

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 821.161.1

<https://doi.org/10.20310/2587-6953-2025-11-2-335-345>

Шифр научной специальности 5.9.1



Эсхатологический сюжет в творчестве И. Масодова

Ильгам Рясимович Куряев  

ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва»
430005, Российская Федерация, г. Саранск, ул. Большевикская, 68

 kuryaev.ilgam@yandex.ru

Аннотация

ВВЕДЕНИЕ. Исследование посвящено изучению эсхатологического сюжета в творчестве И. Масодова. Целью исследования является определение специфики эсхатологической образности и тех механизмов, способствующих трансформации привычных сюжетов в рамках анализируемых произведений. **МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ.** Материалом исследования явилась трилогия И. Масодова «Мрак твоих глаз» (2001), в которую входят романы «Мрак твоих глаз», «Тепло твоих рук», «Сладость губ твоих нежных». Исследование основывается на историко-культурном, мифопоэтическом, структурном, мотивном методах анализа. **РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ.** Установлено, что И. Масодов конструирует историю, которая, используя «советские» сюжеты и образы, показывает ситуацию апокалипсиса, «бесплодной земли» или же движение к этой ситуации. Главной героиней в каждом из романов становится девочка, которая, актуализируя жанровый аспект произведения, одновременно воплощает в себе образы невинной жертвы, ангела-истребителя и, в случае с романом «Мрак твоих глаз», рыцаря, находящегося в поисках Святого Грааля. Мир здесь существует по законам насилия, актуализирует мотивы смерти, все ключевые образы здесь переворачиваются, трансgressируют, пространства предстают как некро-пространства. Поэтому действия мстящей за порочность мира героини связаны с мотивами смерти и уничтожения. **ЗАКЛЮЧЕНИЕ.** Приём переворачивания привычного образа позволяет И. Масодову конструировать сюжеты, которые фокусируются на процессе распада, разрушения, изживания. Эсхатологический сюжет в трилогии писателя обретает подчёркнуто жанровое воплощение и в то же время фокусирует внимание на концепции греха и расплаты.

Ключевые слова: Илья Масодов, эсхатологический сюжет, мотив, трансгрессия, некро-пространство, образ смерти, Святой Грааль

Финансирование. Это исследование не получало внешнего финансирования.

Вклад автора: И.Р. Куряев – идея, набор первичного материала, поиск и анализ научной литературы, анализ художественных текстов, обработка и редактирование материала, написание черновика рукописи.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Куряев И.Р. Эсхатологический сюжет в творчестве И. Масодова // Неофилология. 2025. Т. 11. № 2. С. 335-345. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2025-11-2-335-345>

ORIGINAL ARTICLE

<https://doi.org/10.20310/2587-6953-2025-11-2-335-345>

OECD 6.02; ASJC 1208



Eschatological plot in the work of I. Masodov

Ilgam R. Kuryaev  

National Research Mordovia State University
68 Bolshevistskaya St., Saransk, 430005, Russian Federation

 kuryaev.ilgam@yandex.ru

Abstract

INTRODUCTION. The research is devoted to the study of the eschatological plot in the works of I. Masodov. The goal of the study is to determine the specifics of eschatological imagery and those mechanisms that contribute to the transformation of familiar plots within the framework of the analyzed works. **MATERIALS AND METHODS.** The material of the study is I. Masodov's trilogy "The Darkness of Your Eyes" (2001), which includes the novels "The Darkness of Your Eyes", "The Warmth of Your Hands", "The Sweetness of Your Tender Lips". The study is based on historical-cultural, mythopoetic, structural, motive methods of analysis. **RESULTS AND DISCUSSION.** It is established that I. Masodov constructs a story that, using "Soviet" plots and images, shows the situation of apocalypse, "barren land" or the movement towards this situation. The protagonist in each of the novels is a girl who, while actualising the genre aspect of the work, simultaneously actualises the images of an innocent victim, an exterminating angel and, in the case of "The Darkness of Your Eyes", a knight in search of the Holy Grail. The world here exists according to the laws of violence, actualizes the motifs of death, all key images here are inverted, transgressed, spaces appear as necro-spaces. Therefore, all the actions of the heroine avenging the viciousness of the world are connected with the motives of death and destruction. **CONCLUSION.** I. Masodov's technique of inverting the familiar image helps him to construct plots that focus on the process of disintegration, destruction, and extinction. The eschatological plot in the writer's trilogy finds an emphatically genre embodiment and at the same time focuses attention on the concept of sin and retribution.

Keywords: Ilya Masodov, eschatological plot, motive, transgression, necro-space, image of death, Holy Grail

Funding. No funding was reported for this research.

Author's Contribution: I.R. Kuryaev – idea, a set of primary materials, search and scientific literature analysis, literary texts analysis, processing and editing of the material, writing – original draft preparation.

For citation: Kuryaev, I.R. Eschatological plot in the work of I. Masodov. *Neofilologiya = Neophilology*, 2025;11(2):335-345. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2025-11-2-335-345>

ВВЕДЕНИЕ

Апокалиптические сюжеты являются одними из основных для любой мифологической системы, «вшиты» в культурное сознание всякого общества и в том числе являются способом осмысления реальности. Кроме того, многие эпохи, носящие часто переходный характер, способствуют формированию сообществ, движений (не только религиозного, но и светского характера), использующих эсхатологические нарративы для создания особых мировоззрений, которые можно определить как миллениаристские¹. Поэтому неудивительно, что литература, в том числе отечественная [1–10], как особый механизм осмысления реальности часто обращается к сюжетам о конце света². И в этом контексте, конечно, примечательны произведения, которые появлялись на рубеже веков, в эпоху, для которой всегда характерно то самое мировоззрение миллениаризма, ожидание кардинальных перемен, связанных с переустройством, «завершением» старого мира и рождением мира нового. И здесь можно отметить, что развал Советского Союза, выпавший на конец XX века, сворачивание социалистического проекта, низведение его до тиражируемого образа и ностальгического символа, вписанного в капиталистические системы распространения, в творчестве многих писателей (А. Проханов, М. Елизаров, авторы произведений про «попаданцев» и др.) часто получает именно эсхатологическую интерпретацию, предстаёт как закат целого мира. Однако в произведениях ряда других писателей (В. Сорокин, В. Пелевин и др.) подобный

эсхатологический «советский» сюжет, становясь основой истории, сводится к яркой литературной игре, переворачивающей привычные образы советской культуры и литературы, способствующей их трансгрессии. В этом плане характерно «некрографическое»³ творчество Ильи Масодова, писателя, имеющего культовый статус, однако успевшего стать финалистом литературной премии «Национальный бестселлер». Все его крупные произведения – трилогия «Мрак твоих глаз» (2001), повести «Ключ от бездны» (2003) и «Черти» (2003) – появились в отечественном культурном пространстве в начале XXI века, то есть в момент уже случившегося «конца» советского мира. При этом, используя «советскую» образность, разворачивая «советские» сюжеты, в чём можно углядеть классическую ностальгическую тенденцию, эти произведения акцентируют внимание именно на апокалиптических мотивах и переворачивают привычные, клишированные образы советского мира, конструируют трансгрессивное пространство, смешивая их с жанровыми элементами. Поэтому целью нашего исследования является определение специфики эсхатологической образности, используемой писателем, и тех механизмов, способствующих трансформации привычных сюжетов в рамках анализируемых произведений.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

Мы акцентируем внимание на трилогию «Мрак твоих глаз» (2001), так как в этих произведениях И. Масодова наиболее полно выражается поэтика творчества писателя. Сам факт объединения этих романов в условное единство предполагает наличие общих тем, образов и мотивов. Поэтому анализ этих произведений способствует выявлению инварианта эсхатологического сюжета, используемого И. Масодовым. Кроме того, каждый из этих романов – «Мрак твоих глаз»,

¹ Григоренко А.Ю. Эсхатология, миллениаризм, адвентизм: история и современность. Философско-религиоведческие очерки. Санкт-Петербург: Европейский Дом, 2004. 392 с.

² Бражников И.Л. Русская литература XIX–XX веков. Исторический текст. Москва: Прометей, МПГУ, 2011. 240 с.; Менглинова Л.Б. Апокалиптический миф в прозе М.А. Булгакова. Томск: Изд-во Томск. гос. ун-та, 2007. 412 с.; Рыжков Т.В. Эсхатологический сюжет в русской прозе рубежа XX–XXI веков: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Армавир, 2006. 28 с.; Ткаченко И.А. Апокалиптические темы и мотивы в русской культуре конца XIX – первой половины XX в.: автореф. дис. ... канд. культурологии. Шуя, 2007. 22 с.

³ Кукулин И. Пионерка Багрицкого наносит ответный удар // Журнальный зал. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/2005/1/masodov-i-cherti-tver-mitin-zhurnal-kolonna-publications-2003.html> (дата обращения: 10.02.2025).

«Тепло твоих рук», «Сладость губ твоих нежных» – строится вокруг идеи конца света, что во многом позволяет их рассматривать как идеальный материал для анализа. При этом основной акцент мы сделаем именно на первый роман трилогии, так как именно в нём наиболее ярко воплощаются основные элементы эсхатологического сюжета. Исследование основывается на историко-культурном, мифопоэтическом, структурном, мотивном методах анализа.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Первый роман трилогии – «Мрак твоих глаз» – актуализирует апокалиптический сюжет уже на уровне паратекста: каждой главе предшествует цитата из библейского Откровения святого Иоанна Богослова, одного из ключевых произведений для «эсхатологического корпуса». Эта цитата одновременно указывает опосредованно на грядущие события главы и условно вписывает возвышенное, «святое» звучание в действия героев и в саму героиню, обретающее в тексте «перевёрнутый» характер. Особенно примечательна здесь последняя глава, рассказывающая о встрече Сони с мёртвым Лениным: эпиграфом здесь использована следующая цитата из Откровения: «Он положил на меня десницу Свою и сказал мне: не бойся; Я есмь Первый и Последний, и живой; и был мёртв, и се, жив во веки веков, аминь; и имею ключи ада и смерти» (Откр. 1.17–1.18). Тем самым, Ленин уподобляется богу, а Соня, претерпев страдания, пройдя свой «крестовый поход» до конца, предстаёт как верная служительница «ленинской», то есть здесь божественной идеи, в чём явно наблюдается процесс трансгрессии святого, его переворачивания.

При этом Соня как главная героиня является монстром, вампиршей, что снова представляет сюжет и художественный мир перевёрнутыми, обращёнными к идее смерти и уничтожения. И в то же время факт её вампиризма акцентирует внимание на телесный аспект, представленный в произведении во всех его облигаторных признаках, будь то «1) материальность/осязаемость; 2) целост-

ность/делимость на части; 3) наличие/отсутствие признаков жизни» [11, с. 92], что также способствует включению и реализации жанровых элементов (экшн-сцены погонь, сражений, перестрелок и проч.). А также вампиризм Сони специфическим образом становится способом трансляции советской идеи [12, с. 34] по той причине, что, идеологически противопоставляя себя миру, она как пионерка и как вампир (то есть как Другая) эту идею – через насилие и борьбу – в мир транслирует.

В начале романа, ощущая пустоту жизни, героиня стремится найти необходимые ответы: «Соне чужды мечтания, потому что она не верит в наступление будущего. <...> Соня не может жить. <...> Путь Сони ведёт в прошлое, и ноги её редко касаются земли»⁴. Так она принимает смерть от строителей (в чём можно увидеть не только реализацию ритуала строительной жертвы, но и аллюзию на «Котлован» А. Платонова) – и в смерти Соня видит то место, куда она должна прийти: «Она видит геометрическое поле, покрытое чёрным мрамором, <...> и посередине его четырёхгранную пирамиду из чёрного стекла, в гранях которой высечены ступени, и двенадцать прекрасных комсомолок, стоящих в симметрично правильных местах, с факелами, заплетёнными косами и комсомольскими значками на чёрных платьях до колен, и лес из зеркальных антрацитовых деревьев, и падающий между стволами снег, усыпавший волосы бесчисленных рядов пионеров, отдающих вечных салют, и три чёрных озера, с поверхности которых поднимается гробовой туман, и чёрную башню между ними, отражающуюся в зеркальной глади концентрированного в крошечную подземную жидкость солнечного огня, и само солнце, висящее посередине чёрного звёздного неба, горящее языками пламени по краям, но не дающее света земле» (с. 18). Как можно заметить, сами описываемые пространства соединяют аллегорическую, религиозную и советскую образность и в то же время маркируются как «чёрные», перевёр-

⁴ Масодов И. Мрак твоих глаз. Москва: Kolonna Publications, 2021. С. 15. В дальнейшем цитируется это издание с указанием страниц в тексте.

нутые (солнце, не дающее света), связанные со смертью, что, естественно, актуализирует эсхатологический сюжет, то есть маркирует ситуацию неправильного бытия, кардинальное изменение незыблемых основ мира.

Тем самым, мир этого романа – неправильный, это мир после смерти бога (смерти Ленина), и путь Сони – это путь к мёртвому Ленину. Можно сказать, что И. Масодов в этом романе конструирует пространство уже апокалиптическое, наполненное смертью и разрушением, принадлежащее монструозным существам: в чреве заброшенного завода оживают погибшие дети, оборачиваясь нежитью, в лесах бродят партизаны-оборотни, потерявшие счёт времени, утратившие человеческий облик и ведущие свою битву с неизвестным врагом, в деревне, населённой мертвецами, проводятся чёрные мессы. При этом каждый из монстров, которых встречает Соня, воплощает в себе след прошлого мира, его фрагмент, осколок. Будь то дети-нежить, деревенские мертвецы, инвалид, в которого вселилась бесовская сила, они, существуя на руинах, воплощают в себе идею избыточности или недостатка, становятся иллюстрацией самого «искорёженного» мира. Соня здесь становится способна на путешествие только после своей смерти. Именно смерть, обращение в вампира и определяет этот мир, является отправной (символический переход Сони из одного состояния в другое) и завершающей точкой (мёртвое тело Ленина). Поэтому все пространства, которые проходит Соня, можно характеризовать как некро-пространства. К тому же история, структурируемая посредством хронотопа дороги, в том числе включает в себя и характерный мотив пересечения реки, преодоления преграды ради новых страданий: «Наивная жертвенность божьей дочки отнимает у него [лодочника] силы. Он понимает, что даже жалость неуместна при исполнении предreshённого Богом дела. <...> Раз за разом поднимая окаменевшие вёсла, Григорий везёт Соню на истязание. Она сидит тихо, всё так же сложив руки на коленках, и смотрит в воду. Раз она даже по-детски улыбается, отчего Григорий хочет повернуть назад, но, стиснув зубы, не покоряется слабости и продолжает своё тяжёлое иудино

дело, вслушиваясь в дыхание предназначенной на страшную муку девочки» (с. 75-76). Можно сказать, что основной способ коммуникации Сони в этом мире – это превращение живого в неживое, уподобление себе.

Возвращаясь к образу Сони, можно отметить следующее: она вбирает в себя сразу несколько ипостасей. Будучи невинной девушкой, школьницей, она предстаёт как «кроткая» жертва, которой уготовано наследовать утраченный и грядущий мир, её смерть положена в основу этого мира, она сознательно идёт на страдание. Это во многом перекликается с идеями Ф. Достоевского и А. Платонова о «слезинке ребёнка», но в то же время переворачивается в рамках истории, разворачивающейся в романе. Соня, будучи убитой, выявляет насильственную природу мира взрослых, в том числе характеризуя его, определяя его как жестокий, лишённый веры и человеколюбия. Однако она через собственную смерть не исправляет этот апокалиптический мир, но аккумулирует его мрак в себе – и, будучи невинной, созерцает истинный путь. Смерть здесь есть основа мира, и дети – его полноправные жители. Поэтому Соня способна на ответное насилие – и так она оборачивается другой своей ипостасью, ангелом-истребителем, уничтожающим порок: пионерка Соня, принадлежа большой идее и будучи ей верной, убивает всякого, кто, по её мнению, забыл «завет божий», отказался от «ленинского» мира. Это в то же время легитимизирует присутствие в романе жанровых элементов (экшн-сцены битв, убийств), превращая роман в «пионерский хоррор» [13, с. 48]. При этом сам образ Сони, сочетающий детскую невинность и брутальную жестокость, сближается с классическими образами героинь японской массовой культуры (аниме, манга, видео-игры), воинами в матросках, бросающими вызов несправедливости мира и стремящимися предотвратить крах их мира.

Отдельно отметим, что история Сони представляет собой трансгрессивную интерпретацию классических сюжетов о пионерах-героях, которые – в свой черёд интерпретируя сюжеты о муках святых – проходят испытания духа и плоти и выходят побе-

дителями, сохранив себя и веру в прекрасное.

«– Я – пионерка. Меня же принимали в пионеры. Только галстука у меня нет, я его потеряла.

– А как мне теперь стать пионеркой?

– Теперь трудно, ни коммунистов, ни комсомольцев настоящих нигде не найдёшь. Кроме смерти некому тебя здесь в пионеры принимать.

– Тогда убей меня, ты, наверное, можешь.

– Ну что ты, Танечка, смерть должна быть геройская. Что толку с того, что я тебя убью» (с. 48).

Соня здесь утверждает себя в роли пионерки, но в качестве инстанции истины в умершем мире она принимает только смерть. Подобный детский, наивный взгляд позволяет героине воспринимать окружающих её людей и мир через жёсткие идеологические оппозиции «хороший – плохой», «служащий идее – идею предавший». Это позволяет ей быть твёрдой в своих поступках, совершать «пионерские» подвиги. К тому же этот незамутнённый взгляд по-особому характеризует пространства, лишает их какой-либо конкретики и сводит к аллегорическим, сказочным пространствам, полным испытаний: «каменный лес», «чёрные озёра», «Чёрная Москва», «Чёрная площадь».

В то же время, суммируя вышесказанное, образ Сони можно интерпретировать и как рыцаря, отправившегося на поиски Святого Грааля, что в том числе актуализирует эсхатологический сюжет. Она так же невинна, как, к примеру, рыцарь-девственник Персиваль (Парцифаль), так же должна исцелить страдающего Короля-Рыбака, чья функция в романе отдана мёртвому Ленину, и через это принести спасение угасшему миру, «бесплодной земле»⁵ [14–16], восполнить его (недостаточность этого мира, кстати, отмечается и потерей пионерского галстука Соней, отчего она также стремится восполнить недостающее своим большим рвением в делах и испытаниях). Грааль как образ отличается

неясностью⁶, поэтому в произведении его роль может играть сама вера, искренность Сони, её любовь к Ленину, которую она пронесёт через цепочку испытаний, что ей уготовил мёртвый мир; к тому же связь Грааля с кровью Христа перекликается с самой природой Сони как вампира. И именно невинный поцелуй девочки в ситуации духовного кризиса пробуждает мёртвого Ленина (в чём можно увидеть реализацию сказочного мотива): «Соня вытирает слёзы, она не хочет, чтобы голем видел, как она плачет. Перед тем как выйти на площадь, она наклоняется к бездыханному лицу Ленина и целует его на прощанье в пахнувший больничной химией лоб. И тогда Ленин открывает глаза» (с. 122). И фигура ожившего бога, почившего и воскресшего Короля-Рыбака транслирует идею начала нового мира на месте хаоса апокалипсиса: «замечает Ленин, <...> кладя руку на плечо Сони. – А вам, мальчикам и девочкам, стоять дома из этих накопленных стихией газалин. Так вот» (с. 123).

Тем самым, в романе «Мрак твоих глаз» эсхатологический сюжет конструируется через «переворачивание» привычной образности, связанной с советским миром, её трансгрессию, но в то же время посредством «вечного» сюжета о поиске и вере, что позволяет писателю создать нарочито гротескную картину большой борьбы хаоса и порядка, в котором решающая роль отведена условному «невинному» сердцу девочки.

Тот же принцип «перевёрнутого» мира мы наблюдаем и в романе «Тепло твоих рук». Главными героями здесь снова становятся девочки, Маша и Юлия. Однако если в романе «Мрак твоих глаз» мир словно уже существует в ситуации своего завершения, «затмения» истинной идеи, то здесь представлена обыденная реальность, однако снова существующая по законам насилия, которое связывает пространства со смертью и превращает их в некро-пространства, и медленно оттого движущаяся к своему завершению. Маша, сбежавшая из дома от страха жестокого отцовского наказания и родительской ненависти, встречает Юлию, которая в

⁵ Веселовский А.Н. Избранное: Легенда о Святом Граале. Санкт-Петербург: Петроглиф, 2016. 480 с.

⁶ Аверинцев А. Грааль // Мифы народов мира. Москва: Сов. энцикл., 1991. Т. 1. С. 317-318.

прошлом была убита, но в итоге превратилась в нежить. Героини воплощают собой идею жертвы мира взрослых, мира, который проникнут ненавистью и насилием (а значит – и недостаточностью простой человечности, заботы и любви), что закрепляет за ними идею невинности, связанную с визуальным образом школьницы. Однако эта невинность опорочена всё тем же насилием взрослых. Героини, претерпевая страдания и смерть, предстают монстрами от своей принадлежности к мёртвому миру, что маркирует их принципиальную чуждость обыденному пространству. И мёртвое для них становится привлекательным, обладающим некоторой тайной бытия, в чём можно увидеть параллель с мамлеевскими сюжетами: «Юля по-прежнему неподвижно лежит на земле под деревом, и Мария понимает, что она умерла. Как и труп Андрея, труп Юли влечёт её к себе, она вдруг отворяет калитку и сомнамбулически пересекает аллею» (с. 165). И именно смерть позволяет Маше открыть в себе новые способности и приблизиться к желанному успокоению, обретению недостающего через связь с мраком.

Поэтому вместо «непротивления злу», принятия своей роли и спасения в условной утопии путешествия (чем героини занимаются в начале романа), Юля и Маша, используя механизмы этого мира, интенсифицируют насилие, начиная охоту за возможными агентами страдания. Можно сказать, что их задача – это трансформация мира через всё ту же смерть, его трансгрессия, переворачивание и изживание – мести ему и побега из него. Недостаточность любви они заменяют общим порывом ненависти и злости к миру взрослых. Всё это приводит к принципиальной профанации, к акту тотального отторжения норм и правил этого мира, своеобразной мести ему, что выражается в сатанинском обряде, в начале которого Маша зачитывает «перевёрнутую» версию Нагорной проповеди, создающей единство ненависти («Если кто протягивает тебе руку, ударь ее ножом, потому что хочет он тебя столкнуть в могилу или увлечь туда за собой. Истинно говорю вам, отравлены ладони, протянутые вам, яд смерти на них. Нет ничего слаще крови и

слаще наслаждения разрушать созданное. Так просто разрушить то, что создано, где же сила создавшего? Истинно говорю вам, дети превзойдут родителей своих. Ни к чему искать сложное, потому что смерть решает простым способом. Восстаньте и убивайте их, чтобы все они умерли!» (с. 225), после которой начинается бойня в школе под лозунгом «рви до крови». Эта принципиальная смена полюсов, очередная трансгрессия святого, трансформация жертв мира в его палачей манифестирует полное отторжение всякого гуманистического и утверждение пространства смерти. Происходит триумф телесного. Финальная сцена, отличающаяся подчёркнутой кинематографичностью, обрачивается босхианскими картинками ада, принципиальным разрушением телесного и идеи жизни, что в том числе связывается с идеей всё сжигающего «сатанинского огня» и утверждает возможность спасения для главных героинь: «Мария <...> шёпотом произносит что-то, отчего весь её рисунок начинает сразу гореть, пламя поднимается высоко, на несколько метров, но Мария и Юля не чувствуют его, оно не жалится, лёгким ветром пронизывая их тела, и в его неистовой песне затихает всё, живое и мёртвое, только ясно-белые облака растягиваются в высоту, рвутся мокрой бумагой, так далеко, что не слышно треска, и огненный перстень солнца застывает над ними, находя в бешено пылающем круге внизу своё подобие, горит взятая в кольцо звезда, горит опустевшая школа, и стоят они в центре огня» (с. 253-254). В этой сцене разрушения утверждается идея спасения – через насилие и уничтожение, через объединение всего в акте убийства и смерти. Тем самым, в романе «Тепло твоих рук» мы, как и во «Мраке твоих глаз», тоже наблюдаем трансгрессию привычного и создание пространства насилия, что способствует конструированию эсхатологического сюжета, в котором страдающие отказываются смириться и бросают вызов миру насилия. Однако вместо спасения мира, его принципиальной пересборки героини выбирают его смерть, тотальное отторжение духовного, триумф телесного с последующим его уничтожением.

Третий роман «Сладость губ твоих нежных» во многом конструируется по тому же принципу, что и «Тепло твоих рук». Пионерка Катя Котова волей обезличенной государственной власти вырвана из рая детства (неслучайно действие романа начинается в крымском пионерском лагере): её родители стали «врагами народа». Так, героиня, как и прочие персонажи И. Масодова, оказывается в ситуации недостаточности: сначала она, отправленная в детский дом, лишается родителей и собственного дома, после жестокого инцидента её лишают и статуса пионерки, обрекая в интернате для «малолетних воровок, вредительниц и других детей, которые хотят вырасти паразитами и обузой нашей советской стране» (с. 298) на страдания, сближающиеся одновременно с муками святых и положениями жертв в математических экзекуциях десадовских сюжетов, что в итоге приводит к смерти героини и её воскрешению в мстящую хтоническую сущность, имеющую имя Снегурочка. И. Масодов выстраивает постепенное нисхождение в пространство мрака, движение по спирали ада вниз, где каждый новый дом оборачивается анти-домом, всякое пространство связывается с идеей насилия и смерти – и предстаёт некро-пространством, где машина власти оборачивается машиной страдания и уничтожения, что заставляет главную героиню отказаться от тех убеждений, которых она придерживалась.

Так, образ идейного отца, Сталина, которого она видит во сне, изначально воспринимается как высшая властная инстанция, сравнимая с богом, формирующая вокруг себя определённое утопическое пространство: «[Сталин] улыбается, потому что в стране его мир, и над маковым морем встали уже серебристые эстакады высотных дорог, по которым несутся вдаль поезда, и сверкающие самолёты мерно проходят в небе, между Катей и Сталиным, как пароходы, которым не нужно спешить, потому что они знают настоящую цену времени. <...> острые его глаза видят Катю за тысячи вёрст высоты <...> Катя понимает: она оказалась здесь, в недостижимости, только благодаря Сталину, <...> трогательная любовь наполняет её сердце,

она плачет от счастья, <...> и хочется жить так и дальше, бесконечно, чтобы делать мир лучше и лучше, краше и краше, потому что найден путь и остаётся только идти по нему, всем вместе, и нет этому пути конца» (с. 270). Однако в завершении романа Катя, ставшая мстящей сущностью Снегурочкой, выбирая в качестве механизма возмездия именно насилие, характерное для мира, в котором она выросла, делает именно Сталина главным объектом её мести. Убивая бога и идейного/идеологического отца, она обрекает мир на запустение. При этом описываемые одним из охотников за Снегурочкой картины уничтожения мира характеризуются именно как апокалиптические, больше схожие с видением будущего, но характеризующиеся именно образами краха, разрушения, упадка. Примечательно, что И. Масодов здесь использует классические парадные образы Сталина, но в итоге транслирующие не идею будущего, а крах и смерть: «Маленькая мёртвая девочка <...>, пионерка Котова Катерина превратила железо в хрупкое стекло, понизив температуру до космического нуля. Под собственной гигантской тяжестью рушится оно, земля проваливается вниз, отверзая под собой дикую бездну. Адский пламень восходит к небу, <...> поджигает остывшее солнце, летним зноем пылает оно над цветущими белыми садами нашей юности, на трибуну поднимается товарищ Сталин, в белом кителе, <...> пионерка в белой рубашке и синей юбочке дарит ему цветы, <...> он узнаёт в замершей от волнения девочке тебя, глядевшую на него с облаков, он улыбается тебе, склоняется и целует тебя в губы, <...> он выпрямляется, улыбнувшись, машет рукой, глаза его стекленеют, и падает он на пол, падает он, как памятник, кровь из вещего рта, бьёт ногой, Сталин мёртв, <...>самолёты в небе теряют высоту, <...> праздничные толпы разбегаются с площадей, пароходы тонут в морях, со скрежетом сходят с рельс поезда, и из пыльных, солнечных далей, из неведомых, коричневых лесов движутся танки, тысячи танков, <...> гудят тупорылые самолёты с чёрными крестами на крыльях, рвутся бомбы, сдирая с земли траву, выламывая деревья, разбивая на куски дома, а Сталин

мёртв, Сталин мёртв, и никто нам уже не поможет» (с. 404-405). Тем самым, в романе «Сладость губ твоих нежных» гибель мира творится руками слабого, лишённого всего человека, обречённого на муки. Его боль становится залогом апокалипсиса, в чём можно увидеть кардинальную реализацию уже упоминавшегося выше тезиса Ф. Достоевского и А. Платонова: мир, построенный на страдании ребёнка, обречён, не имеет права на своё существование. Кроме того, можно предположить, что третий роман трилогии словно закольцовывает общий сюжет: если «Мрак твоих глаз» разворачивает историю преодоления мрака апокалипсиса, исцеление Короля-Рыбака, «Тепло твоих рук» говорит о невозможности исправления мира насилия, то финал «Сладость губ твоих нежных» уничтожает Короля-Рыбака, обрекает мир на катастрофу, преодоление которой невозможно.

ВЫВОДЫ

Таким образом, трилогия И. Масодова «Мрак твоих глаз» демонстрирует в каждом из своих романов маленький крестовый поход детей, в котором героини, ощущающие какой-то недостаток в своей жизни, желаю-

щие служить большой идее (не случайно, что в первом и третьем романах героини подчёркивают свою принадлежность пионерии), вынужденно или сознательно противостоят миру взрослых, его насилию. Однако героини И. Масодова предстают не только жертвами этого мира, но и его палачами, приводя его к завершению и краху. Так в каждом романе трилогии конструируется эсхатологический сюжет, который здесь связан с идеей переворачивания, обращения живого в мёртвое, апелляции к стихии смерти и насилия, тотальной трансгрессии возвышенного и святого. Героини, воплощая в себе одновременно идею невинности и жестокости, стремятся преодолеть окружающий их мир – через его исцеление, как это происходит в «Мраке твоих глаз», или через уничтожение, тем самым транслируя идею воздаяния за грехи. При этом пространство трилогии позволяет И. Масодову сконструировать общий сюжет, который уподобляется циклу или спирали: от ситуации преодоления апокалипсиса через жертву пионерки-рыцаря, исцеления «бесплодной земли» и воскрешения божественной сущности к очередной гибели идола власти от рук его жертвы, краху мира, виновному в бесчеловечности и обречённому утонуть в жестокости и насилии.

Список источников

1. Бессонов И.А. Русская народная эсхатология и эсхатология поздней античности: структурные и мотивные параллели // Традиционная культура. 2024. Т. 25. № 1. С. 123-136. <https://doi.org/10.26158/TK.2024.25.1.008>, <https://elibrary.ru/eqsbwq>
2. Виноградова О.Н. Апокалиптические мотивы в поэме М.Ю. Лермонтова «Демон» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15. № 2. С. 236-240. <https://doi.org/10.30853/phil20220027>, <https://elibrary.ru/pwdxze>
3. Волков Ю.К. Апокалиптические образы Данте и Соловьёва как контрапункты стиля эпохи перемен // Соловьёвские исследования. 2022. № 1 (73). С. 55-66. <https://doi.org/10.17588/2076-9210.2022.1.055-066>, <https://elibrary.ru/eobfge>
4. Ким М. Эсхатологическая парадигма в рассказе В.Ф. Одоевского «Насмешка мертвеца» // Проблема исторической поэтики. 2024. № 22 (3). С. 75-91. <https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.14084>, <https://elibrary.ru/unjrpq>
5. Колягина Т.Ю. Апокалиптические мотивы в лирике Ф.И. Тютчева // Филологический вестник Сургутского государственного педагогического университета. 2022. № 1. С. 70-88. <https://doi.org/10.26105/PBSSPU.2022.9.1.007>, <https://elibrary.ru/pbvncp>
6. Красавченко Т.Н. «Неоготика» модернизма: Дафна Дюморье и её апокалиптический «экологический» триллер «Птицы» // Литературоведческий журнал. 2024. № 3 (65). С. 138-155. <https://doi.org/10.31249/litzhur/2024.65.10>, <https://elibrary.ru/ixjtpj>
7. Маматов Г.М. «Лишь музыка тихо сияла из чаши» – Образ Святого Грааля в лирике Б. Поплавского // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и те-

- чения. 2021. № 3. С. 50-61. https://doi.org/10.26170/23067462_2021_03_03, <https://www.elibrary.ru/pzawca>
8. Солдаткина Я.В. Сюжет «конца света» в русской прозе XX–XXI вв. глазами героя-интеллекта: социальное, фантастические и аксиологическое // Новый филологический вестник. 2021. № 3 (58). С. 287-297. https://doi.org/10.54770/20729316_2021_3_287, <https://elibrary.ru/erkpnd>
 9. Суворова А.А. Эсхатологические и апокалиптические мотивы в современном российском искусстве // Артикульт. 2024. № 3 (55). С. 24-33. <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2024-3-24-33>, <https://elibrary.ru/scseqd>
 10. Яковлев М.В. Апокалиптическое направление в русской поэзии XX века. Орехово-Зуево: Изд-во Гос. гум.-тех. ун-та, 2021. 300 с. <https://elibrary.ru/xxocks>
 11. Рудова Ю.В. Лингвокультурная специфика репрезентирования телесности (на примере русского и английского юмористического дискурса) // Вестник Северного (Арктического) федерального университета. Серия: Гуманитарные и социальные науки. 2022. № 1. С. 90-99. <https://doi.org/10.37482/2687-1505-V158>, <https://elibrary.ru/gzaddr>
 12. Тихонова С.В. Телесность отечественного вампира в контексте советской ностальгии // Corpus Mundi. 2023. Т. 4. № 1 (11). С. 29-49. <https://doi.org/10.46539/cmj.v4i1.75>, <https://elibrary.ru/rxcbxu>
 13. Куликова Д.Л. Трансформация хоррора в «Мраке твоих глаз» Ильи Масодова // Philologos. 2021. № 2 (49). С. 47-53. <https://doi.org/10.24888/2079-2638-2021-49-2-47-53>, <https://elibrary.ru/hbkqva>
 14. Пастухова А.С. Анализ предпосылок образа Грааля в древнеирландских и валлийских преданиях // Вестник науки. 2023. Т. 2. № 11 (68). С. 626-631. <https://elibrary.ru/cudwcz>
 15. Яненко Е.М., Золотов В.И. Христианский элемент в легендах о короле Артуре и рыцарях Круглого стола // Вестник Брянского государственного университета. 2021. № 2 (48). С. 150-156. <https://doi.org/10.22281/2413-9912-2021-05-02-150-156>, <https://elibrary.ru/lmccds>
 16. Barber R. The Holy Grail: Imagination and Belief. Cambridge: Harvard University, 2004. 488 p.

References

1. Bessonov I.A. Russian folk eschatology and the eschatology of late antiquity: parallels in structure and motif. *Traditsionnaya kul'tura = Traditional Culture*, 2024, vol. 25, no. 1, pp. 123-136. (In Russ.) <https://doi.org/10.26158/TK.2024.25.1.008>, <https://elibrary.ru/eqsbwg>
2. Vinogradova O.N. Apocalyptic motives in M.Yu. Lermontov's poem "Demon". *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki = Philology. Theory & Practice*, 2022, vol. 15, no. 2, pp. 236-240. (In Russ.) <https://doi.org/10.30853/phil20220027>, <https://elibrary.ru/pwdxze>
3. Volkov Yu.K. Dante's And Solovyov's apocalyptic images as stylistic counterpoints in the era of change. *Solov'yevskie issledovaniya = Solovyov Studies*, 2022, no. 1 (73), pp. 55-66. (In Russ.) <https://doi.org/10.17588/2076-9210.2022.1.055-066>, <https://elibrary.ru/eobfge>
4. Kim M. Eschatological paradigm in V.F. Odoevsky's short story "The dead man's mocking". *Problema istoricheskoi poetiki = The Problems of Historical Poetics*, 2024, no. 22 (3), pp. 75-91. (In Russ.) <https://doi.org/10.15393/j9.art.2024.14084>, <https://elibrary.ru/unjrpx>
5. Kolyagina T.Yu. Apocalyptic motifs in F.I. Tyutchev's lyrics. *Filologicheskii vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta = Philology Bulletin of Surgut State Pedagogical University*, 2022, no. 1, pp. 70-88. (In Russ.) <https://doi.org/10.26105/PBSSPU.2022.9.1.007>, <https://elibrary.ru/pbvncp>
6. Krasavchenko T.N. Modernist "Neo-gothic": Daphne Du Maurier and her apocalyptic "Ecological" thriller "The birds". *Literaturovedcheskii zhurnal = Literary magazine*, 2024, no. 3 (65), pp. 138-155. (In Russ.) <https://doi.org/10.31249/litzhur/2024.65.10>, <https://elibrary.ru/ixjtpj>
7. Mamatov G.M. "Just the music shone softly from cup" – image of Holy Grail in Boris Poplavsky's lyrics. *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya = Ural Philological Herald. Series Russian Literature of 20-21st centuries: Directions and Trends*, 2021, no. 3, pp. 50-61. (In Russ.) https://doi.org/10.26170/23067462_2021_03_03, <https://www.elibrary.ru/pzawca>
8. Soldatkina Ya.V. The plot of the "End of the world" in Russian prose of the 20-21st centuries through the eyes of an intellectual hero: social, fantastic and axiological dimensions. *Novyi filologicheskii vestnik = The New Philological Bulletin*, 2021, no. 3 (58), pp. 287-297. (In Russ.) https://doi.org/10.26170/23067462_2021_03_03, <https://www.elibrary.ru/pzawca>

9. Suvorova A.A. Eschatological and apocalyptic motives in Russian contemporary art. *Artikul't = Articult*, 2024, no. 3 (55), pp. 24-33. (In Russ.) <https://doi.org/10.28995/2227-6165-2024-3-24-33>, <https://elibrary.ru/scseqd>
10. Yakovlev M.V. *Apocalyptic Trend in Russian Poetry of the First Half of the 20th Century*. Orekhovo-Zuyevo, State University of Humanities and Technology Publ., 2021, 300 p. (In Russ.) <https://elibrary.ru/xxocks>
11. Rudova Yu.V. Linguocultural features of body representation (exemplified by the Russian and English humorous discourse). *Vestnik Severnogo (Arkticheskogo) federal'nogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye i sotsial'nye nauki = Vestnik of Northern (Arctic) Federal University. Series: Humanitarian and Social Sciences*, 2022, no. 1, pp. 90-99. (In Russ.) <https://doi.org/10.37482/2687-1505-V158>, <https://elibrary.ru/gzaddr>
12. Tikhonova S.V. The corporeality of the domestic vampire in the context of Soviet nostalgia. *Corpus Mundi*, 2023, vol. 4, no. 1 (11), pp. 29-49. (In Russ.) <https://doi.org/10.46539/cmj.v4i1.75>, <https://elibrary.ru/rxcbxu>
13. Kulikova D.L. Horror transformation in the "Mrak tvoich glaz" by Ilya Masodov. *Filologos = Philologos*, 2021, no. 2 (49), pp. 47-53. (In Russ.) <https://doi.org/10.24888/2079-2638-2021-49-2-47-53>, <https://elibrary.ru/hbkkva>
14. Pastukhova A.S. Analysis of the prerequisites of the image of the Grail in ancient Irish and Welsh legends. *Vestnik nauki = Science Bulletin*, 2023, vol. 2, no. 11 (68), pp. 626-631. (In Russ.) <https://elibrary.ru/cudwcwz>
15. Yanenko E.M., Zolotov V.I. Impact of Christianity on development of King Arthur legends in the knight literature of middle ages. *Vestnik Bryanskogo gosudarstvennogo universiteta = The Bryansk State University Herald*, 2021, no. 2 (48), pp. 150-156. (In Russ.) <https://doi.org/10.22281/2413-9912-2021-05-02-150-156>, <https://elibrary.ru/lmccds>
16. Barber R. *The Holy Grail: Imagination and Belief*. Cambridge, Harvard University, 2004. 488 p.

Информация об авторе

КУРЯЕВ Ильгам Рясимович, кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы, Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, г. Саранск, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0002-4294-5817>, kuryaev.ilgam@yandex.ru

Поступила в редакцию 27.03.2025
Поступила после рецензирования 27.04.2025
Принята к публикации 29.05.2025

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Information about the author

Ilgam R. Kuryaev, Cand. Sci. (Philology), Associate Professor of Russian and Foreign Literature Department, National Research Mordovia State University, Saransk, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0002-4294-5817>, kuryaev.ilgam@yandex.ru

Received 27.03.2025
Revised 27.04.2025
Accepted 29.05.2025

The author has read and approved the final manuscript.