колядич, Т.Г. Прохоровой, Т.Н. Марковой, Н.П. Беневоленской, А.О. Большева, О.В. Богдановой, Е.С. Жилене и др.; литературоведческие работы по творчеству непосредственно избранных писателей Е. А. Аверьяновой (Е. А. Богдановой), И. Грековой, А. Барзаха,

Р.Д. Тименчика, И. Пруссаковой, А.Ю. Колесниковой, Л.Б. Крюковой, Л.Л. Миллер, С.И. Пахомовой, О.Ю. Осьмухиной, Е.А. Власовой, Е.С. Биберган и др.

Методы исследования. В диссертационной работе используется комплекс методов, объединивший приемы проблемно-тематического, структурно-семантического, образно-мотивного, сравнительно-типологического, стилевого, интертекстуального анализов, включая иные современные подходы и принципы *целостного анализа художественного текста*.

Научная новизна диссертационного исследования обусловлена тем, что в работе впервые предпринята попытка целенаправленного и сфокусированного научного рассмотрения образно-мотивных констант темы любви в рассказах русских писателей-постмодернистов. Ранее подобных исследовательских попыток на материале постмодернистской литературы не предпринималось. В работе впервые выявлены особые типы авторских подходов к разработке любовной тематики в художественном тексте, продемонстрированы черты их идиостиля, установлены этапы творческого развития темы любви в современной постмодернистской литературе.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что ее результаты вносят дополнительный вклад в изучение творчества русских писателей-постмодернистов 1960–1990-х годов, в осмысление эволюции постмодернистской литературы в целом и интерпретацию ее ранее мало изученных тематических пластов. Исследование развивает научные представления о современной постмодернистской «малой прозе» в России, выявляя новые ракурсы художественно-философского видения мира писателями-постмодернистами.

Практическая значимость работы заключается в том, что результаты исследования будут использованы для дальнейшего изучения русской постмодернистской литературы 1960–1990-х годов, для выявления своеобразия манеры ее отдельных представителей, а также для осмысления

динамики литературного процесса второй половины XX века. Материалы диссертации применимы в вузовской и школьной практике, в лекционных и семинарских курсах по современной русской литературе, в спецкурсах и спецсеминарах по истории русской прозы (как в России, так и в Китае).

Степень достоверности полученных результатов обеспечивается системным подходом к анализу избранных произведений русских писателей-постмодернистов 1960–1990-х годов, использованием апробированных и традиционных литературоведческих методов, в том числе сравнительно-типологического, структурно-семантического, образно-мотивного и интертекстуального, верифицируемостью представляемых сведений, по возможности полным учетом достижений современной научной литературы о постмодернизме, а также последовательной аргументацией, опирающейся на фундаментальные труды российских и зарубежных ученых. Выводы диссертации основаны на комплексном и детальном анализе корпуса художественных текстов «малой прозы» А. Битова, Т. Толстой, Л. Петрушевской, В. Пелевина, что позволяет обеспечить репрезентативность и объективность полученных результатов. Промежуточные наблюдения и итоговые заключения неоднократно апробированы в научной печати, а также представлены в форме докладов на международных и всероссийских конференциях, что подтверждает их научную состоятельность и открытость для научной дискуссии.

Положения диссертации, выносимые на защиту:

1) Постмодернистские тенденции обнаружили себя в русской литературе с начала 1960-х годов, во многом определив магистральные направления развития художественной мысли последующей русской литературы и российской культуры в целом.

2) А. Битов, признанный одним из «отцов» русского постмодернизма, создает в начале 1960-х годов героя с двойственной личностной сущностью, способного радикально менять традиционные и собственные нравственно-этические принципы, любовь в его мире перестает существовать в прежнем

виде, уступая место иллюзии чувств и ощущений.

3) Т. Толстая входит в литературу вслед за Битовым, уже в период интенсивного развития постмодернизма, но наследует основные принципы битовского миропонимания. На раннем этапе ее интересуют «вечные темы» — жизнь и смерть, добро и зло, любовь и ненависть, однако ее доминантными стратегиями становятся тотальная метафоричность и языковое богатство. Это позволяет Толстой развить тип нового постмодернистского героя и создать в «малых» текстах поэтическую атмосферу мечты и сказки, той самой иллюзии, которая характерна для воплощения темы любви в толстовском постмодернизме.

4) В постмодернистских текстах Л. Петрушевской, напротив, ярко выражены мрачные и жесткие, т.н. «мужские», черты восприятия действительности и характеров персонажей. Мировоззрение ее героев выходит за рамки традиционной литературы, в ее текстах даже путь к богу Эросу не дает спасения: лишь иллюзия, например, в форме любимого кинофильма, дарует проход в мир мнимого счастья.

5) В. Пелевин, самый известный российский постмодернист на Западе и на Востоке, создает тексты, пронизанные фантастикой, мистикой, виртуальной реальностью и техногенными аномалиями. Как представитель зрелого постмодернизма, он прибегает к игровым тактикам: любовь для него — часть всеобъемлющего иллюзорного мира, ирреальности существования и обманчивости эмоций, любовь у него перестает быть частью общего (не)благополучия, становясь условием облегченной игры в (не)настоящую жизнь-текст.

Работа **прошла апробацию** на кафедре истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического факультета МГУ имени М.В.Ломоносова при предзащите диссертации. Положения и выводы исследования были представлены в виде докладов на международных научных и научно-практических конференциях: «Международный молодежный научный форум “Ломоносов-2021”» (Москва,

МГУ им. М.В. Ломоносова, 12–23 апреля 2021 г.); «XXIV Свято-Троицкие ежегодные международные академические чтения» (Санкт-Петербург, РХГА им. Ф.М. Достоевского, 25 мая — 1 июня 2024 г.); «Русская литература и психопатология (1824–2024)» (Санкт-Петербург, ИРЛИ РАН, 7–8 октября 2024 г.); «Литература в контексте современности» (Челябинск, ЮУрГГПУ, 13 декабря 2024 г.); «Собственное имя в жизни литературы» (ДНР, Горловка, ДГПУ им. В. Шаталова, 20 декабря 2024 г.); «Русский фольклор Мордовии в контексте мировой культуры» (Саранск, МГУ им. Н.П. Огарева, 6–7 марта 2025 г.); «Современные пути изучения литературы» (Смоленск, ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН, 14–16 мая 2025 г.); «XXV Свято-Троицкие ежегодные международные академические чтения» (Санкт-Петербург, РХГА им. Ф.М. Достоевского, 28–31 мая 2025 г.). Результаты исследования представлены в 4 статьях — в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационных советах МГУ.

Структура диссертации. Работа состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографического списка, включающего 164 наименования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во «**Введении**» обосновываются актуальность и научная новизна диссертации, характеризуется степень изученности вопроса, формулируются цель и задачи работы, очерчивается круг выносимых на обсуждение проблем, мотивируется выбор материала, определяется методологическая и теоретическая база исследования, намечаются основные положения теоретической и практической значимости работы, дается описание структуры диссертационного исследования.

Первая глава «**Зарождение постмодернистских тенденций в раннем творчестве Андрея Битова**» посвящена исследованию генезиса и художественного своеобразия темы любви в ранних рассказах Битова, творчество которого теоретиками постмодернизма в России признается одним из фундаментальных для становления русской постмодернистской прозы.

Несмотря на традиционную «сконцентрированность» любовной темы в «женской» прозе, выбор произведений Битова в качестве исходной точки анализа мотивирован его ролью «зачинателя» отечественного постмодернизма. В главе подвергается анализу базовый тезис постмодернизма о характере мироощущения писателя, *мир* которого уже в начале 1960-х предстает *как текст*.

На материале ранних рассказов Битова, в частности его рассказа «Бездельник (Без дела)» (1961), рассматриваются конститутивные черты поэтики постмодернизма, отчетливо проступившие в раннем тексте: иллюзорность действительности, деиерархичность морально-этических ценностей, особый герой, «не равный себе». Подобные черты маркируют своеобразие сюжетных, мотивных, образных доминант любовной темы, которая с этих пор утрачивает в прозе Битова привычные нравственные опоры и мутирует в иллюзию и симулятивность, представая гранью общей эстетики постмодернизма, а следовательно, призрачной неистинности всего окружающего.

В параграфе 1.1. «Любовная история в рассказе “Пенелопа” (1962)» на материале раннего рассказа Битова выявляются и анализируются постмодернистские черты новой вызревающей поэтики прозаика, находящие развитие в его последующем творчестве. В ходе анализа продемонстрировано, как благодаря ситуации несложившегося романа молодого Лобышева и встреченной им на киносеансе юной девушки вырисовывается принципиальный и опорный для постмодернизма конфликт между подлинным и мнимым, реальным и желаемым. В параграфе исследуются принципы деконструкции привычного любовного сюжета и традиционных литературных представлений о любви как искомой человеческой ценности. Установлено, что подлинная любовь в художественном мире рассказа Битова вытесняется «симулякром», а битовский герой, «не равный себе», освобождается от давления внешних обстоятельств и принятых в обществе норм. Сделан вывод о новаторском поиске писателя Битова, который в одном

из ранних рассказов наметил возможные пути будущего развития любовной темы в русском литературном постмодернизме, когда подлинные людские чувства подменяются искусственностью и профанацией.

Во второй главе **«Развитие постмодернистских тенденций в рассказах Татьяны Толстой»** анализу подвергаются ведущие тенденции в творчестве писательницы, которые позволяют квалифицировать ее прозу как образец литературного постмодернизма 1980–1990-х годов. Продемонстрировано, что, несмотря на приверженность Толстой классической традиции и «вечным» проблемам русской литературы, в ее художественном мире уже на раннем этапе эволюции проявляли себя черты новых постмодернистских принципов. В главе проведен анализ типичного героя прозы Толстой и установлена его связь с образом традиционного «маленького человека» русской классической литературы, чья жизнь во многом пронизана чертами погружения в мир вымысла, фантазии, сказки. Отмечено, что любовь в рассказах Толстой становится одним из наиболее вероятных способов перехода персонажа в инореальность, обретая формы придуманных чувств, вымышленных любовных историй, неслучившихся свиданий. В главе утверждается мысль, что, придерживаясь отчасти реалистической манеры письма, Толстая моделирует собственный художественный мир, создает особый образ бытия, когда спасением от одиночества и следующих друг за другом несчастий становится иллюзия и вымысел героя.

В параграфе 2.1. **«Любовная история в рассказе “Соня”»** прослеживается и выявляется структура любовного нарратива в тексте Толстой, как уже было сказано выше, в главном опирающегося на связь традиционного реализма с начинающей формироваться стилистикой постмодернизма. Исследовательское внимание в параграфе сосредоточено на образе героини Сони-«дуры», оказавшейся жертвой «адского планчика», и выдуманных «эпистолярных» чувств персонажа. Важным обстоятельством у Толстой оказывается то, что это не героиня измышляет для себя любовь к несуществующему Николаю, а попадает в силки ее друзей-врагов, злой и

мстительной Ады Геннадьевны. Иллюзии героини уступают место коварному замыслу, исходящему извне, из окружающего мира ее «домашнего» окружения. Одним из главных признаков постмодернистской поэтики в параграфе назван выбор в качестве главного персонажа рассказа Толстой «дуры» Сони, наивной и доброй героини, выпisanной прозаиком в интертекстуальных аллюзиях на прозу Л. Толстого и И. Тургенева. Сделан вывод, что любовная история в «Соне», при всей внешней мнимости, фантомности, миражности, носит характер реалистического воплощения, поддержанного стратегиями рассказа-воспоминания. Вымышленная художественная история любви подкреплена реалистическими мотивациями исторического времени (война, блокада Ленинграда), сюжетными ходами, получающими логически убедительные коннотации.

В параграфе 2.2. «Вариативность любовной истории в рассказе “Милая Шура”» выявлены и акцентированы черты изменения творческой манеры Толстой от стилистики любимой ею «деревенской прозы» (например, В. Шукшин, В. Распутин) к эстетике все более утверждающегося постмодернизма. На примере образа Александры Эрнестовны рассмотрена любовная коллизия рассказа, в котором реальные события прошлого тесно переплетаются со старческими фантазиями пожилой любвеобильной героини. Структурно характер повествования об Александре Эрнестовне получает у Толстой «тройную» глубину: первый пласт наррации организует голос рассказчицы — «я», второй — образ сегодняшней Александры Эрнестовны, обитательницы многолюдной московской коммуналки, третий — воспоминания юной милой Шуры о ее шумной молодости. Показано, что подобный композиционный подход формирует живой объемный образ героини, позволяя вывести любовную историю милой Шуры на «вечный» уровень, скорректированный мнимостью и недоверием поэтики постмодернизма.

В параграфе 2.3. «Искусство жизни и любви в рассказе “Факир”» проанализирована еще одна модель любовной истории, центральной фигурой

которой становится творец, герой-художник, фантазер и волшебник. Персонаж Филин репрезентирован в тексте Толстой как «факир», способный словом преобразить скучную повседневность и выстроить волшебные фантазийные дворцы. В параграфе эксплицирован конфликт между художественно-поэтическим отношением к окружающему миру героя и черствостью и прагматикой приземленного мироприятия в его окружении. Три любовные линии персонажа факира-Филина выявляют несоразмерность эстетического полета его фантазии и примитивного мещанского рационализма: даже после обличительного «разоблачения» героя приземленной Галиной он не утрачивает способности к творчеству, преображению, поэтизации действительности, по-прежнему сохраняет дар факира-фокусника.

В ходе анализа различных рассказов Толстой во второй главе показано, что важнейшей отличительной и, как следствие, характеристической чертой «инобытия» героев в текстах прозаика становится *сопричастность автора* судьбам ее персонажей.

В третьей главе **«Своеобразие любовной истории в “жестоких” рассказах Людмилы Петрушевской»** к рассмотрению избирается специфика реализации любовной темы в «малой» прозе писательницы, в ее коротких рассказах, несущих на себе отпечаток «мужского», мрачного, жесткого подхода. Продемонстрировано, что любовь у Петрушевской не выделяется в изолированно-самостоятельную тему, но предстает частью большого универсума, в котором отчетливо проявляются катастрофические особенности трагедии человеческого существования.

В параграфе 3.1. **«Ситуация курортного романа в рассказе “С горы”»** анализируется сюжет курортного романа, внешне напоминающий фабулу чеховской «Дамы с собачкой». Однако Петрушевская смещает фокус: центральное место в ее рассказе занимает не пара влюбленных, а героиня-рассказчица, наблюдающая за героями со стороны. Точка зрения рассказчицы доминирует: она умна, но лишена эмпатии, ее оценки персонажей пронизаны иронией, завистью и злостью. В собственном восприятии рассказчица

последовательно и настойчиво снижает образ влюбленных, квалифицируя их чувства как «иллюзию» и «несчастье». Продемонстрировано, что в рассказе Петрушевской реализуется принцип «нулевой степени письма»: авторская позиция намеренно не эксплицирована. Повествование ведется от лица героини-маски, чьи суждения не совпадают с позицией автора-творца, что создает два плана повествования: за жестокой речью рассказчицы проступает имплицитное авторское начало, позволяющее читателю не отождествлять точки зрения автора и героини-нарратора. Другими словами, прозаик Петрушевская демонстрирует уникальную повествовательную тактику, ранее не акцентированную критикой: любовные истории ее героинь описываются не автором или самим героем, но реализуются через речь и восприятие «третьего лица» — героини-наблюдателя, чья позиция демонстрирует особость и самостоятельность.

В параграфе 3.2. «Иллюзия любви в рассказе “Мост Ватерлоо”» осуществлен анализ рассказа, который в критике обычно представляется как история спасения одинокой и затерянной в жестоком мире бабы Оли. Однако в противовес существующему в критике суждению в параграфе продемонстрировано, что подобная интерпретация не принимает во внимание выявленную выше «тройную» структуру повествовательных пластов Петрушевской. Исходя из них, следует понимать, что центральное место в рассказе «Мост Ватерлоо» занимает не героиня-актант, не баба Оля, а растворенная в тексте непоименованная героиня-рассказчица, чей голос уверенно доминирует в нарративном поле и формирует его аксиологию. Собственно авторская позиция у Петрушевской принципиально ослаблена, растворена в тексте, тогда как героиня-рассказчик берет на себя лидирующую роль. В ходе анализа доказано, что, вопреки сложившемуся мнению, обретение счастья бабой Олей невозможно, оно фиктивно и иллюзорно, не избавляет героиню от чувства тотального одиночества и лишь нагнетает и приумножает его. Иллюзия обретенной любви не становится спасением, а напротив, придает образу героини еще большую трагичность. Эпизод с

примеркой туфельки, выведенный Петрушевской в конце рассказа, порождает аллюзию на знаменитую сказку о Золушке и своей комической нелепостью обнаруживает невозможность счастливого конца, ожидаемого читателями.

В параграфе 3.3. «Любовные пути в рассказе “По дороге бога Эроса”» проведен анализ еще одного рассказа Петрушевской, пронизанного мотивами любовной темы. Как и в предшествующих случаях, если критика полагает, что история героини Пульхерии обретает счастливое завершение, то в параграфе доказано, что Петрушевская по-постмодернистски играет с читателем и намеренно затемняет сущность конфликта. Об обретении счастья и любви немолодой героиней в данном случае речь идти не может, поскольку, как и в выше проанализированных текстах, необходимо помнить о присутствии третьего персонажа у Петрушевской — наряду с героиней и автором, еще и героини-рассказчицы, которая представляет историю Пульхерии не объективно, а намеренно субъективно, в ракурсе ее собственного понимания и ее индивидуалистической аксиологии. Скепсис и ирония, характерные для позиции рассказчицы, накладывают отпечаток на текст, заставляя читателя думать, что этот персонаж выражает позицию автора. Но, как и в иных случаях, этот прием есть постмодернистская игра Петрушевской, умело маскирующей третьего персонажа текста. Показано, что внешне благополучный финал, встреча героини с «каменным гостем», на самом деле прочно связывается Петрушевской с безумием, шизофренией и ментальной деформацией обоих персонажей. Мотив сумасшествия пронизывает весь текст, т.е. любовь у писательницы выступает как маркер всеобщего абсурда и иррациональности всечеловеческого бытия.

В главе сделан вывод, что Петрушевская эксплуатирует в рассказах тему любви не для сочувственного изображения героев, как, например, Толстая, но с целью демонстрации тотального абсурдизма человеческой жизни. Мотивы постмодернистской любви-иллюзии предстают в рассказах Петрушевской исключительно как отдельные случаи всеобщего абсурда мира.

В четвертой главе «Постмодернистские тенденции отражения

любовной истории в рассказах Виктора Пелевина» определено место и специфика любовной темы в постмодернистской прозе Пелевина в сопоставлении с ранее рассмотренными текстами прозаиков — А. Битова, Т. Толстой, Л. Петрушевской. В главе отмечено, что Битов и Толстая представляют ранний этап развития любовной темы в прозе русского постмодернизма, Петрушевская приближается к его апофеозу, тогда как Пелевин достигает в своих рассказах завершающего этапа, когда базовые деконструкции постмодернизма уже не осмысляются философски, но подвергаются веселому ироническому снижению и осмеянию. Подчеркивается, что любовная тема у Пелевина, как и у Петрушевской, не стала центральной или ведущей, но позволяла прозаику играть в текст и играть в тексте.

В параграфе 4.1. «Приемы мистификации любовной истории в рассказе “Ника”» в центре внимания оказываются художественные тактики, с помощью которых Пелевин выстраивает любимые им фантазийные мистификации, внедряя в них видимость и псевдозначимость любовной истории. Подчеркнуто, что Пелевин актуализирует характерные приемы классических образцов любовного рассказа, когда главной героиней оказывается женщина, в название произведения вынесено загадочное женское имя, повествование ведется от первого лица, как правило, вплетенного в любовный треугольник, когда выписывается поэтически облагороженный портрет героини-возлюбленной и т.д. Пелевин дополняет этот ряд и активно прибегает к обширным интертекстуальным аллюзиям, заставляя читателя проецировать на героиню собственные впечатления, полученные от русской классики, от любовных историй А. Пушкина, И. Тургенева и в данном случае преимущественно И. Бунина. Цитатный пласт создает множественные литературные проекции и расширяет повествовательное поле текста. Однако автор намеренно вступает в постмодернистскую игру с читателем — заставляя поверить, что *она* — это женщина, тогда как пелевинская героиня оказывается кошкой. Таким образом, с привлечением постмодернистского

«перевертыша», Пелевин иронизирует над инертностью читательского восприятия, зависимо от множественности литературных клише, ранее эксплуатировавшихся в текстах любовной тематики. Сделан вывод, что Пелевин выстраивает диалог с русской классической традицией, но переводит его на новый — постмодернистский — уровень.

В параграфе **4.2. «Игровые ходы в рассказе “Зигмунд в кафе”»** продолжается анализ стратегий Пелевина по деконструкции и иронически постмодернистскому перевоплощению темы любви. Подчеркнуто, что ключевым приемом, как и в рассказе «Ника», выступает мистификация, игра с читательским ожиданием. Заголовок рассказа с использованием прецедентного имени Зигмунд и антураж венского кафе целенаправленно указывают на аллюзию к Зигмунду Фрейду, якобы устроившемуся за столиком в кафе в роли наблюдателя-психоаналитика. И Пелевин действительно осуществляет своеобразный психоанализ. Он структурирует трехуровневую композицию, вводит три пары героев — традиционных пациентов Фрейда: гости кафе («господин с бакенбардами и дама с шиньоном»), дети хозяйки (брат и сестра) и сама хозяйка в паре с «кряжистым официантом». Каждая из пар производит, кажется, внешне обычные действия: первые заказывают устриц и грибы, вторые играют в кубики, третьи занимаются заменой электрической лампы, но Пелевин использует речевую полисемию, активизирует подтекст и заставляет читателя продуцировать ассоциативные ряды, опирающиеся на собственный опыт и классическую литературу. Обыкновенные действия героев рассказа предстают в восприятии читателя двусмысленными, неоднозначными, даже почти неприличными, и вес всему добавляют не менее двусмысленные реплики Зигмунда — «Ага»! В ходе анализа текста установлено, что кульминацию рассказа формирует эффект «обманутого ожидания», когда выясняется, что Зигмунд — не врач-психоаналитик, а попугай, механически повторяющий один и тот же заученный возглас. Сделан вывод, что Пелевин иронизирует как по поводу теории психоанализа Фрейда, так и в еще большей мере в связи зависимостью

читателя от литературного текста-предшественника. Таким образом, у постмодерниста Пелевина тема любви низводится до повода для языковой, речевой, стилевой игры, разоблачающей стереотипность и шаблонность читательского тексто- и миро- восприятия. Рассказ демонстрирует постмодернистский подход, когда любовь, как и иные «вечные темы» русской классической и мировой литературы, служат лишь творческой базой, на которой писатель-постмодернист выстраивает новые неожиданные конструкции, деструктурируя старые.

В «**Заключении**» подводятся итоги исследования, констатируется, что для всех проанализированных авторов любовь предстает как иллюзия — сфера той огромной ирреальной действительности, которая окружает постмодернистского человека. Подчеркнуто, что при общих типологических чертах каждый из рассмотренных писателей предлагает уникальную художественную стратегию воплощения любовной темы.

А. Битов в рассказе «Пенелопа» одним из первых в русской литературе выявил иллюзорность и вариативность человеческого существования. Любовная история у Битова становится маркером деиерархизации морально-этических ценностей и способом рефлексии «невоплощенного» героя-интеллектуала, чья нравственная позиция низвергнута и ее место занимает двойственность личностно-субъективных оценок и впечатлений.

Т. Толстая, восприняв от Битова стилевой артистизм, смещает акцент с рефлексии героя на воплощение поэтически маркированной любовной иллюзии. Ее «маленький» герой (Соня, Филин, милая Шура и др.) посредством любви-мечты, любви-вымысла создает спасительный, хотя и хрупкий мир, в который персонаж прячется от реальности. Любовь у Толстой еще способна выступить защитой от зла и несправедливости мира, однако остается бесплотной иллюзией, не приносящей персонажам истинного счастья.

Л. Петрушевская демонстрирует иную, кардинально противоположную Толстой образно-стилевую направленность. Ее постмодернизм проявляется на уровне четкого и рационального структурирования текста: любовная история

предстает бифокальной — через мечтания героини-актанта (внешний сюжет) и через жесткую ироничную позицию героини-рассказчицы (внутренний сюжет). Две параллельные сюжетные линии, не пересекаясь, обеспечивают нейтральность авторской позиции, заслоняют ее в духе «нулевой» степени письма. Мир в постмодернистских рассказах Петрушевской — не просто иллюзия, но безжалостный, не имеющий разрешения абсурд, усугубляемый верой в любовь и сердечные чувства.

В. Пелевин доводит тактику постмодернизма в раскрытии любовной тематики до смыслового предела. В рассказах «Ника» и «Зигмунд в кафе» любовная ситуация прочитывается как насквозь игровая: привязанность к кошке выдана автором-постмодернистом за любовь к юной красавице («Ника»), а «глубокомысленные» возгласы в кафе передоверены глупому попугаю («Зигмунд в кафе»). Пелевин намеренно играет уже не только с текстом и с героями, но и с читателем, вовлекая его в постмодернистский мир-текст. Любовь у Пелевина — лишь повод для многовекторных постмодернистских игровых стратегий.

В заключение высказаны мысли о перспективах дальнейшей научной работы и необходимости углубления разработки любовной темы в литературе русского постмодернизма.

Список публикаций по теме диссертации

Положения диссертации отражены в четырех статьях общим объемом 2,689 а.л., опубликованных в рецензируемых научных изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В.Ломоносова по специальности и отрасли наук:

1. Чжан Юй. Любовь как испытание: житнетворчество в рассказе Т. Н. Толстой «Факир» // Казанская наука. 2026. № 4. С. 333-335. Импакт-фактор 0,200 (РИНЦ). Объем 0,234 п.л. EDN: ZFZUUN.
2. Чжан Юй. Деконструкция классического любовного канона в русском постмодернистском рассказе // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия «Гуманитарные науки». 2026. № 6. С. 261–265. Импакт-фактор 0,187 (РИНЦ). Объем 0,578 п.л. URL: <http://www.nauteh-journal.ru/files/416e7f41-e14f-4811-bd6a-ba0f10bd18e9>
3. Чжан Юй. Две модели любовной иллюзии в рассказах Т. Толстой «Соня» и Л. Петрушевской «Мост Ватерлоо» // Мир науки, культуры, образования. 2026. № 3(118). С. 368–371. Импакт-фактор 0,807 (РИНЦ). Объем 0,789 п.л. EDN: KOWWHT.
4. Чжан Юй. «Мудрая дура»: Трансформация любовной истории в рассказе Т. Толстой «Соня» // Litera. 2026. № 5. С. 237–250. Импакт-фактор 0.153 (РИНЦ). Объем 1,088 п.л. EDN: INKLZZ