

МИНИСТЕРСТВО ПРОСВЕЩЕНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение высшего образования
КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ПЕДАГОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ им. В.П. АСТАФЬЕВА
(КГПУ им. В.П. Астафьева)

Филологический факультет
Кафедра мировой литературы и методики ее
преподавания

БИППЕРТ МАРИЯ АРТУРОВНА

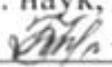
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

СОВРЕМЕННЫЙ «МОСКОВСКИЙ ТЕКСТ»
(ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ И МЕТОДИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ)

Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование (с двумя
профилями подготовки)

Направленность (профиль) образовательной программы
Русский язык и литература

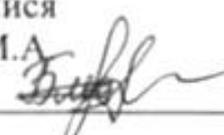
ДОПУСКАЮ К ЗАЩИТЕ

И.о. заведующего кафедрой
канд. филол. наук, доцент Полуэктова Т.А.
10.06.2022г. 

Научный руководитель
канд. филол. наук, доцент Полуэктова Т. А.

Дата защиты
28.06.2022 г.

Обучающийся
Бипперт М.А.

Оценка 
отлично

Красноярск 2022

Оглавление

Введение	3
Глава 1. «Московский текст» в русской литературе XX- начала XXI вв.	
1.1. «Московский текст» в отечественном литературоведении: к истории вопроса	6
1.2. Воплощение «московского текста» в отечественной литературе XX- начала XXI вв.	11
1.3. Москва в прозе Д. Глуховского	15
Глава 2. Структурно-семантические особенности «московского текста» в романе «Текст» Д. Глуховского	
2.1. Гетеротопия Москвы в романе Д. Глуховского «Текст».....	19
2.1.1. Московский пейзаж как принцип художественного создания «московского текста» Д. Глуховского	22
2.1.2. Репрезентация «прошлого» и «настоящего» в реалистичной прозе Д. Глуховского.....	24
2.1.3. Визуально-эмоциональные образы в романе	26
2.1.4. Топонимика заглавия романа.....	28
2.1.5. Цветопись в романе	29
2.2. Нарратив «московского текста» в романе	32
2.3. Прием остранения в романе: особенности, функции.....	36
2.4. Мифологемы «московского текста» Д. Глуховского.....	41
Заключение	45
Список использованных источников	47
Приложение. «Московский текст» в русской литературе	51

Введение

Роман «Текст» (2017) написан в реалистических традициях современным российским писателем Дмитрием Глуховским (р.1979). Особенность романа заключается в том, что автор поднимает в нем важную проблему современности: технологии изменили отношения между людьми, смартфоны давно стали вторым «я» практически каждого человека. В выпускной квалификационной работе мы обратимся к другому аспекту произведения – образу Москвы, который занимает в тексте немаловажную роль. На фоне мегаполиса раскрывается сюжет, совершают действия персонажи, происходят фабульно-значимые события, город становится предметом описания нарратора и главного героя – репрезентация образа столицы влияет на все аспекты поэтики текста. Москва синхронизирует два временных отрезка (2009 и 2016 годы), которые наполнены ключевыми событиями и размышлениями.

Описание Москвы в романе коррелирует с понятием «московский текст», изучением которого занимались такие исследователи, как А. П. Ауэр, Н. М. Малыгина, С. М. Телегин и др. «Московский текст» широко представлен в прозе отечественных писателей (И. А. Бунина, М. А. Булгакова, М. А. Осоргина, А. Платонова, Б. А. Пильняка, Б. Л. Пастернака, В. Ерофеева, Ю. П. Казакова, Т. Толстой и др.), что позволяет нам выделить особенности воплощения этого города в русской литературе XX – начала XXI вв.

Актуальность исследования заключается в том, что произведения Д. Глуховского в данный период времени занимают ключевое место, анализируются научным сообществом, отрывки из них активно внедряются в сферу образования (например, текст под авторством Д. Глуховского для «Тотального диктанта» 2021). Немаловажным является также то, что автору удалось запечатлеть современную Москву с ее проблемами и недостатками и воплотить ее образ в художественном произведении. Популярность историчесофского рассмотрения столицы вызывает интерес и у литературных

исследователей, делает необходимой работу над сопоставлением города во временной парадигме.

Работы, в которых рассматривается «московский текст» в романе, отсутствуют в отечественном и зарубежном литературоведении. Таким образом, отсутствие работ по заявленной теме определяет **новизну** научной работы.

Объект исследования – «московский текст» в русской литературе XX – начала XXI вв.

Предмет исследования – «московский текст» и способы его воплощения в романе Д. Глуховского «Текст».

Цель выпускной квалификационной работы – выявить поэтику «московского текста» в романе Д. Глуховского «Текст».

Основными **задачами**, поставленными для достижения цели можно считать:

- изучить понятие и проблематику «московского текста» в отечественном литературоведении;
- выявить особенности гетеротопичного пространства в романе Д. Глуховского «Текст»;
- сопоставить временные пласты, необходимые для создания цельного образа Москвы в романе Д. Глуховского «Текст»;
- определить особенности функционирования нарративной составляющей романа Д. Глуховского «Текст»;
- рассмотреть мифопоэтический аспект романа Д. Глуховского «Текст»;
- исследовать специфику приема «остранение» в романе Д. Глуховского «Текст».

В выпускной квалификационной работе применяются такие методы анализа, как сравнительно-сопоставительный, структурно-функциональный, сравнительно-исторический, описательный.

Материалом послужили романы Д. Глуховского «Текст», «Сумерки», «Пост», серия книг «Метро», очерки «Третий Рим. ВДНХ» и «Земля невинности».

Практическая значимость работы определяется возможностью её использования в качестве материала для дальнейшего изучения «московского текста» как в произведениях классической, так и современной литературы; в качестве материала для проведения спецкурсов в школе и университете (например, «Московский текст» в повести Н. М. Карамзина «Бедная Лиза», «Московский текст» в творчестве И. А. Бунина, «Московский текст» в поэзии, «Мастер и Маргарита» М. А. Булгакова как «московский текст» и др.).

По материалам данной работы были написаны статьи и презентованы доклады, которые прошли **апробацию** на международных научно-практических конференциях: «II Воропановские чтения» (доклад, статья, ноябрь, 2021); «Молодёжь и наука XXI века» (доклад, апрель, 2021); «Молодёжь и наука XXI века» (доклад, статья, апрель, 2022); «VII Международная научно-практическая конференция, посвященная памяти Д. О. Половцева (статья, Белорусский государственный университет, октябрь, 2022).

Структура работы включает введение, две главы, заключение, список использованных источников и приложение, в котором представлены методические разработки по теме.

ГЛАВА 1. «МОСКОВСКИЙ ТЕКСТ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ XX – НАЧАЛА XXI ВВ.

1.1. «Московский текст» в отечественном литературоведении: к истории вопроса

Городской текст – это корпус художественных произведений, в которых обозначение места действия является значимым для сюжета и композиции. Изображенные события происходят именно так, а не иначе, поскольку совершаются в указанном городском пространстве, а не где-либо еще; описанные характеры – это характеры жителей именно этого города.

Иное определение представлено русским исследователем, занимавшимся изучением топонимики Петербурга. В. Н. Топоров так представлял городской текст: это то, «что город говорит сам о себе – неофициально, негромко, не ради каких-то амбиций, а просто в силу того, что город и люди города считали естественным выразить в слове свои мысли и чувства, свою память и желания, свои нужды и свои оценки» [Топоров, 1995, с. 368].

Понятие «петербургский текст», введенное В. Н. Топоровым, послужило отправной точкой для многочисленных исследований «московского текста» (А. П. Ауэр, Н. М. Малыгина, С. М. Телегин и др.). Под московским текстом понимается совокупность мотивов, тем, образов, сюжетов, связанных с Москвой.

Еще А. С. Пушкин отмечал, что с перенесением столицы в Петербург семиосфера Москвы не только не утратила генеративный потенциал, но и изменила свои внутренние векторы, а в некоторых сегментах даже активизировалась. Москва, после того, как перестала носить статус столицы в XIX веке, собрала в себе характерные московские черты, которые относят как к городу, так и к периоду допетровской Руси. В этом смысле понятны и закономерны те семиотические крайности, в системе которых Петербург соотносится с Западом, Европой, а Москва – с Востоком, Азией.

Особая значимость и отмеченность Москвы в русской истории и культуре отражается в большом пласте художественных текстов, которые связаны в большей или меньшей степени с Москвой. При этом они не обладают той степенью внутренней цельности, которая позволила бы исследователям безоговорочно вести речь о «московском тексте» русской литературы.

Сомнения в существовании «московского текста» именно как текста высказывает в своих работах В. Н. Топоров. Значительная роль отводится отсутствию у Москвы фундамента – текстопорождающей основы, образованной креативным или эсхатологическим мифом [Топоров, 1995, с. 112].

В настоящее время в исследованиях в области литературы одним из актуальных направлений является изучение локальных текстов, их кодификации и знаково-символьного поля.

Существование именно «московского текста» учеными зачастую ставится под сомнение. В конце 90-х гг. XX в. – начале XXI столетия о «московском тексте» были написаны исследования М. П. Одесского, И. С. Веселовой, Г. С. Кнабе, Н. В. Корниенко, Н. М. Малыгиной, С. М. Телегина, Л. Ф. Алексеевой, которые, в свою очередь, вошли в сборники научных трудов «Москва и «московский текст» русской культуры», «Москва в русской и мировой литературе, «Москва и «московский текст» в русской литературе XX века». Только после этих многочисленных исследований понятие «московский текст» обрело статус научного термина.

Вопрос о выделении «московского текста» как отдельного феномена в русской литературе долгое время находился в обсуждении. В качестве первого аргумента противники выделения «московского текста» как сверхтекста обычно приводили «отсутствие у Москвы той фундаментальной текстопорождающей основы, которая образует креативный либо эсхатологический миф» [Меднис, 2003, с. 24], т.е. миф, который обладает

текстопорождающими свойствами. В качестве примера приводили миф о миражном городе на воде в «петербургском» и «венецианском» текстах, миф Тавриды в «крымском тексте» и прочие. В своих исследованиях М. П. Одесский указывает на то, что «в XIV – XVI вв. на Московской Руси оформился столичный миф, который получил окончательное завершение в цикле «повестей о начале Москвы» XVII в.» [Одесский, 1998, с. 22].

В литературе XX в. актуализируются как миф творения и его частные варианты: миф о строительной жертве, миф о клятвопреступлении и ритуальном убийстве, например, Москва – город на крови, миф о Москве – третьем Риме, то есть Москва – город-храм, так и эсхатологический миф. К последнему относится гибель старой Москвы вследствие цареубийства и разрушения традиционного уклада в эпоху революционных преобразований.

Второй аргумент противников выделения «московского текста» как сверхтекстового единства заключается в том, что «большой пласт художественных текстов, так или иначе с Москвой связанных, не обладает той степенью внутренней цельности, позволяющей безоговорочно вести речь о Московском тексте русской литературы» [Меднис, 2003, с. 24].

«Московский текст» начинает восприниматься в единстве мифопоэтических, топографических и топонимических, ландшафтно-климатических и знаково-символьных составляющих благодаря появлению в первой 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.

Н. Е. Меднис пишет о том, что «в начале XX века вполне определились три литературных лика Москвы: Москва сакральная, которая чаще всего выступает семиотическим заместителем Святой Руси; Москва бесовская; Москва праздничная» [Меднис, 2003, с. 26]. При этом М. В. Селеменова в своей статье отмечает, что в «московском тексте» первой половины XX в. отчетливо прослеживается противопоставление двух основных образов города: Москвы православной и Москвы светской, антихристианской. При

этом именно во втором образе исследователь выявляет элементы празднества и бесовства.

Вокруг образа Москвы в литературе возникает обширное поле мифологем. Большинство мифов связаны с отдельными точками городского локуса или событиями городской жизни. Один из наиболее масштабных мифов покоится на концепции Москвы – третьего Рима. Однако этот миф остался на уровне книжного мифа, не укоренился в общенародном сознании и не приобрел резонанса, породившего мифы о рождении Петербурга.

Сам термин «московский текст» является потенциально дискуссионным. Поэтому неудивительно, что в 2008 году на семинаре «Москва и “московский текст” в русской литературе и фольклоре. Москва в судьбе и творчестве русских писателей» в Московском педагогическом государственном университете участники сосредоточили основное внимание на обсуждении различных аспектов проблемы «московского текста».

Во вступительном слове к своему докладу «Структура “московского текста” А. И. Герцена» А. П. Ауэр отметил, что «московский текст» переживает в настоящий момент кризис, выражающийся в очевидном «мельчании темы». Наблюдается «отрыв от первоисточника». Исследования, которые проходят с целью изучения городского текста, все больше и больше смещаются из области языка и литературы в область краеведения [Колмыкова, 2008, с. 4].

В процессе длительного обсуждения этого достаточно резкого высказывания, участники семинара сделали вывод, что для обоснования релевантности разговора о том или ином «городском» или «провинциальном» тексте необходимо наличие в основе корпуса произведений, некий обобщающий концепт, константа («код» – по выражению Ауэра). В этот концепт входят:

- наличие исходного мифа, который лежит в основе художественных построений, которые будут в дальнейшем;

- структурная важность места действия, единственно возможного для развертывания описанных событий и становящегося одним из «героев» художественной литературы;

- «особый отпечаток», который несут на себе москвичи, являющиеся литературными героями;

- особые художественные характеристики городского пространства [Колмыкова, 2008, с. 8].

«Московский текст» является также проблемой историко-литературной. Часто в научных работах описывается биография писателя, «московские» моменты жизни того или иного литератора. Например, «Московский период в творчестве Андрея Платонова» был освещен Н. М. Малыгиной. В докладе велась речь об интертекстуальных переключках сочинений А. Платонова и Е. Замятина. Художественное описание русского провинциального города, которое дает А. Платонов в романе «Котлован», имеет параллели с реальной московской градостроительной ситуацией предвоенной эпохи: так, в провинциальном городе строят грандиозный дом, но все начинается и заканчивается лишь огромным котлованом [Колмыкова, 2008, с. 8].

С. М. Телегин, который регулярно выступает на семинарах «Москва и “московский текст” в русской литературе...», отразил формирование «московского текста» в сочинениях писателя Ю. В. Мамлеева.

Ю. В. Мамлеев не подчиняет свои сочинения мифологии Москвы, которая была создана в конце XIX – XX вв. Он хочет создать новую мифологию. Например, Москву как «Третий Рим» он не признает. В прозе Ю. В. Мамлеева возникает некая анонимная пустая улица, не маркированный принадлежностью к художественному локусу одинокий человек, даже глубже – первобытная пещера, в которой творятся архетипы [Колмыкова, 2008, с. 8].

Таким образом, проблема «московского текста» оказывается разомкнутой в литературную перспективу. Первоначальный концепт, о

котором говорил А. П. Ауэр, может оказаться нерелевантен для анализа новейшего периода русской литературы. Этот факт, безусловно, обеспечивает проблемное поле для дальнейшего исследования «московского текста».

1.2. Воплощение «московского текста» в отечественной литературе

XX – начала XXI вв.

Зарождение «московского текста» связывают с творчеством писателей второй половины XVIII века. Например, в романе М. Д. Чулкова «Пригожая повариха», который находится в истоках формирования «московского текста», Москва представлена как место действия и специфическая реальность, показана достаточно детально и многомерно, а чисто топографические приметы соотнесены с концепцией романа и с художественными средствами, с помощью которых автор строит художественную реальность. Понятие «московского текста» в литературе XVIII века редко попадает в область внимания исследователей и традиционно рассматривается преимущественно в связи с прозой Н. М. Карамзина («Путешествие из Петербурга в Москву»). Расцвет «московского текста» приходится на IX век, в этот период Москва представлена в творческом сознании А. С. Пушкина («Евгений Онегин»), В. А. Гиляровского («Москва и москвичи»), А. С. Грибоедова («Горе от ума»), А. Н. Островского («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», «Тушино», «Воевода», «Комик XVII столетия», «Бешеные деньги», «Доходное место» и др.).

Продолжение традиции очевидно на протяжении всего XX и начала XXI веков. Объем работы не позволяет рассмотреть всю традицию, поэтому мы ограничимся рассмотрением особенностей «московского текста» в творчестве писателей периода начала XX века.

Так, в произведениях Б. К. Зайцева («Москва» 1939 и др.), И. С. Шмелева («Лето Господне» 1927 и др.), М. А. Осоргина («Сивцев вражек» 1928 и др.), И. А. Бунина («Чистый понедельник» 1944 и др.), А. И. Куприна

(«Москва родная» 1937 и др.) воссоздается Москва уходящая, идеализируемая авторами как московская старина и уклад, который царил в патриархальных семьях Москвы.

Находясь за рубежом, русские писатели воссоздают образ повседневной Москвы, в котором поэтизируют ее, формируют вокруг привычных городских локусов романтическую ауру, для этого они используют в своих произведениях приемы цветописи. Очень интересен тот факт, что в описаниях преобладают такие цвета русской иконописи, как: золотой, голубой, все оттенки синего, розовый, белый. Палитра этих цветов отличается яркостью и насыщенностью красок, стремлением к контрастности.

В московских пейзажах Б. К. Зайцева, И. С. Шмелева, М. А. Осоргина на первый план выходят такие оценочные категории, как вкус и запах. Например, герой-повествователь романа «Лето Господне» Ваня воспринимает мир через запахи и вкусы, которые окружают его. Герой время от времени уточняет, что «пахнет горячим воском», «огурцами потянуло», «пахнет зеленой рощей», верба «горьковато-душисто пахнет» [Шмелев, 1989, с. 246, 340, 548]. Все это разнообразие вкусов и запахов, наполняющее столицу нашей Родины, воссоздает атмосферу гармонии между телесными радостями и духовным благополучием, которую в 1930-40-х гг. писатели воспринимают как Рай, который был утрачен ими с приходом революции.

Ключевой пространственный образ любого московского пейзажа в прозе – церковь. В ряду образов-символов православной культуры у Б. К. Зайцева, И. С. Шмелева, М. А. Осоргина на первый план выдвигается колокол Ивана Великого. Именно он имеет не только религиозное, но и государственное значение.

Писатели XX в. проецируют образ дома на топоним города и тем самым приближают к себе родную Москву, описывая ее на уровне обоняния и осязания, «присваивают», превращая все пространство древней столицы в родное, уютное, домашнее место. Герой «московского текста» литературы

русского зарубежья чаще всего является праведником, воспринимающим заповеди православия как личные принципы, по которым он живет. Герой следует им неукоснительно, демонстрирует образец гармонии духовного и телесного бытия православного человека. Подобный тип героя воплощен в различных персонажах литературы XX в. Например, Михаил Панкратович Горкин, Сергей Иванович, Василий Васильевич («Лето Господне» И. С. Шмелева); профессор Иван Александрович и его внучка Танюша («Сивцев Вражек» М. А. Осоргина).

В целом для «московского текста» литературы XX в. характерно утверждение православной культуры как первоосновы архитектурного, ландшафтного, колористического образа столичного города, а также как организующего начала духовной и повседневно-бытовой жизни москвичей; т.е. писателями русской эмиграции в первой половине XX в. был создан идиллический вариант «московского текста».

«Московский текст», который создавался в этот период в самой России, в советской России, имел довольно серьезные отличия от «московского текста» литературы русского зарубежья. В этих текстах описывались: преобразование страны, создание образа нового человека, поэтика переименований, актуализация темы научно-технического прогресса, внимание к проблеме «власть и художник».

Москва светская, которая переживала в этот период времени отрыв от христианской культуры как трагический разлад или праздничное ликование, нашла отражение в произведениях А. Чаянова «История парикмахерской куклы, или Последняя любовь московского архитектора М.» (1918), «Юлия, или Встречи под Новодевичьим» (1928); М. Булгакова «Роковые яйца» (1925), «Собачье сердце» (1925, опубл. 1987), «Мастер и Маргарита» (1966-1967); Б. Пильняка «Повесть непогашенной луны» (1925), «Иван Москва» (1927); А. Платонова «Эфирный тракт» (1926), «Город Градов» (1927), «Усомнившийся Макар» (1929), «Чевенгур» (1929), «Счастливая Москва»

(1933-1936, опубликовано в 1991), «Путешествие из Ленинграда в Москву в 1937 году» (1938); Б. Пастернака «Доктор Живаго» (1957).

Одним из наиболее важных отражений советской Москвы в литературе 30-х гг. XX в. создал в своем творчестве Андрей Платонов. Пролетарская Москва А. Платонова является «любимым городом, который каждую минуту растет в будущее время, взволнован работой, отрекается от себя, бредет вперед с неузнаваемым и молодым лицом» [Пастернак, 1994, с. 329].

Отсутствие дома становится для платоновских героев нормой существования, а постоянное странствие – формой поиска своего места в мире. Единственный дом, обретенный героями, – это город Москва, по которой они перемещаются, встречаясь и расставаясь, причем их встречи и разлуки случайны и провиденциальны одновременно.

Е. А. Яблоков, анализируя концепцию города в творчестве Платонова, приходит в своих исследованиях к выводу, что «главная черта – изображение города как «привала» странников, «омертвевшего» движения. Основное «начало» города – кристаллизация социальной структуры – воспринимается как противостоящее «микрокосму» – личности; здоровые силы стремятся к тому, чтобы преодолеть эту структуру, слившись с «макрокосмом» [Яблоков, 1995, с. 227-228].

Таким образом, образ Москвы в литературе XX в. является центральным образом-топосом. Многие исследователи приходят к выводу, что «московский текст» сформировался как локальный текст русской литературы в первой половине XX в. Критериями выделения «московского текста» служит лексический состав произведений, который составляет художественный код прочтения. Сюда можно отнести следующие особенности [Селеменова, 2009, с. 21]:

- 1) слова с семантикой цвета, вкуса, запаха, звука;
- 2) слова, которые в свою очередь являются названиями предметов и понятий православной культуры;
- 3) слова-топонимы;

- 4) слова, которые служат для обозначения специфику московского;
- 5) мифопоэтическая основа произведений, которые включают в себя такие мифологемы, как Москва – град Божий, Москва – город на крови, Москва – сердце России, Москва – Феникс, который возродился после пожаров, Москва – город-лес и город-женщина;
- 6) топологические параллели «Москва – третий Рим», «Москва – град Китеж», «Москва – новый Иерусалим», «Москва – новый Вавилон»;
- 7) тип героя-праведника в мире (в «московском тексте» русского зарубежья) или духовного странника (в «московском тексте» советской литературы);
- 8) образ толпы;
- 9) поэтика урбанизма.

Более современные авторы продолжают традицию использования Москвы как основополагающего топонима. Несмотря на разнообразие жанров и направлений, столица появляется в текстах таких писателей как В. Ерофеев «Москва-Петушки» (1970), Т. Н. Толстая «Кысь» (1986), С. Минаев «Duhless. Повесть о ненастоящем человеке» (2006), Р. Сенчин «Московские тени» (2009), Е. Бабушкин «Пьяные птицы, весёлые волки» (2020) и др.

Образ Москвы является важным пространственным образом русской литературы, отражающим перемены, происходящие в стране. Москва – живой организм, отзывается на изменения в судьбах людей. Интересны отличия в восприятии Москвы у коренных жителей и у тех, кто переехал в этот город. Москвич гораздо глубже прочувствует и опишет события, в то время как переселенцу все будет казаться странным и необычным.

1.3. Москва в прозе Д. Глуховского

Картина мира в творчестве Д. Глуховского не может быть адекватно представлена без обращения к исследованию поэтики «московского текста».

Роман «Текст» (2017) – первое реалистическое произведение Д. Глуховского. В других произведениях автора Москва также являлась

основным местом действия, только представленным в иных ипостасях. Так, например, вся серия книг «Метро» (2005) построена на путешествиях по подземной Москве и четко привязана к ее топонимам. Действия происходят в метро, соответственно, актуальные названия станций сохраняются: «Кузнецкий мост», «Павелецкая», «Китай-город», «Новые Черемушки», «Профсоюзная» становятся новым местом столичных жителей, периодически поднимающихся в полуразрушенный город.

Любопытным образом мегаполис отражается и в «Сумерках» (2007) – апокалиптическом романе, где сквозь бодрую столичную жизнь начинают понемногу преступать древние пророческие знамения цивилизации майя. В каком-то смысле произведение автобиографично: главный герой проживает в квартире, которая досталась ему, как и Д. Глуховскому, в наследство от бабушки. В романе происходит слияние пространства и времени: джунгли сменяются уютной московской квартирой, диковинные тракты посреди сельвы уступают место Арбату, а жуткие ритуалы и сказания обретают современный колорит.

В более современном романе автора «Пост» (2019) одним из упоминающихся пространств является Москва, но названа она Московией, государством, оставшимся после Российской Федерации. В произведении смещается акцент на более важное место действия – Ярославский пост – границу между новой страной и неизвестностью.

Важно также рассмотреть специфику изображения Москвы в малой прозе автора. В рассказе «Третий Рим. ВДНХ» (2016) писатель делится впечатлениями о «прекрасном и удивительном» районе Останкино. Очерк вошел в сборник рассказов разных авторов современности «Москва: место встречи». Жемчужиной района автор считает ВДНХ, называет его своим, говорит о том, что это не аббревиатура, а имя собственное. Противоположное мнение у писателя о так называемых «Арбатике» и «всякой Тверской-Ямской»: «пообшарпавшись, стали выглядеть подстать обсевшим их бомжам». Любовь автора к ВДНХ появилась в отрочестве. В рассказе

упоминается целый ряд топонимов останкинского района: фонтан «Дружба народов», павильон «Космос», «Детский мир», скульптура «Рабочий и колхозница». Многие из них автор сравнивает с древнеримскими сооружениями, например, павильоны «Украина», «СССР», «Космос» - с античными храмами и дворцами. Д. Глуховский разочарован тем, что его любимый район становится ненужным, его не развивают уже несколько лет; уходит, по мнению автора, целая эпоха: *«Ровно так же, как ими тысячу лет назад был захвачен Рим подлинный, так и его реплика, искаженное отражение, ВДНХ пало под варварским натиском»* [Глуховский, 2016, с. 451].

В парадигму рассказов о счастливом детстве можно включить текст «Земля невинности», опубликованный в журнале «Октябрь» в 2017 г. В нем автор также отмечает, как прекрасно, когда можешь вернуться в места юности. Как и в рассказе «Третий Рим. ВДНХ», Д. Глуховский сопоставляет два топонима, но в этот раз таковыми оказываются Арбат и Тверская. Первый описывается автором как особенное и волшебное место, второй же он называет «переиначенным в витрины советского величия». В очерке писатель снова упоминает некоторые сооружения, являющиеся для него знаковыми: магазин «Самоцветы», Пушкинский сквер, церковь с картины Поленова, МИД. В финале рассказа Д. Глуховский акцентирует внимание на Арбате в целом и утверждает, что для него это центр мира: *«Мир, конечно, не только из Арбата состоит – любой географ вам это подтвердит, – но центр его все-таки находится именно там. Для меня»* [Глуховский, 2017].

В рассматриваемом нами романе Д. Глуховский создал такой вариант «московского текста», в котором показан конкретно-исторический образ Москвы со всеми её проблемами и «недостатками».

Анализируя пространственный уровень произведений Д. Глуховского, мы можем сделать вывод, что автор является патриотом своей малой родины. Москва является излюбленным топонимом писателя, независимо от

жанрового своеобразия текста, и часто является центральным местом действия, модифицированным или представленным актуально времени.

ГЛАВА 2. СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧЕСКИЕ ОСОБЕННОСТИ «МОСКОВСКОГО ТЕКСТА» В РОМАНЕ «ТЕКСТ» Д. ГЛУХОВСКОГО

2.1. Гетеротопия Москвы в романе Д. Глуховского «Текст»

В современной гуманитарной науке особое внимание начали уделять исследованию пространства и места. Этот процесс получил наименование «пространственный переворот». Он сделал актуальным понятие «гетеротопии», введенное французским философом Мишелем Фуко в 1966 году в книге «Слова и вещи» и затем раскрытое в радиовыступлении.

Мишель Фуко классифицировал места, которые «вырывают» нас из повседневности и соотносятся сразу со многими местоположениями. Философ делит их на две категории: утопии – «места без реального места», «в высшей степени нереальные места», и гетеротопии – это реально существующие, действительные, относящиеся к институциональной сфере общества «другие места», которые являются в то же время фактически осуществлёнными утопиями. Фуко отмечает несколько позиций, связанных с гетеротопией:

- любая культура создает гетеротопии;
- гетеротопия функционирует внутри культуры, соответственно, изменчива;
- гетеротопия может помещать в одном реальном месте несколько несовместимых пространств;
- гетеротопия проявляется в полной мере, когда люди оказываются в «разрыве» с их традиционным временем;
- роль гетеротопии – создать иллюзорное пространство, которое изобличает реальное пространство как еще более иллюзорное [Кулькина, 2019, с. 10].

Термин гетеротопия всё чаще получает свою реализацию в художественной литературе. Например, можно отметить такие произведения отечественной и зарубежной литературы, как «Москва - Петушки» (1970) В.

В. Ерофеева, «Англия, Англия» (1946) Дж. Барнса, сборник «Нью-йоркская трилогия» (1987), «Измышление одиночества» (1982) Пола Остера, «Бархатные колготки» С. Уотерс и мн. др.

Не является исключением и роман «Текст», построенный на принципах гетеротопии. В Москву 2016 года, после семилетнего тюремного заключения за подкинутые наркотики в клубе «Рай», возвращается бывший студент-филолог Илья Горюнов. Он не может отождествлять столицу прошлого и столицу настоящего. Для него все изменилось, даже родной дом уже не тот, ведь его мать умерла за день до его прибытия. Вследствие ряда обстоятельств Илья становится обладателем смартфона своего обидчика, полицейского Петра Хазина, и начинает жить чужую жизнь.

В отличие от утопий, анализ гетеротопий (реально существующих «иных пространств») выполняет не только исследовательскую, но и социально-критическую функцию: он делает видимым маргинальное – скрытую (иную) сторону социальной действительности [Бедаш, 2010, с. 142]. Так, в «Тексте» гетеротопичными пространствами являются:

— тюрьма – место, в котором реальность перестает быть таковой, это отдельный мир, с присущим только ему хронотопом: *«А колония безвременью учит»* [Глуховский, 2017, с. 9];

— квартира Ильи, так как является пространством, определяющим мотивацию поступков главного героя, именно в этом месте умерла его мать, что послужило «толчком» для смены эмоционального состояния Ильи: *«Да и нет никакого завтрашнего дня...»* [Глуховский, 2017, с. 23];

— клуб «Рай», ставший местом выявления несовершенств одного из органов исполнительной власти (гетеротопия формирует сюжет, а клуб становится отправной точкой для изменения других пространств и для раскрытия образа главного героя): *«Клуб был чем-то обратным от земной жизни; может, и раем, а что?»* [Глуховский, 2017, с. 35];

– современная Москва, которая сопоставляется главным героем с утопичной для него Москвой 2009 года: *«Москва стояла сейчас как голое*

ноябрьское дерево – влажная, темная; раньше она была обросшая яркими вывесками киосками <...> – а теперь посуровела, стряхнула с себя разноцветицу, разделась до гранита» [Глуховский, 2017, с. 8].

Экзистенциальный смысл в определении квартиры Ильи заключается в том, что её можно сравнить с кладбищем и тюрьмой одновременно (оба этих места являются локусами гетеротопии у Фуко), происходит оцепенение жизни в замкнутом пространстве – мать умерла, а сваренный ею суп продолжает стоять на плите: *«...квартира выдохнула ему в лицо спертым кухонным воздухом: щами и чем-то лежалым» [Глуховский, 2017, с. 266].* И главный герой в этой квартире ощущает себя не как дома, а чужим, гостем, «растягивая» этот суп, как время, которое должно закончиться. В этом проявляется одна из главных черт гетеротопии – система одновременной открытости и замкнутости. Для Ильи существует палитра вариантов развития событий, но в то же время она ограничивается неделей его существования, посвященного жизни чужого человека.

То, что кажется реальным в гетеротопии, на самом деле является параллельным реальным миром, отражающим действительность в той мере, которая необходима для того, чтобы выстроить пространство гетеротопии. Фуко использовал метафору с зеркалом для объяснения данного эффекта: оно существует в качестве предмета, но отражаемого им пространства в реальности нет. Эта же метафора используется Д. Глуховским в романе по отношению к тюрьме: *«Отбыл семь лет в зазеркальном отражении Москвы» [Глуховский, 2017, с. 25].* Тюрьма и время, проведенное там, не отображаются как реальные, значимые единицы, это то, что существовало, но не принимало Илью.

Гетеротопии часто связаны с разрывом обычного течения времени, его субъективного восприятия. В «Тексте» Москва в сознании главного героя существует в разломе времени, Илья соединяет разнородные объекты, пытаясь сопоставить два, чужеродных для него, пространства: *«Пойти бы на живопись и скульптуру. Писать Москву с крыши, писать Москву старую*

против Москвы новой...» [Глуховский, 2017, с. 196]. Город для него изменился не только внешне – вследствие изменения мироощущения, поменялось его восприятие. Москва из прошлого уже не существует в реальности, а Москва из настоящего не является для Ильи тем местом, в котором он хочет и может существовать: *«Москва Илье была мачехой, Москве на Илью было насрать»* [Глуховский, 2017, с. 313].

В восприятии Ильи Москва 2016 года – это ирреальное пространство, которое не может отождествляться с мегаполисом из его прошлого, где его жизнь «кипела», а находясь в «собянинской» Москве он чувствует себя иным. В новом пространстве его социальное взаимодействие, его модели поведения не соотносятся с общепринятыми нормами. Тогда он был студентом, а сейчас является никем, в отличие от представителя власти, который изменил его жизнь.

В контексте романа гетеротопию можно назвать антитезой реальности, а также пространством, наполненным действиями, которые сосредотачивают внимание на изменении в мировоззрении героя.

Гетеротопии служат своего рода лакмусовой бумагой, которая делает зримыми социальные несовершенства, часто являющиеся субъективным восприятием. Так, анализируя пространства «новой» Москвы в романе, а также тюрьмы, квартиры и клуба, можно раскрыть механизмы организации общества в сопоставлении с существованием одного человека. Гетеротопия в романе Д. Глуховского предстает как альтернативное пространство, отделенное от реального мира, имеющее с ним прочную связь, обличающее его.

2.1.1. Московский пейзаж как принцип художественного создания «московского текста» Д. Глуховского

Картина мира в творчестве Д. Глуховского не может быть адекватно представлена без обращения к исследованию поэтики «московского текста».

В романе при описании местности, пространства, в котором происходит действие, показывается, что постоянно что-то не функционирует

естественным для изображаемого объекта образом, а именно демонстрируется нарратором читателю: «...в витринах были выставлены сытые граждане, лениво шевелящие в тарелках еду и неслышно чокающиеся темным вином» [Глуховский, 2017, с. 223].

Почти любую поверхность главный герой Илья Горюнов воспринимает как медиаканал, который провоцирует читателя занять позицию зрителя: «Окно показывало смазанные ели, белый шум ноябрьской пурги; телеграфные столбы мельтешили, как поползшие рамки кадра в черно-белом кино»; «Окна сливались в один экран, в котором шел клип средней русской жизни» [Глуховский, 2017, с. 5, 49].

Автор создает главному герою так называемую «арену». С момента приезда Ильи из тюрьмы постепенно для всех (для автора, нарратора, главного героя и читателя) закрепляется формула: Москва и её окрестности – сцена, а главный герой – ведущий актер.

Опираясь на вышеперечисленные критерии выделения «московского текста», мы убедились, что лексико-семантический состав произведения, составляет художественный код прочтения и в произведении «Текст»:

— слова с семантикой цвета, вкуса, запаха, звука (*темная, влажная, пьяная, ночная, черная, шумная; синие, красные огни*);

— слова-топонимы (*Третье кольцо, Трехгорка, Кутузовский проспект, Ярославский вокзал, «Президент-отель», ВДНХ*);

— слова, обозначающие специфику московского ландшафта (*модные остановки, рельсы, высоченный сталинский дом-кольцо, желтый кирпич, башни, арки в три этажа высотой, переулки, парки, фонарные столбы*);

— мифопоэтическая основа произведений, включающая такие мифологемы, как: «Москва – город на крови», «Москва – сердце России», Москва — «город-женщина»;

— тип героя – «маленького человека» в большом мегаполисе; образ человека «случайного», усредненного;

— образ толпы;

— поэтика урбанизма (городские индустриальные пейзажи, названия-аббревиатуры, пространственная антитеза старый город/новые районы).

Действие происходит в 2016 году. На протяжении всего романа нарратор и протагонист обращаются также к воспоминаниям 2009 года, относящимся к периоду жизни главного героя семилетней давности. За период отсутствия Ильи Москва существенно изменилась, а Илья – нет: *«Он узнавал ее и не узнавал; чувствовал себя в ней чужим, туристом. Туристом из Соликамска, и ещё из прошлого»* – узнаем о чувствах главного героя от нарратора. [Глуховский, 2017, с. 9]. Мы можем провести параллель между городом и протагонистом. Когда он был юн, Москва «стояла на месте», а он ездил туда, учился, развивался, веселился. Для него она была олицетворением монументальности и нерушимости. Далее он находился в статичном состоянии семь лет, и в отличие от него, Москва «старела»: менялись названия мест, плата за проезд, люди в ней тоже менялись.

Роман «Текст» вписывается в традицию изучения «московского текста». Он соответствует парадигме кодов, наполняющих данный термин, таких, как: поэтика урбанизма, специфический образ города, своеобразие «московского» героя и др. При этом произведение привносит новые особенности: расширяет мифопоэтический контекст, расширяет спектр цветовой, аудиальной и визуальной атмосферы мегаполиса, привносит утопические и антиутопические элементы в образ Москвы, ставит образ города чуть ли не во главу всего текста.

2.1.2. Репрезентация «прошлого» и «настоящего» в реалистичной прозе Д. Глуховского

Как и в малой прозе автора, герой сравнивает атмосферу города во временной парадигме. В рассказе «Третий Рим. ВДНХ» протагонист разочарован в современных преобразованиях Арбата, в очерке «Земля невинности» повествователь вспоминает свою юность в родном районе и приходит к выводу, что спустя время, эти места стали иными, изменились в его сознании: *«Магия повыветрилась из этих мест, да»* [Глуховский, 2017].

Данные идеи продолжает восприятие протагонистом Москвы в романе. Представления о столице «до» и «после» тюремного заключения главного героя разнятся. В восприятии двадцатилетнего протагониста город имеет больше утопических черт: героя привлекают возможности столицы, её ночной образ жизни, даже название клуба, в котором перевернулась жизнь Ильи, – «Рай». В Москве 2016 года всё по-другому, здесь преобладают антиутопические элементы: в городе множество запретов, повсюду полицейские и вечно спешащие москвичи, герою в этом месте одиноко и некомфортно [Кун, 2021, с. 183].

В романе тюрьма – это особое место, являющееся приютом для униженных и оскорбленных, в котором семь мучительных лет существовал Илья. Характерным это место делает углубленное в пространство страны географическое местоположение. В большей степени особость зоны показывает взаимосвязь со временем. Если в Москве время летит, в пригороде оно замирает, то тюремное время из-за своей вязкости старит, забирает силы: *«Снова влип в липкое, вяз в вязкое»* [Глуховский, 2017, с. 100]. Убивая, Горюнов отбирает у своего соперника именно время, пытаясь вернуть семь бессмысленных лет.

С другой стороны, тюрьма учит правилам выживания, приравнивая пространство «дна» жизни и актуальную действительность: *«На ком вина, тот послушный. На этом и зона стоит, и все Государство Российское, да и целый земной шар»* [Глуховский, 2017, с. 119]. Д. Глуховскому важно показать зыбкость границ перехода из одного пространства в другое. Он акцентирует: человек вершит свою судьбу, но успешность его усилий находится в зависимости от многих факторов: положение семьи, стойкость, целеустремленность, наличие внутреннего стержня. Последний внутри Ильи сломался с известием о смерти матери.

В юности Илья многого не замечал: коррупции, «грязи», лживых людей, махинаций, сбыта наркотических веществ. Его жизнь не была с этим связана. МГУ (филологический факультет), любимая девушка, мама, друзья,

клубы – вот, что интересовало главного героя. Существенно меняется ракурс восприятия Ильей города и жизни после пребывания в тюрьме. У него ничего нет, кроме Лобни, Москвы и воспоминаний. Протагонист жалеет, что пошел учиться на филологический факультет по велению матери, а не в художественное училище. Как художник он смог бы совместить свою любовь к живописи и Москве: *«Пойти бы на живопись и скульптуру. Писать Москву с крыш, писать Москву старую против Москвы новой: Илья бы не стал мудрить, ни перформансов, ни акций устраивать. Он бы улицы превращал в масло, людей бы сохранял...»* [Глуховский, 2017, с. 196]. Герой, несмотря на изменившееся отношение к столице, любит это место, с ностальгией вспоминает о прошлом, жалеет о нереализованных планах и несбывшихся мечтах. Иногда настроение тоски по упущенным возможностям меняется на пренебрежение к современности, реальной жизни Ильи. Именно поэтому художественное своеобразие «московского текста» постоянно меняет свой вектор в зависимости от того, о каком периоде жизни героя идет речь.

2.1.3. Визуально-эмоциональные образы в романе

Необходимо отметить, что в романе «Текст» семантика визуальных образов поляризована относительно двух смысловых доминант. Первая может быть условно определена как «декорация», которая служит для создания некой иллюзорной реальности, «шоу». Как масштабная декорация, подготавливаемая кем-то для разворачивания действий, в которые суждено быть втянутым герою, представлена в романе Москва. Так, накануне злополучного похода в клуб и ареста «локацию» тщательно готовят: *«Когда кончат облучать, дадут продых, разбавят воздух, закатят солнце – становится Москва лучшим городом планеты. В тот вечер в Москву нагнали облаков: сделали прохладней»* [Глуховский, 2017, с. 32].

Сам арест изначально воспринимается героем как часть шоу-программы клуба. Люди в масках и бронежилетах гротескны, но не менее, чем то, что уже было показано: *«Были уже пляшущие карлики с*

пристяжными фаллосами, была олимпийская гордость страны в лягушатнике, был боди-арт на толстухах – почему б теперь и не маскарад?» [Глуховский, 2017, с. 35].

Таким образом, визуальность и каналы ее трансляции выступают в романе как способы выражения чрезвычайно важного для героя современной литературы ощущения реальности как «ненастоящей», «фальшивки» [Глуховский, 2017, с. 53].

Вторая же смысловая доминанта характеризует столицу как перспективу (в прямом и переносном смысле). Когда-то город был перспективой развития для Ильи: *«Он приезжал в Москву из своей Лобни электричкой – в университет, в клубы, на концерты – и каждый раз воображал себе себя москвичом. Надо было только доучиться, найти работу в центре и снять с друзьями квартиру. В Москве земля была волшебная, удобренная гормонами роста: ткни в нее свои желания – вырастут и работа денежная, и модные друзья, и девушки самые красивые» [Глуховский, 2017, с. 8].*

В настоящем же времени Москва – лишь пространственная перспектива: *«Открылось сразу много направлений: только направо две улицы уходили, а еще вниз к реке вело, и налево к музею – широкая просека» [Глуховский, 2017, с. 196].*

Одним из важных образов в описаниях романа является образ котлована. Провалившись в него когда-то в детстве, Илья впервые ощутил, что смертен. Когда герой, чтобы не дать в обиду Нину, отменяет сделку, которая могла бы спасти ему жизнь, и фактически начинает двигаться навстречу скорой смерти, страшный образ-ситуация возникает в сознании протагониста не только как предельно визуализированный, но и физиологически ощутимый: *«Стены котлована казались отлогими, и я карабкался вверх, чтобы меня не затянуло в воронку. Но песок проходит сквозь мои пальцы, стена оползает вниз, и меня тащит в чью-то пасть, которая вместо дна, хотя я ползу к небу» [Глуховский, 2017, с. 314].*

Сходной природой и функциями наделены образы спуска в колодезь либо под землю (в метро), движение по кругу, возвращение в депо.

Перспектива входит в роман в своем прямом значении, как перспектива пространственная: *«...из-за крыши выплыли золотые шары храма Христа Спасителя, стали подниматься в вышину. Открылось сразу много направлений: только направо две улицы уходили, а еще вниз к реке вело, и налево к музею – широкая просека»* [Глуховский, 2017, с. 196]. Герой начинает перемещаться по городу, как бы повинуюсь открывшимся пространственным возможностям, и его снова притягивает яркая визуальность, например, витрина турагентства: *«Бали, Тайланд, Шри-Ланка: яркие листки приклеены к стеклу. В них пальмы, белые отели, море голубым фломастером»* [Глуховский, 2017, с. 203]. Затем в сознании героя возникает план бегства в Колумбию и, как следствие, план финансовой аферы, который он потом практически успешно реализует.

Таким образом, Илья Горюнов является связующим звеном всех перечисленных пространств и времен. Визуальность и каналы ее трансляции выступают в романе как способы выражения чрезвычайно важного для героя современной литературы ощущения реальности как чего-то ненастоящего, иллюзорного.

2.1.4. Топонимика заглавия романа

Город как текст – отрасль изучения художественного произведения, в которой город приобретает особый смысл в постижении авторского текста. Город как отдельный герой произведения, с особенностями своего характера и настроения, с присущими только ему отличительными качествами. В городе происходят только ему известные события, в которых разворачивается сюжетное повествование.

В связи с тем, что в произведении Д. Глуховского явно прослеживаются традиции рассмотрения мотивов, тем, образов, сюжетов, связанных с Москвой, мы можем предположить, что логична будет интерпретация, в которой название произведения – это вторая часть термина

«московский текст». Произведение имеет «безликое», на первый взгляд, заглавие – читателю не открывается сюжетобразующая концепция произведения; не обозначены действующие лица. Только прочитав роман, нам представляется возможным понять смысл произведения.

Одним из главенствующих уровней поэтики в «Тексте» является пространственно-временной уровень. Москва как ведущий топоним произведения является также местом, образующим его хронотоп. Тем самым данная интерпретация является адекватной, не противоречащей концепции романа.

Единственное историко-контекстуальное противоречие вносит сам автор. В своих интервью Д. Глуховский объясняет название романа так: текст является синонимом к словам переписка, смс, электронное сообщение, так как роман создан для того, чтобы показать то, как гаджеты могут завладеть жизнями людей; и неважно, в чьих руках находится смартфон, его сила настолько велика, что, обладая чужим телефоном, можно «примерить» жизнь другого человека.

Таким образом, авторская интенция не совпадает с нашей интерпретацией, но это не делает ее неправомерной. Все аспекты, рассмотренные нами в работе, указывают на то, что роман Д. Глуховского уместно рассматривать как «московский текст», более того, образ мегаполиса является ключевым топонимом и даже представляется нам как часть системы персонажей. Интерпретация о том, что «Текст» – это усеченная часть понятия «московский текст», только добавляет значимости к образу Москвы, делает его еще более глубинным и монументальным.

2.1.5. Цветопись в романе

Говоря подробнее о цветописии, необходимо отметить, что цвета в романе воспринимаются главным героем адекватно общему восприятию. Нет определенных акцентов. Если речь идет про клубы – это флуоресцентные цвета, яркие образы: «*флуоресцентный браслет*», «*зелеными лужайками*», «*белыми шмотками*». Герой описывает клубный маскарад как освещение

серых будней: *«Заработал стробоскоп, нарезая телевизионную картинку реальности на рваные монохромные кадры хроники»* [Глуховский, 2017, с. 35]. Москва в этот период жизни Ильи (дотюремный) подсвечена так же, как и клуб: *«Кремль сиял ослепительно, подсвеченный снизу, и не было ни единого здания на набережной, которое не пыталось бы ему вторить. Облака подзаряжались земным электричеством и флюоресцировали. Москва – сама себе светило, ей звезды не нужны»* [Глуховский, 2017, с. 33]. Даже в темное время суток Москва для юного протагониста была лучшим местом на Земле, она «излучала» свет, радость, счастливое будущее для ее юных посетителей. И город, и все его составляющие представлены в светлой цветовой гамме.

Москва 2016 года (*«Тусклая ноябрьская Москва»*) [Глуховский, 2017, с. 6]) сопровождается присутствием большого количества представителей государственных служб и их техники. Илья уезжал из менее контролируемого города, но со временем увеличился уровень безопасности жителей столицы. Герою в такой атмосфере некомфортно, поэтому в его восприятии цветовая гамма всех государственных органов либо релевантна реальности, либо представлена в темных оттенках: *«серая форма», «синие, красные огни»* полицейских машин.

Илья и сам видит цветовое различие между Москвой юности и Москвой современной: *«раньше вся она была обросшая яркими вывесками, киосками для торговли чем попало – а теперь посуровела, стряхнула с себя разноцветицу, разделась до гранита»* - комментирует герой сразу по возвращении в столицу [Глуховский, 2017, с. 8].

Описание столицы связано с цветовой гаммой домов, транспорта, погодных условий. Чаще Москва представлена в темных оттенках с небольшим количеством ярких акцентов. Например, гостиница «Украина» видится ему как единственный яркий объект из окон такси: *«Одно всего здание горело – гостиница «Украина», сталинский подарочный торт с мясом и железобетоном. Но от его яркого пламени тени вокруг еще черней»*

делались» [Глуховский, 2017, с. 51]. Ночная Москва кажется герою «несчастной» теперь. Дома уже не привлекают его внимание, они стоят *«черными перфокартами, как в Лобне»*. И только цвет такси в этой темной атмосфере урбана остается желтым: *«поймал желтую машину»*. Даже электричка, которая везла его раньше из унылой Лобни в прекрасный мегаполис, сейчас виделась как *«вагон в черном цвете»* [Глуховский, 2017, с. 51]. Москва теперь мало чем отличалась от Лобни, только вместо «панелек» были башни «Сити», а вместо ночной романтики – раздражающая темнота *«хоть глаз выколи»* [Глуховский, 2017, с. 52].

В финале произведения герой снова посещает бар, из «темных проулков» зашел в заведение, но даже там *«стоял в темени, зыркал из угла на сверкающий танцпол»*, был чужим [Глуховский, 2017, с. 295]. Лишь иногда солнце озаряло город, в эти моменты Москва нравилась Илье: *«Москва, на самом-то деле, была все еще самой собой»* [Глуховский, 2017, с. 251]. А все остальное небо было *«залито голубым»*, тогда протагонист обращал внимание и на здания («высотка на Красной Пресне»), и на поглаживающий воздух, и на сосны.

В произведении Д. Глуховского Москва изображается, в основном, через призму восприятия главного героя, лишь один раз о ней высказывается другой человек – мать «врага» Ильи, она упоминает Москву в электронном письме сыну: *«Сегодня хорошая погода в Москве, на душе после праздничной службы стало светло...»* [Глуховский, 2017, с. 166]. В описании женщины город имеет яркое, приятное обличье. В остальных случаях – топос и его описание представлены исключительно главным героем и нарратором и соответствуют происходящим событиям.

Также часто описываются люди, в точности дается образ одежды, цвета волос и глаз: *«Вошла в своем пальто пузырем-парусом, шарф, шапка. Румяная с улицы, глаза блестят, на плечах снег тает. <...> Она была неожиданно высокая, с Ильей ростом, наверное. И очень быстрая. <...> Свитер с горлом, брюки с высокой талией: бежево-коричневое, к ее лицу*

волшебна» [Глуховский, 2017, с. 290]. Описание Нины представлено наиболее подробно, но и другие персонажи не обделены характерными чертами, все, на что обращал внимание главный герой, фиксировалось в его сознании и в словах нарратора. Чем важнее и приятнее для протагониста человек, место, атмосфера, тем более подробно они описаны. Так, о Москве, представленной в разных ипостасях на протяжении всего произведения, нельзя выразиться однозначно, ведь цветовая гамма меняется в зависимости от настроения героя и его мыслей.

2.2. Нарратив «московского текста»

В романе использована нулевая фокализация, т. е. повествование ведется с точки зрения всеведущего автора. Повествователь располагает более обширным знанием, чем персонаж, или, точнее, говорит больше, чем знает любой персонаж. Она, в свою очередь, уступает порой место внутренней фокализации, когда повествование ведется с точки зрения персонажа. Повествователь говорит только то, что знает персонаж. Синкретизм типов фокализации создает достоверность изложения, субъективность, благодаря чему мы можем посмотреть на протагониста с психологической точки зрения [Шмид, 2003, с. 41-42]. Следует заметить, что выбор фокализации не всегда постоянен на протяжении всего повествования, в данном случае можно назвать ее переменной (на протяжении произведения встречается несколько фокусов, что придает тексту динамичность и актуализирует смыслы).

Ощущение личной сопричастности у читателя появляется за счет включения несобственно-прямой речи Ильи Горюнова в повествование рассказчика от третьего лица: *«Илья слушал и ничего не понимал. Поезд медлил. Пустые кишки урчали, под ложечкой сосало»* [Глуховский, 2017, с. 12]. Часто нарратор перенимает манеру речи протагониста, вводит жаргонизмы, сленг, неологизмы: *«На телефонном экране была открыта фотография: кудрявый темнобровый парень с гладкой румяной кожей в*

ярко-синем пиджаке и накрахмаленной рубашке борцовским захватом жмет к себе девицу с раздутыми губами и ресницами-опахалами» [Глуховский, 2017, с. 46]. Арго ярко представлен в речи Ильи в связи с проведенными в тюрьме семью годами, этот факт находит отражение и в речи нарратора, он пытается соответствовать мыслям главного героя, передавать их наиболее достоверно: «Снаружи шкурку он чистой сохранил, а подкладка была вся в наколках» [Глуховский, 2017, с. 50-51]. По лексическому составу речи повествователя мы можем предположить, что он ровесник Ильи, так как для его выражений характерны слова как периода 2009 года («*жалась молодежь*», «*сосали пивко*» и др.), так и более современные термины («*Снова отрубился, чтобы на Серегину хату фэсэров не наводит*» [Глуховский, 2017, с. 224]).

Небезынтересным, с точки зрения нарратива, является смена повествователя в эпиграфе романа. Повествование начинается от лица работника пресс-секретаря Росгвардии, затем слово берет некая журналистка: «*Напомним, что сегодня бойцы Росгвардии ликвидировали в Лобне опасного преступника, который, вероятно, стоит за убийством полицейского в Москве. А теперь к другим новостям*» [Глуховский, 2017, с. 319]. По данному фрагменту мы можем понять, что художественный стиль романа вбирает в себя некоторые черты других стилей (официально-делового и публицистического), что позволяет по-разному описать происходящие события, представить их более реальными.

Говоря об описываемых рассказчиком персонажах, можно сказать, что Д. Глуховский возвращается к традиционному приему «говорящих» имен. Если обратить внимание на главного героя, то Горюнов Илья, в котором горе соединяется с «силой Божьей» [Суперанская, 2006, с. 195], способен преодолеть тяжкое испытание, которое выпадает ему на жизненном пути. Обращая внимание на имя антагониста, Хазина Петра, мы можем отметить, что оно сочетает в себе значения «*надсмотрщик, заведующий*» и «*камень*» [Глуховский, 2017, с. 235, 272], подчеркивает его власть и стойкость.

Противник Ильи отождествляется с его смартфоном. Это связано с тем, что для того чтобы раскрыть личность злодея, рассказчик обращается постоянно к его переписке в телефоне: через социальные сети, электронную почту, фотографии и видеозаписи, диктофон. Все эти гаджеты позволяют читателю, а вместе с ним и главному герою «примерить» на себя жизнь Хазина, влезть в чужую шкуру в прямом смысле слова. Показательным является то, что близкие, принимая Илью за Петра, не могут сразу понять, что с ними общается в чате не их сын/друг/жених.

Автор отождествляет героев с каким-либо предметом, обращаясь к «гротескному принципу типизации» [Манн, 1966, с. 22-23], который реализуется с помощью синекдохи – приема переноса частного на общее. В романе «Текст» Д. Глуховский делает это с помощью переноса гаджета на человека, что способствует углублению обобщающего смысла в произведении. Вся жизнь современной личности разложена по папкам в гаджете. Нарратор резюмирует: *«все в телефоне хранилось; все в высокой четкости, все в максимальной яркости. Фотографии и видео. Память у Суки была 128 гигабайт. Жизнь умещалась целиком, и еще оставалось место для музыки»* [Глуховский, 2017, с. 159].

С одной стороны, электронную память легко восстановить, но, с другой – чтобы уничтожить, достаточно лишь одного нажатия кнопки. Именно телефон делает возможным переход Ильи в мир богатых и властных: обладая гаджетом Хазина и прячась таким образом за его личностью, главный герой пытается сохранить свою жизнь и наладить жизни близких своего соперника, потому что настолько вжился в роль своего противника, что перестает различать вымысел от реальности. Смартфон создает иллюзию семьи для Горюнова: умершую мать и неизвестного отца заменяют заботливые родители Хазина, личная жизнь, которая для Горюнова осталась неудавшейся, воплощается в переписке с Ниной, а нереализованность в социальной сфере – в переписке с «коллегами» по наркотрафику в Москве.

Перед читателем предстает авторская модель раздвоенного мира, первая часть которого принадлежит имеющим власть, деньги, важные знакомства, примером которого является Петр Хазин, а другая его сторона – это бедные, честные и униженные, примером которых выступает главный герой – Илья Горюнов. С одной стороны, волшебная Москва, исполняющая самые разнообразные желания, которые возникают у людей, а с другой – промышленный пригород, который замер в своем развитии. Двоемирие очерчивает границы соотношения персонажей, четко различая людей одного пространства от другого. Так, Хазин, майор полиции, сын генерал-майора, который торгует конфискованными наркотиками, противопоставлен Горюнову, недоучившемуся студенту, сыну учительницы, который пытается в свою очередь отстоять свою честь. С изменением положения героев Илья забирает время своего противника – пространственные характеристики остаются прежними это является тем самым показателем того, что данное мироустройство устойчиво, оно не зависит от человеческого фактора.

Ключ к основному для романа сюжету духовного перерождения протагониста вводится упоминанием об иллюстрации к «Превращению» Кафки, которую Илья рисовал накануне злосчастного похода в клуб и ареста. На рисунке – полунасекомое-получеловек, Илья не заканчивает работу сразу. Поэтому роман можно рассматривать как попытку закончить рисунок. Убийство врага устраняет неопределенность, теперь герой, как и в оригинальном рассказе, становится насекомым: *«Посмотрел в зеркало. Там в синей студенческой курточке сидело неизвестное насекомое, шевелило жвалами»* [Глуховский, 2017, с. 58]. Пока Илья по необходимости проникал в жизнь Хазины, он постепенно начинает понимать его, перестает ненавидеть, а затем приходит к осознанию своей виновности. Главный герой снова превращается в человека. Однако на этом «превращение» не завершается. Имея возможность спасти собственную жизнь ценой жизни Нины, Илья делает выбор в пользу девушки, в которую теперь влюблен, обрекая себя на смерть. В этой точке можно говорить об активизации христологического

сюжета (принесение себя в жертву ради другого) и, следовательно, обретении героем сверхчеловеческого статуса.

В финальной главе романа происходит возвращение к сюжету о незаконченной иллюстрации. В последние минуты перед смертью Илья возвращается к работе: *«Поискал карандаш, сел дорисовывать. Придумалось как»* [Глуховский, 2017, с. 318]. Переживание трагедии отнимает у обычного человека шанс остаться обычным. Илья может либо спуститься до предельно нижней точки по «подвижной лестнице Ламарка» и стать «недочеловеком», либо подняться до максимально верхней и стать сверхчеловеком, святым. По сути, это и происходит в финале романа: *«Телевизор продолжал работать, когда Илью, истыканного гранатными осколками, выносили из квартиры, завернув в простынь. Было немного похоже на святого Себастьяна»* [Глуховский, 2017, с. 319].

Таким образом, мы видим, что персонажи романа «Текст» разделены автором на два типа: 1) люди, которые имеют власть, деньги и знакомства, помогающие жить им в свое удовольствие, и 2) бедные, униженные, но честные, которым приходится проходить сложный жизненный путь. Над ними превозносится всеведущий нарратор, который знает все и обо всех; он часто перенимает на себя манеру речи протагониста, а иногда и уступает ему повествование.

2.3. Прием остранения в романе: особенности, функции

Русский формализм, ставя во главу угла точное литературоведение и искусство как прием, коснулся разных уровней поэтики текста. Так, например, в 1917 г. В. Б. Шкловский в статье «Искусство как прием» обозначил новый эстетико-философский термин «остранение», связанный со сферой восприятия. Согласно концепции ученого, остранение работает всегда, когда совершается “вывод вещи из автоматизма восприятия” [Шкловский, 1929, с. 13]. Вследствие разработок представителей ОПОЯЗа остранение стало восприниматься как одно из ключевых понятий

модернизма и постмодернизма. Кроме обозначенных Шкловским авторов и произведений, данный прием очевиден в творчестве писателей разных эпох: А. П. Чехова, М. А. Булгакова, Ю. П. Казакова, В. О. Пелевина и др.

В реалистическом романе Д. Глуховского «Текст» (2017) обозначенный художественный прием занимает особое место: главный герой, покинув гетеротопичное пространство, воспринимает окружающие предметы, образы, места как «вырванные» из привычного контекста узнавания. Ощущения протагониста переданы всеведущим нарратором зачастую при помощи несобственно-прямой речи. Остранение в романе предполагает усмотрение у вещи не только других свойств, но и иного отношения к миру в целом, пересмотр значимости предмета.

Объектом остранения может быть любая часть окружающей действительности. По мнению В. Шкловского, «остранение есть почти везде, где есть образ» [Шкловский, 1929, с. 17]. Данная концепция абсолютно «отыграна» в «Тексте». Зная природу и механизмы приёма, мы можем спроецировать это понятие на компоненты художественной модели романа и уточнить специфику объектов остранения. Так, типология нового виденья у героя формируется из образов-локусов (Москва, Лобня, квартира), лиц (друг Сергей, мать) и конкретных предметов и веществ (водка, телефон, телевизор).

Образ Москвы является ключевым пространственным символом, воспринимаемым главным героем остраненно. Илья, покинув «иное пространство» – тюрьму – видит город уже не как мечту юности: *«Он узнавал ее и не узнавал; чувствовал себя в ней чужим, туристом»* [Глуховский, 2017, с. 9]. В романе моделируется фигура человека, сознание которого заключено в рамки тюремной дискурсивности и оперирует соответствующими штампами и жаргонизмами, остраняется от сакрализованного в памяти московского пространства в связи с произошедшими событиями. Иначе видит герой и Лобню, пригород столицы, в котором он вырос: *«Нет, Лобня была не та. Не окаменела она, когда Илью забрали. <...> Чужой это был*

город – уже» [Глуховский, 2017, с. 62]. Своим остранным взглядом герой по-своему видоизменяет ситуацию, выводит топоры из контекста прошлого, что приводит к «искривлению пространства». Столица и периферийная Лобня из виденья студента переведены в сферу нового восприятия, как и сам Илья, не узнающий даже себя: *«Илья глядел на них и не узнавал себя»* [Глуховский, 2017, с. 49].

Дискурс остранных бытовых вещей в романе представлен, например, телефоном, гаджетом, усовершенствованным до неузнаваемости за семь лет пребывания Ильи в тюрьме. Когда протагонист едет в метро, которое является одним из немногих объектов, не изменившихся в сознании героя, он концентрирует внимание на людях, «утопающих» в своих смартфонах: *«все разгребают в экранах что-то, у всех какая-то внутри стеклышек другая более настоящая и интересная жизнь»* [Глуховский, 2017, с. 10]. Такое виденье не только отсылает нас к одному из главных конфликтов романа – «поглощению» смартфоном жизни современного человека – но и показывает, насколько наступивший в отношении гаджетов прогресс необычен для восприятия человека, морально оставшегося в 2009 г. Существует и иная концепция, объясняющая такое поведение субъекта в отношении достижений технического прогресса, она не отвергает использование описываемого приема, но акцентирует внимание на виртуализации пространства, приводящей к тому, что субъект находится в состоянии антропологической неопределенности [Przybysz, 2020].

Немного иначе репрезентирует Илья другой объект технического прогресса – телевизор, а точнее, то, что в нем транслируется. Увидев знакомую комедийную передачу, протагонист разочаровывается в ее содержательном аспекте: *«Он ничего не понимал. Не понимал ни одной шутки»* [Глуховский, 2017, с. 22]. Из контекста мы узнаем, что это шоу, как и сам телевизор, существовало и в «дотюремный» период, но со временем концепт шуток ввиду актуальности изменился.

В видоизмененном восприятии Ильи практически все аспекты окружающего действительности существуют иначе, даже близкие некогда люди становятся другими в его глазах.

Социальная перцепция в отношении умершей матери героя также поменяла свой вектор. Безусловно, мать – одна из немногих людей, ради которых Илья продолжал свою жизнь. Образ матери в романе представлен сакрально, это подтверждается как минимум тем фактом, что всю свою любовь она направляла только в сторону сына, других мужчин в ее жизни не было. По возвращении герой пугается, что не может воссоздать в памяти образ ее лица: *«Он попытался понять, была ли мать красивой. А вместо этого понял, что толком не может вспомнить ее лица»* [Глуховский, 2017, с. 25]. Рассуждения о красоте матери подтверждают «странность», ведь для ребенка любящий родитель априори прекрасен.

Слова, которые путем остранения описывают объекты, также являются составляющими приема. То, что говорилось об изменении виденья различных образов, относится и к знаку: специфические употребления обуславливают заметность лексической и стилистической семантики знака. Мы имеем дело с тем, что само слово, которое в обычной коммуникации прозрачно и незаметно, становится изобразительно равным объекту. Ярким примером такой словоформы является слово сниженной окраски «подкладка» в значении кожи: *«Снаружи шкурку он чистой сохранил, а подкладка была вся в наколках»* [Глуховский, 2017, с. 51]. В приведенном примере словом не обеспечивается «воссоздание» реалии, а показывается степень трансформации восприятия героя на лексическом уровне. Неузнавание лексем у героя существует наряду с незнанием некоторых из них. Так, увидев в телефоне «рожицы, картиночки, человечки», протагонист не может их идентифицировать как «смайлы», так как в данном случае остранение распространяется на новый неизвестный термин [Глуховский, 2017, с. 69].

Рецепция специфики остранения у Д. Глуховского позволяет выявить ряд ключевых особенностей в использовании приема. Все образы романа десакрализованы, что в принципе характерно для творчества постмодернизма, происходит детериорация в сознании героя. Локативные символы, которые в период юности Ильи были аллюзией к успешному будущему, потеряли положительную коннотацию. Люди, ранее окружавшие протагониста, изменились с течением времени, но главное – они изменились и в сознании Ильи. Другой вектор – предметы окружающей действительности – также адаптировались под новое видение мира героя: бытовые вещи приобрели иную смысловую нагрузку, расширили границы содержания. Не избежали изменений и денотаты «Текста»: они либо приобретают иной вид, либо вовсе не обозначаются в силу отсутствия знания их героем. Когнитивная реконструкция героя в течение тюремного периода и события, произошедшие по приезду Ильи, способствовали превращению протагониста из наивного юнца в разочаровавшегося в реальности человека. Не случайно, одним из интертекстов романа является повесть Ф. Кафки «Превращение» (1912), в которой коммивояжер Грегор Замза превращается в насекомое, при этом сохраняя свое человеческое обличие, в отличие от своих родственников, которые, наоборот, теряют человеческую сущность, внешне оставаясь людьми. Герой романа, чувствуя приближение смерти, доедает мамины щи, сделанные ею перед кончиной, тем самым прощается с ней, проводит рукой по книгам, прощаясь с молодостью и филологическим факультетом, и дорисовывает начатый семь лет назад рисунок с изображением существа, наполовину человека, наполовину насекомого. Стоит сказать, что не только герой подвергается превращению в романе, окружение Ильи также перевоплощается, например старый друг Сергей меняется до неузнаваемости: *«Он странный был. Загорелый, стриженный как-то удивительно: по бокам сбрито, посреди губ. Ко всему шла ухоженная борода; отродясь у Сереги не росло ничего на лице, а тут - борода»* [Глуховский, 2017, с. 42]. А главное – меняется и сама Москва.

Остранение активно применяется разными современными авторами, в том числе Д. Глуховским. Этот прием позволяет иначе посмотреть на мир глазами одного и того же человека, помогает показать разные точки зрения, обличить некоторые несовершенства реальности.

2.4. Мифологемы романа «Текст» Д. Глуховского

В романе «Текст» традиционная мифологема «город-женщина» выступает в качестве одной из сюжетообразующих мифологем «московского текста». *«Москва для Ильи была мачехой. ... А Лобня – как мать: ждала»* [Глуховский, 2017, с. 313]. Олицетворение мегаполиса в образе женщины, тем более матери, говорит о тесной связи топонимической и сюжетообразующей структур в художественном мире произведения. Нарратор рассказывает о любви Ильи к Москве, о том, что Вера даже ревновала к столице: *«как только Илья влюбился в Москву, все ждала, что он ее бросит»* [Глуховский, 2017, с. 85]. Москва была для протагониста больше, чем пространство, она была частью будущего, близкой подругой, разделяющей с Горюновым все его стремления.

Город представляется «живым» на протяжении всего текста. Москва *«потела», «нервничала», «ворочалась и дышала»*. Описание одушевленной Москвы коррелирует с описанием внутреннего мира главного героя: *«Стали падать блики на землю, и придавленная серым камнем Москва зашевелилась»* [Глуховский, 2017, с. 195]. Столица выступает площадкой для хаотичных метаний Ильи. При этом Москва – со всеми своими ночными клубами и транспортными развязками – служит зеркалом разрушенной жизни главного героя.

Другая, характерная для русской культуры мифологема, «Москва – третий Рим» также отыграна в романе. Образ столицы представлен сакрально, несмотря на произошедшие в жизни героя изменения: *«Москва все-таки прекрасная была, хоть с похмелья и немного отечная. Как только над ней раздвигали мраморный купол и впускали небесный свет, она сразу*

очеловечивалась» [Глуховский, 2017, с. 196]. Представленная метафора создает образ небесного благословения, над гранитными плитами и мраморными куполами все же существуют, по мнению героя, высшие силы, оберегающие столицу и ее жителей даже в самые ненастные дни.

Сакрализован здесь не только город. Интересно рассмотреть интерпретацию названия клуба, в котором изменилась жизнь героя, в контексте топонимики Москвы. В 2009 году клуб назывался «Рай», атмосфера в нем была соответствующей: *«Клуб был чем-то обратным от земной жизни; может, и раем, а что? Эдем с зелеными лужайками, белыми шмотками и арфой...»* [Глуховский, 2017, с. 35]. Охрана, которая избирательно пускала в так называемый Эдем, видится героем в образе «архангелов», а внутри клуба облака сладкого дыма, музыка и радостные, искренние посетители. Если рассмотреть то, как стремился и добирался в это место протагонист (от своей «земной» Лобни до величественной Москвы), можно предположить, что это процесс некоего вознесения.

Все меняется, когда в московский «Рай» приезжают блюстители порядка. Клуб для Ильи становится местом ключевой метаморфозы, скорее, Чистилищем, но никак не Раем: *«Разобрались быстро, и поехал в Соликамск»* [Глуховский, 2017, с. 40]. Таким образом, клуб как часть московского топоса десакрализуется вместе со столицей. Москва 2016 года уже не идеализируется протагонистом, она представлена адекватно времени, событиям и настроению, она становится более реальной, в ней есть и недостатки, и приятные взгляду элементы, она становится разнообразней в глазах Ильи: *«Москва днем казалась гордой, а ночью – несчастной. На улицах только фонари тлели, а дома стояли черными перфокартами, как в Лобне. Померкло зарево над городом: фасады лишили электричества, рекламы осталось мало. Вообще мало стало света и много – темноты»* [Глуховский, 2017, с. 51]. Происходит «снижение» идеализированного юным героем пространства.

Как и в литературе XX века, в романе актуализируется миф о строительной жертве: *«Смотрел на Москву в прищур и думал: она только кажется домами и дорогами. Все, конечно, делают люди»* – рассуждает протагонист о том, чьей заслугой является величие столицы [Глуховский, 2017, с. 250]. Миф о клятвопреступлении и ритуальном убийстве (Москва – город на крови) также находит новое выражение в произведении. Город для главного героя – место его преступления, захвата жизни другого человека, место страха и неизвестности, именно поэтому Илья готов покинуть свою некогда любимую Москву ради поиска другого земного Рая: *«Завтра, если все выгорит, улетать новокупленному человеку Горенову навсегда. А бывшему Горюнову нужно прощаться с тем, кто останется в старой жизни»* [Глуховский, 2017, с. 290].

Наряду с известной мифологемой «Москва – сердце России» в «Тексте» появляется другая идея, широко распространенная в современном обществе: «Москва – не Россия». Данная мысль подтверждается строками: *«Ну вот – съездил он теплушкой по железной дороге на другую сторону России. Отбыл семь лет в зазеркальном отражении Москвы»* [Глуховский, 2017, с. 25]. Через призму восприятия главного героя автором подчеркивается разница между Москвой и остальными городами страны. Россия же представляется нам *«просоленной и засаленной»*. Не менее существенными являются отличия Москвы и Подмосковья. Лобня – город, в котором вырос Илья, не изменился за семь лет, он по-прежнему был не похож на Москву: *«Полчаса всего электричкой от Москвы, а казалось – в Соликамск приехал. Москва за семь лет постарела, а Лобня не изменилась ничуть...»* [Глуховский, 2017, с. 13]. Илья в Лобне был «родной», а когда в студенчестве ездил на электричке в столицу, чувствовал себя чужаком. Москва для него была мечтой, будущим, жизнью, а Подмосковье – домом.

Роман Д. Глуховского, как и многие «московские тексты» построен на «вечных» мифологемах. Кроме того, мы можем выделить и новую мифологему, основанную на мнении главного героя, а также многих

современников. Мир в романе представляется многообразным. Город является одновременно и местом, где исполняются желания, и местом, которое замирает в своем развитии, и дополнительным героем, который имеет свои характерные черты и способность меняться.

Заключение

Результаты проведенных исследований показали, что поставленная нами цель, заключающаяся в выявлении особенностей образа Москвы в романе Д. Глуховского «Текст», была достигнута. Роман изучен нами в отношении понятия «московский текст». Черты образа города и его антагонистов рассмотрены на уровне сопоставления, так как в романе немаловажную роль играет полярность образов, «игра» с различностью. Поставленные задачи, касающиеся изучения существующих определений понятия «московский текст», его проблематики в отечественном литературоведении, анализа хронотопа, выявления особенностей гетеротопичного пространства в романе Д. Глуховского «Текст», определения прагматики нарратива, мифопоэтического аспекта романа и специфики приема «остранение», можно считать выполненными.

Роман «Текст» вписывается в традицию изучения «московского текста». Он соответствует парадигме кодов, наполняющих данный термин, таких, как: поэтика урбанизма, специфический образ города, своеобразие «московского» героя и др. При этом произведение привносит новые особенности: расширяет мифопоэтический контекст (мифологема «Москва – не Россия»), расширяет спектр цветовой, аудиальной и визуальной атмосферы мегаполиса, привносит утопические и антиутопические элементы в образ Москвы, ставит образ города чуть ли не во главу всего текста.

В романе «Текст» Д. Глуховского семантика визуальных образов поляризована относительно двух смысловых доминант. Илья Горюнов является связующим звеном всех пространств и времен, только он и нарратор могут пересекать границы, играть со временем.

Мы видим, что нарратив романа представлен двумя, сменяющимися друг друга типами фокализации, нулевой и внутренней, а персонажи «Текста» разделены автором на два типа: 1) властные, корыстные люди, которые ради своего блага могут переступить через чувства других людей, и 2) те, кто не имеет большого достатка и высокого статуса, но обладают честностью.

Пространственный уровень также представляет собой двухмерность: с одной стороны, волшебная Москва, исполняющая самые разнообразные желания, которые возникают у людей, а с другой – промышленный пригород, который замер в своем развитии.

Благодаря трудам таких ученых, как А. П. Ауэр, Н. М. Малыгина, С. М. Телегин, В. Н. Топоров и др. нам представляется возможным выявить характерные черты городского текста и «московского текста» в частности, которые нашли отражение в произведении Д. Глуховского.

В контексте развивающегося гуманитарного знания о городе и нового всплеска интереса к урбанистике в постпостернизме мы считаем весьма продуктивным применение к произведению «Текст» подхода, который рассматривает город не только как визуально-коммуникативный текст и культурно-коммуникативную среду, но и как сюжетобразующую единицу произведения.

Работа имеет перспективу исследования. Так, например, небезынтересно рассмотреть «московский текст» в произведениях современных писателей: С. Р. Валерьевича, С. Ю. Минаева, А. В. Иванова, Е. А. Бабушкина и др.

Список литературы

1. Глуховский Д. А. Текст: [роман] / Дмитрий Алексеевич Глуховский. М.: Издательство АСТ, 2017. – 320 с.
2. Глуховский Д. А. Земля невинности / Д. А. Глуховский // Октябрь. 2017. №. 9. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2017/9/zemlya-nevinnosti.html> (дата обращения: 30.04.2022).
3. Абашев В. В. Абашева М. П. Литература в эпоху медиаконвергенции // Филологические науки. Серия «Литературоведение». 2018. № 2. С. 103-112.
4. Архангельский А. А. «Телефон сегодня – отпечаток души» // Журнал «Огонек». 2017. № 28. С. 34.
5. Барина Е. В. От визуального к вербальному: творчество Сильвии Плат и кинематограф // Мировая литература в контексте культуры. 2018. № 7 (13). С. 81-86.
6. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества / М. М. Бахтин; [примечания С. С. Аверинцева, С. Г. Бочарова]. 2-е изд. М.: Искусство, 1986. – 444 с.
7. Бедаш Ю. А. Гетеротопия как практическая философия // Практизация философии: современные тенденции и стратегии. Вильнюс, 2010. С. 139–150.
8. Васильева Е. В. Дмитрий Глуховский. Текст // Звезда. 2017. №10. С. 264-265.
9. Гимранова Ю. А. Гротеск в романе Д. Глуховского «Текст» // Русская литература XX-XXI веков: направления и течения // Уральский филологический вестник. 2020. №1. С. 107-112.
10. Демидов О. Катастрофа в космосе русской словесности // Открытая критика. URL: https://www.rara-rara.ru/menu-texts/katastrofa_v_kosmose_russkoj_slovesnosti (дата обращения: 30.05.2021).
11. Женетт Ж. Фигуры. М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998. 944 с.

12. Козубовская Г. П. Письма А.С. Пушкина и «московский текст». URL: <https://elibrary.ru/item.asp?id=17857122> (дата обращения: 30.05.2021).
13. Колмыкова В. Научный семинар «Москва и «Московский текст» в русской литературе: московский период в творчестве писателя / В. Колмыкова, Иоанна Делекторская // Новое литературное обозрение, 2008. № 6 (94). – 498 с.
14. Колотаев В. А. Под покровом взгляда: Офтальмол. поэтика кино и лит. / Владимир Колотаев. М.: Аграф, 2003. – 476 с.
15. Кулькина В. М. Пространства и смыслы в прозе Пола Остера : аналитический обзор. М.: РАН. ИНИОН. Центр гуманитар. науч.-информ. исслед. Отд. литературоведения, 2019. – 102 с.
16. Кун М. Образы Москвы в утопическом и антиутопическом дискурсе (на материале романа «Текст» Д. Глуховского) // Утопический дискурс в русской культуре конца XIX-XXI веков: литература, живопись, кинематограф: моногр. / отв. ред. Н. В. Ковтун. М.: ФЛИНТА, 2021. С. 180-193.
17. Манн Ю. В. О гротеске в литературе [Текст] / Юрий Манн. М.: Советский писатель, 1966. – 181 с.
18. Мартьянова И. А. Кинематограф русского текста [Текст] : [монография] / И. А. Мартьянова. СПб.: Свое изд-во, 2011. – 237 с.
19. Меднис Н. Е. Сверхтексты в русской литературе / НГПУ, 2003. С. 24. URL: <http://www.kniga.websib.ru/text.htm> (дата обращения: 09.06.2021)
20. Москва в русской и мировой литературе: Сб. ст. / Рос. акад. наук. Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького; [Редкол.: Н. Д. Блудилина (отв. ред.), С.А. Небольсин]. М.: Наследие, 2000. – 302 с.
21. Москва: место встречи (сборник рассказов) / сост. Е. Шубина, А. Шлыкова. М.: Издательство АСТ, 2016. – 512 с.
22. Одесский М. П. Москва и "московский текст" русской культуры : Сб. ст. / Рос. гос. гуманитар. ун-т; Отв. ред. Г. С. Кнабе. М.: РГГУ, 1998. – 224 с.

23. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго / Борис Пастернак. СПб.: Азбука-классика, 2003. – 765 с.
24. Селеменова М. В. «Московский текст» в русской литературе XX в. (на материале художественной прозы 1910-1950-ых гг.) / Вестник РУДН. 2009. №2. С. 20-27.
25. Суперанская А. В. Словарь русских личных имен: более 7500 русских имен / А. В. Суперанская. М.: Эксмо, 2006. – 540 с.
26. Топоров В. Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» / В. Н. Топоров. М.: «Прогресс» – «Культура», 1995. – 530 с.
27. Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического / В. Н. Топоров. М.: «Прогресс» – «Культура», 1995. – 624 с.
28. Хализев В. Е. Теория литературы : учеб. для студентов вузов / В. Е. Хализев. – Изд. 4-е, испр. и доп. М.: Высш. шк., 2004. – 404 с.
29. Шкловский В. Б. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. – 265 с.
30. Шмелев И. С. Избранное / И. С. Шмелев; [Сост., подгот. текста и вступ. ст., с. 3-20, О. Н. Михайлова; Примеч. Е. Любимовой; Иллюстрации О. К. Вуколова]. М.: Правда, 1989. – 685 с.
31. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. 312 с.
32. Шурупова О. С. Природная сфера московского текста русской литературы // Фундаментальные исследования. 2014. № 8-5. С. 1243-1246.
33. Юзефович Г. Дмитрий Глуховский становится большим писателем, а Ольга Брейнингер - надеждой русской литературы. Галина Юзефович – двух книгах-событиях на русском языке // Медуза. URL: <https://meduza.io/feature/2017/07/01/dmitriy-gluhovskiy-stanovitsya-bolshim-pisatelem-a-olga-breyninger-nadezhdoy-russkoy-literatury> (дата обращения: 30.05.2021).

34. Яблоков Е. А. Счастье и несчастье Москвы («Московские» сюжеты А. Платонова и Б. Пильняка) // «Страна философов» Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 2. М.: Наследие, 1995. С. 227-228.

35. Anna Przybysz. Вопрос фрактальности субъекта. Текст Дмитрия Глуховского // Между метафикцией и нон-фикшн. Субъективность в русской литературе конца XX – начала XXI века, red. nauk. G.Czerwiński, E. Pańkowska, Białystok, 2020. URL: https://repozytorium.uwb.edu.pl/jspui/bitstream/11320/10381/1/A_Przybysz_Vopros_fraktalnosti_subekta.pdf (дата обращения: 01.05.2022).

Приложение

Методические рекомендации «Московский текст» в русской литературе»

В приложении представлены методические рекомендации, которые разработаны для проведения уроков и элективных курсов в 9-11 классах. За основу работы продуктивно взять сравнительно-исторический и сравнительно-сопоставительный методы и рассмотреть «московский текст» в творчестве писателей-классиков, принадлежащих разным литературным направлениям, например, таких, как Н. М. Карамзин, М. А. Булгаков, И. А. Бунин, А. С. Грибоедов. И выявить отличительные особенности, увидеть, что у каждого писателя будет свой «московский текст». Продуктивной также будет такая творческая работа с обучающимися, в которой они бы смогли создать свой «городской текст».

На примере романа «Текст» уместно поработать со стилистическим многообразием художественных текстов. Также интересно было бы рассмотреть особенности образа повествователя в разных «городских текстах».

Задание 1. Сопоставьте описание Москвы у авторов разного периода. Какое отношение у каждого автора к этому городу? На какие детали обращают внимание авторы? Бывали ли вы в столице нашей родины? Какая характеристика вам ближе?

А.С. Пушкин «Евгений Онегин»

*Ах, братцы! Как я был доволен,
Когда церковей и колоколен,
Садов, чертогов полукруг
Открылся предо мною вдруг!
Как часто в горестной разлуке,
В моей блуждающей судьбе
Москва, я думал о тебе!*

М. А. Булгаков «Мастер и Маргарита»

Через несколько минут грузовик уносил Рюхина в Москву. Светало, и свет еще не погашенных на шоссе фонарей был уже не нужен и неприятен. Шофер злился на то, что пропала ночь, гнал машину что есть сил, и ее заносило на поворотах.

Вот и лес отвалился, остался где-то сзади, и река ушла куда-то в сторону, навстречу грузовику сыпалась разная разность: какие-то заборы с караульными будками и штабеля дров, высоченные столбы и какие-то мачты, а на мачтах нанизанные катушки, груды щебня, земля, исполосованная каналами, - словом, чувствовалось, что вот-вот она, Москва, тут же, вон за поворотом, и сейчас навалится и охватит.

Д. Глуховский «Текст»

Москва стояла сейчас как голое ноябрьское дерево – влажная, темная; раньше вся она была обросшая яркими вывесками, киосками для торговли чем попало – а теперь посуровела, стряхнула с себя разноцветицу, разделась до гранита.

В Москве земля была волшебная, удобренная гормонами роста: ткни в нее свои желания – вырастут и работа денежная, и модные друзья, и девушки самые красивые. Москва и сама была от себя пьяная, и всех своим хмелем угощала. В ней все было возможно. И от Москвы не убыло бы, если б Илья отщипнул от ее пухнувшего сладкого теста свой кусочек счастья.

Задание 2. Прочитайте отрывок из романа «Текст» Дмитрия Глуховского. Определите, от чьего лица ведется повествование. Какие средства помогают вам это понять?

Биографический экскурс

Дмитрий Алексеевич Глуховский (р.1979) – российский писатель, журналист, сценарист, радиоведущий. Автор романов «Метро 2033», «Метро 2034» и «Пост», романов-антиутопий «Метро 2035» и «Будущее»,

реалистического романа «Текст» и мистического романа «Сумерки», сборника рассказов «Рассказы о Родине». Стал автором текста для «Тотального диктанта» в 2021 году.

– По указанному адресу проживал ранее судимый гражданин Горюнов, недавно вернувшийся из мест лишения свободы. При попытке задержания оказал сопротивление, открыл огонь на поражение по сотрудникам полиции. На подмогу прибыли специально подготовленные бойцы Росгвардии. В ходе штурма квартиры преступник был уничтожен. Среди сотрудников правоохранительных органов потерь нет.

– Спасибо, Александр Антонович. Это был пресс-секретарь Росгвардии по Москве и Московской области Александр Антонович Поляков. Напомним, что сегодня бойцы Росгвардии ликвидировали в Лобне опасного преступника, который, вероятно, стоит за убийством полицейского в Москве. А теперь к другим новостям.

Телевизор продолжал работать, когда Илью, истыканного гранатными осколками, выносили из квартиры, завернув в простынь. Было немного похоже на святого Себастьяна.

Пришлось хоронить и его, и мать за муниципальный счет. Похоронили порознь, в могилы воткнули палки с табличками: Горюнова, Горюнов. Там они и торчали, пока не пришло время все это дело уплотнить.

Застряли Горюновы в две тысячи шестнадцатом, а мир поехал дальше.

У Нины родилась дочка. Есть люди, от которых что-то остается, а есть люди, от которых не остается ничего.

- К какому(им) стилю (стилям) вы бы отнесли данный текст? Выпишите особенности, характерные для данного стиля (стилей).

Задание 3. Перед вами представлены отрывки из произведений авторов IX - XXI вв. Заполните таблицу, в которой будут отображены

лексические, синтаксические, семантические и стилистические особенности этих текстов.

«Петербург — аккуратный человек, совершенный немец, на всё глядит с расчетом и, прежде нежели задумает дать вечеринку, посмотрит в карман; Москва — русский дворянин, и если уж веселится, то веселится до упаду и не заботится о том, что уже хватает больше того, сколько находится в кармане... Москва — большой гостиный двор, Петербург — светлый магазин. Москва нужна для России; для Петербурга нужна Россия».

(Н. В. Гоголь «Петербургские записки 1836 года»)

«Темнел московский серый зимний день, холодно зажигался газ в фонарях, тепло освещались витрины магазинов — и разгоралась вечерняя, освобождающаяся от дневных дел московская жизнь: гуще и бодрей неслись извозчицьи санки, тяжелей гремели переполненные, ныряющие трамваи, — в сумраке уже видно было, как с шипением сыпались с проводов зеленые звезды — оживленнее спешили по снежным тротуарам мутно чернеющие прохожие... Каждый вечер мчал меня в этот час на вытягивающемся рысаче мой кучер — от Красных ворот к храму Христа Спасителя: она жила против него; каждый вечер я возил ее обедать в «Прагу», в «Эрмитаж», в «Метрополь», после обеда в театры, на концерты, а там к «Яру», в «Стрельну»...

(И.А. Бунин «Чистый понедельник»)

«Летняя Москва днем — микроволновка. Крутится медленно поднос Третьего, Садового, Кольцевой линии в метро, варят тебя невидимыми лучами через облака, через пыльный воздух, сквозь сто метров рыжей глины. Все время в клейкой испарине. Дождем промоют нутро, слепят в комки дорожную пыль, свалют из тополиного снега грязную вату, и снова — парить.

Но когда кончат облучать, дадут продых, разбавят воздух, закатят солнце – становится Москва лучшим городом планеты.

(Д. Глуховский «Текст»)

Автор/ Особенности	Н. В. Гоголь	И. А. Бунин	Д. Глуховский
С чем сравнивают авторы столицу?			
Какие тропы использованы?			
Синтаксиче- ские средства			
Отношение автора к Москве			

Задание 4. «Полет фантазии»

а) Из представленных фрагментов произведения Д. Глуховского «Текст» выпишите характеристику образа города. Какой представлена автором Москва?

«Во двор дома Илья ворвался на двадцать три минуты позже условленного. Тридцать пятый номер был как средневековая крепость: высоченный сталинский дом-кольцо, все желтый кирпич, по углам башни, для въезда ворота: арка в три этажа высотой, створы сварены из чугунной решетки. Кутузовский проспект не для простого человека возводили».

«За заляпанными окнами плыли громадные трубы ТЭЦ – серые бетонные конусы-котлы с основанием толщиной в стадион, жерла раскрашены в шашечку; над ними поднимались и упирались в потолок жирные рукодельные облака, которых никакой ветер порвать не мог».

«Прибыли к Савеловскому бану, московскому КПП. В Москве туман стоял, моросило. Москва тоже потела, нервничала».

«Москва, на самом-то деле, была все еще самой собой – по Садовому в десять рядов шли кичливые дорогущие иномарки, да и магазины с будущим в ассортименте никуда не делись, просто вывески поскромней сделали себе...»

«Илья шагал скорым шагом по Новому Арбату – от Смоленской уходя к Арбатской по выстеленной гранитной плитке. Проспект, видно, не так давно переименовали: поставили высокие качели для взрослых, деревом ошитые книжные киоски, открыли десяток ресторанов, один за другим».

в) Составьте портрет своего города: напишите мини-сочинение о том, каким вам представляется ваш город (допустимо говорить обо всех аспектах: общее впечатление, природа, ландшафт, архитектурные решения и др.)