

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ

УДК 82-32

<https://doi.org/10.20310/2587-6953-2025-11-2-465-476>

Шифр научной специальности 5.9.1



Добро, Зло и человек: трансформация мистических мотивов в малой прозе Ю. Мамлеева

Валерия Александровна Чаурова  

ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы»

117198, Российская Федерация, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6

 Chaurova_va@pfur.ru

Аннотация

ВВЕДЕНИЕ. Исследование посвящено творчеству писателя Юрия Мамлеева. Цель исследования – раскрыть роль системообразующей антиномии Добро-Зло в рассказах прозаика. Проанализировать функции мотивов Бездны, Абсолюта как центральных и категориально значимых в малой прозе автора. Рассмотрена позиция человека, находящегося между данными категориями и являющегося своеобразным «медиатором» в системе образов. **МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ.** Материалом исследования послужили рассказы Ю.В. Мамлеева. В работе, наряду с мотивным анализом, использованы герменевтический, структурно-семантический, компаративистский методы. **РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ.** Воплощённая писателем схема художественного конфликта Добро-Человек-Зло является системообразующей и универсальной в художественном мире Ю. Мамлеева. В представленной образно-антиномической системе ключевое значение приобретает ситуация экзистенциального Выбора, где личность наделяется функцией одновременно и субъекта, и объекта. **ЗАКЛЮЧЕНИЕ.** Научная новизна работы заключается в рассмотрении нарративной стратегии Ю. Мамлеева с точки зрения антиномизма и художественного конфликта, что позволяет проникнуть вглубь текста, обнаружить в нём новые смысловые грани. Настоящее исследование обогащает базу знаний о русской литературе второй половины XX века, её андеграундной составляющей.

Ключевые слова: метафизический реализм, мистицизм, ирреальность, антиномия, конфликт, религиозно-мистические мотивы, литературный андеграунд

Финансирование. Это исследование не получало внешнего финансирования.

Вклад автора: В.А. Чаурова – обоснование концепции и разработка методологии исследования, анализ и систематизация научной литературы, формулировка выводов и результатов исследования, написание черновика рукописи, оформление рукописи статьи в соответствии с требованиями редакции.

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Чаурова В.А. Добро, Зло и человек: трансформация мистических мотивов в малой прозе Ю. Мамлеева // Неофилология. 2025. Т. 11. № 2. С. 465-476. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2025-11-2-465-476>

ORIGINAL ARTICLE

<https://doi.org/10.20310/2587-6953-2025-11-2-465-476>

OECD 6.02; ASJC 1208



Good, Evil, and man: transformation of mystical motifs in Yu. Mamleev's prose

Valeria A. Chaurova  

Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba
6 Miklukho-Maklaya St., Moscow, 117198, Russian Federation

 Chaurova_va@pfur.ru

Abstract

INTRODUCTION. The research is devoted to the art of a writer Yuri Mamleev. The purpose of the research is to reveal the role of system forming antinomy Good-Evil in the novelist's stories. To analyze Abyss and Absolute motifs functions as central and categorically significant in the author's short prose. The position of a person who is between those categories and is a peculiar "mediator" in the image system is considered. **MATERIALS AND METHODS.** In the study, along with motif analysis, the hermeneutic, structural-semantic, and comparative methods are used. **RESULTS AND DISCUSSION.** The scheme of the artistic conflict Good-Man-Bad embodied by the writer is system-forming and universal in the artistic world of Y. Mamleev. In presented image and antinomy system the situation of existential Choice becomes crucial, where the person is endowed with the function of both subject and object at the same time. **CONCLUSION.** The novelty of the research is in consideration of a narrative strategy of Yu. Mamleev from the point of view of antinomianism and artistic conflict, which allows us to immerse in the depths of text, to discover new semantic facets to it.

Keywords: Metaphysical realism, mysticism, unreality, antinomy, conflict, religious and mystical motifs, literary underground

Funding. This research received no external funding.

Author's Contribution: V.A. Chaurova – concept substantiation and development of research methodology, analysis and systematization of scientific literature, conclusions and research results formulation, writing – original draft preparation, manuscript preparation in accordance with the Editorial requirements.

Conflict of Interests. The author declares no relevant conflict of interests.

For citation: Chaurova, V.A. Good, Evil, and man: transformation of mystical motifs in Yu. Mamleev's prose. *Neofilologiya* = *Neophilology*, 2025;11(2):465-476. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2025-11-2-465-476>

ВВЕДЕНИЕ

Ю. Мамлеева в отечественном литературоведении называют «родоначальником жанра метафизического реализма», «основателем литературно-философской школы» [1, с. 156], продолжателем сюрреалистической литературной традиции. Его творчество рассматривалось многими учёными с различных точек зрения: культурологических, философских, литературоведческих [1–14].

А.В. Слобожанин в статье «Ранние рассказы Ю. Мамлеева: зарождение метафизического реализма» рассматривает творчество Ю. Мамлеева с точки зрения философии. Особое внимание автор статьи уделяет анализу экзистенциальных переживаний героев и авторского отношения к ним. Рассматриваются рассказы «Счастье», «Макромир», «Висельник», «Мистик», «Душевнобольные будущего», «Только бы выжить» и другие ранние работы Ю. Мамлеева. В ходе анализа

А.В. Слобожанин приходит к выводам, которые выражает словами М. Хайдеггера: «мотив смерти как радикальной метафизической метаморфозы человека, как качественно иного состояния жизни-смерти, послежизни» [2]. Также автор выделяет в мамлеевских героях тягу к трансцендентному при жизни, несмотря на постоянное присутствие смерти. Постановка героями самих себя в «пограничные ситуации» открывает перед читателями в ранних рассказах оппозицию подлинной и неподлинной экзистенции, которая достигается благодаря приёму гротеска.

Н.Ю. Евтушенко представляет творчество Ю. Мамлеева в философско-литературном дискурсе в статье «Метафизика и литература: художественная проза Ю. Мамлеева в контексте философского опыта писателя». В работе автор обращает большее внимание на философские произведения писателя, которые оставили свой след в рассказах и романах. Художественное воплощение «чистой метафизики» Евтушенко классифицирует в три мотивные группы, которые вращаются вокруг единого мотива, присутствующего в каждой из них: смерти. На материале рассказов подтверждается «глубокое взаимодействие философского и художественного дискурсов» [3].

В сюрреалистической литературной традиции рассматривают малую прозу Ю. Мамлеева О.Ю. Осьмухина, А.П. Трушкина, О.Д. Арестова в статье «Сюрреалистическая образность прозы Ю. Мамлеева (на материале рассказа «Валюта»)». Для определения границ такого явления как «сюрреализм» авторы обращаются к «Манифесту сюрреализма» А. Бретона, где выделяют «внутреннюю иррациональность окружающего мира» [4, с. 61], выраженную через обыденные объекты повседневной реальности. Анализируя рассказ «Валюта» (его сюжетные, композиционные, языковые особенности), исследователи доказывают, что Ю. Мамлеев обращается к принципам сюрреализма, создавая взаимопроникающие друг в друга миры: ирреальный и реальный. Реальный мир отражён сниженными бытовыми характеристиками, когда ирреальный подчёркнуто таинственный и мистический. Герои же, по мнению

автора, стоят на границе этих миров и стремятся к познанию тайны.

К аналогичным выводам в статье «Специфика авторской интерпретации традиционного «двоемирия» в позднем творчестве Ю. Мамлеева (на материале рассказов писателя)» приходит и С.С. Колмыкова [5]. Помимо выделения ирреального и реального миров, автор статьи выделяет и разновидности представления ирреального мира: телесная ирреальность (Колмыкова выделяет ведущую роль горла, живота, тела, которые, по её мнению, становятся проекцией внутреннего мира), ирреальность, возникающая во сне (сон интерпретируется здесь как проводник в ирреальный мир, мир небытия, мир мёртвых), ирреальность потусторонняя (данный тип ирреальности находится между жизнью и смертью, поэтому выражен он потусторонними образами: упыри, мертвецы, полутрупы); натуралистичные же подробности в произведениях призваны «убедить нас в реальности ирреального» [5, с. 267].

Е.А. Жиндеева и С.С. Четвергова в статье «Художественное воплощение хронотопа «двоемирие» в рассказах Ю.В. Мамлеева» анализируют особенности пространственно-временной организации рассказов Мамлеева и определяют особую временную позицию, через которую, так или иначе, проходят практически все главные мамлеевские герои – категорию «прорыва» [6]. «Прорыв» происходит, по мнению авторов, через преодоление трёх категорий: телесных, разумных и социальных (можно провести параллель с исследованием и трактовкой С.С. Колмыковой). Также авторы находят физиологические выражения «прорыва»: бег, трансформация тела, хохот, пение, танец, пляс, плач и прочее.

В контексте постмодернистского направления в литературе, к которому некоторые литературоведы относят творчество Ю. Мамлеева, рассматривает его рассказы и О.Е. Романовская в статье «Постмодернистская версия антигероя в рассказах Юрия Мамлеева». Поиск антигероя Романовская осуществляет в сравнении рассказов Мамлеева и повести Ф.М. Достоевского «Записки из подполья». Анализируя типизированного мамлеевского героя и героя «Записок», автор

отмечает не только сходства, но и их различия, заключающиеся в том, что в творчестве Мамлеева в структуру образа персонажа проникают «пародийно-иронические авторские интенции», с помощью чего автор и создаёт оригинальную постмодернистскую версию антигероя.

Целью работы является исследование трансформации образов и мотивов ирреальности в малой прозе Ю.В. Мамлеева, формирование представления об их устойчивости и системности. Задачами работы являются: анализ сюжетно-тематической специфики рассказов, выявление мистических образов и мотивов, рассмотрение данных мотивов на языковом уровне, выявление тенденции изменения ирреальных образов и мотивов от ранних рассказов до поздних, составление системы данных мотивов.

МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

Материалом исследования выступают рассказы Ю. Мамлеева пяти циклов: «Ранние рассказы», «Центральный цикл», «Американские рассказы», «Народно-мифологические рассказы», «Конец века».

Исследование продолжает изучение малой прозы Ю.В. Мамлеева, в ней рассматриваются ирреальные, мистические образы и мотивы в циклах рассказов. В исследовании предпринимается попытка типологии мистического начала, с чем и связано рассмотрение циклов рассказов не в традиционном порядке.

Для достижения цели исследования были задействованы структурно-семантический, герменевтический, компаративистский методы с опорой на мотивный анализ.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Малая проза Ю.В. Мамлеева традиционно делится (как исследователями-литературоведами, так и редакторами, издателями современных переизданий литературного наследия писателя) на 5 циклов: ранний, центральный, американский, народно-мифологический и цикл «конца века». Практически в каждом из рассказов присутствуют иррациональные детали и события. По мере развития

творчества, мотивы, заявленные в ранних рассказах, получают свою творческую реализацию и развитие уже в конкретных образах.

К мистическим образам и мотивам мы относим такие категории, как Бог, Божественное, Абсолют, Ничто, Пустота, Неизвестность, Бездна. Данные образы связаны с метафизической проблематикой, которая, при внимательном прочтении, присутствует практически в каждом из мамлеевских текстов. В совокупности образы делятся на две устойчивые группы: Божественное и Дьявольское. Божественное выражено силами, действующими «в интересах» людей, не допуская слишком глубокого проникновения в Бездну. Бездна же, в свою очередь, коррелирует с дьявольскими, небожественными проявлениями.

Для иллюстрации раннего цикла нами взяты рассказы «Счастье», «Улёт», «Исчезновение». Выбор произведений обусловлен тем, что, на наш взгляд, именно в этих рассказах намечающийся конфликт проявляет себя наиболее ярко.

Первый рассказ раннего цикла – «Счастье». Именно в нём впервые возникает образ духовной пустоты, который позднее трансформируется, насыщается дополнительными смысловыми коннотациями, переводит ощущение необъяснимой тревожности в образы, близкие к понятию Смерти. Главный герой рассказа, Гриша, задумывается о смысле жизни и приходит к выводу о том, что всё материальное «мелочное». А.В. Слобожанин обозначает вопрос героя так: «Особенно сильно состояние беспредметного ужаса нарастает у героя тогда, когда он думает о самом себе» [2, с. 42]. И это неспроста – Гриша, обладатель счастливой, сытой и спокойной жизни в идиллической деревне Блюднево, вдруг встречается в мыслях с Ничто. Эта встреча переворачивает его сознание, он начинает задавать вопросы, но не находит никаких удовлетворительных ответов. Тревогу Гриши выражают постоянные многоточия, односоставные и незаконченные предложения: «Руки... Сердце...», «Все ничего,

ничего, пусто, и вдруг – бац! – мысль»¹. В финале Гриша решает идти в секту, где, вероятно, по его мнению, он сможет спрятаться от тревожного ощущения пустоты жизни. Секта – один из пока ещё слабых намёков на присутствие противоборствующей стороны – Божественного.

С похожим внутренним вопросом сталкивается и герой рассказа «Улёт»: «Существую я или не существую?!»² (с. 20), – спрашивает себя Анатолий Борисович. В его сознании произошёл «надлом», и самые обычные вещи (женитьба, возраст, место жительства, небо над головой) начинают казаться загадочными. Он мучится от того, что вся жизнь кажется ему фикцией, нереальной из-за осознания ирреального мира как Бездны.

По ходу повествования «ничто» выражается и в окружающей обстановке: «нелепая дыра, ведущая в серое» (с. 21), «уходящие в засознание линии домов», «все входили, уходили и были за чертой» (с. 22). На финал рассказа, полное растворение Анатолия Борисовича в небытии, намекают и следующие детали: «воздушность», которую замечает сам герой, жизнь кажется ему «еле видимой», разбивание лампочки и потеря единственного символа света в рассказе. Невозможность разгадать главный вопрос решает судьбу героя. Не найдя ответа, он «бесследно исчез».

В рассказе «Исчезновение» главная героиня Раиса Фёдоровна выходит за пределы своего разумного мира, где существуют бытовые явления. Красный цветок на ковре, который она видела каждый день, внезапно кажется ей загадочным, героиня приходит к мысли о том, как необъяснима жизнь, после чего её грудь наполняется «жутким, никуда не выходящим воздухом» (с. 24). Раиса Фёдоровна истошно кричит и умирает, встретившись с Ничто, которое «выдернуло» её из привычного существования. Другие же герои рассказа не в состоянии понять этого.

На примере трёх рассказов первого цикла можно сделать вывод, что в ранних произведениях лишь закладываются образы и мотивы ирреального. Потусторонность (как божественная, так и небожественная) выражена неявно, читатель лишь на уровне ощущений может почувствовать главный конфликт, находящийся на стадии зарождения – конфликт Добра и Зла. Но уже виден фокус конфликта – Человек. Именно Человеку дано выбирать, в какую сторону смотреть, и этот взгляд определяет его дальнейшую судьбу. Он ещё не способен «повернуть голову» в одну из сторон, стоит на распутье между двумя полюсами экзистенциальной антиномии, способен уловить лишь «отражения» или «тени» противоборствующих сторон (именно поэтому представленных неясными ощущениями и предчувствиями).

В центральном цикле намечены проявления большей конкретики, на месте предчувствий возникают образы, группирующиеся вокруг Божественного и Дьявольского как смысловых «фокусов». Последние выражены ярче, чем Божественные. «Божественное» – это преимущественно речевые действия в виде реплик: «Божий свет», «ей-богу», «о, Господи!» и др. Образы же, связанные со смертью, бездной и пустотой, более разнообразны и представлены множественными обликами.

Рассказ «Управдом перед смертью» является первым рассказом, открывающим центральный цикл и являющийся своеобразным «мостиком», связывающим рассказы с ранним периодом. В нём можно проследить эволюцию мистических мотивов, представленных в раннем цикле. Божественные мотивы продолжают появляться в речи героев и нарратора: тоска и предчувствие чего-либо у главного героя определяется его тёщей как «предчувствие от Господа» (с. 82). Бездна начинает проявляться в вещественных образах: ходячие трупы, вампиры, различная нечистая сила.

Дмитрий Иванович Мухеев, главный герой, встречается со смертью лицом к лицу, чувство пустоты уже выражено не тревогой, а паникой и страхом. Если ранее жизнь героя была наполнена бытовым «свет за светом, тьма за тьмой» (с. 82), то после того, как ге-

¹ Мамлеев Ю.В. Собрание сочинений. Русская виртуальная б-ка, 1999. URL: <https://rvb.ru/20vek/mamleev/contents.htm> (дата обращения: 25.09.2024).

² Мамлеев Ю.В. Голос из ничто: Рассказы. Москва: Моск. рабочий, 1991. С. 20. В дальнейшем цитируется это издание с указанием страниц в тексте.

рой узнаёт о своём смертельном диагнозе, всё радикально изменяется. Изменяется сам герой. Он проходит стадии принятия «пустоты»: активная деятельность в надежде оставить на земле след и память, словно академик Марр, естественный порыв отодвинуть кончину, пусть и в собственных мыслях, «главное – не думать» (с. 85); ощущение спасительной любви к жене, которую он «энергично любил... энергично разлюбил» (с. 82); и, наконец, абсолютная ясность ума, которая заключена в «самом понимании смерти» (с. 92).

Данные стадии не характерны для рассказов раннего цикла. В них герои прячутся от тревоги во внешнем мире, умирают, не осознав «пустоты» или вовсе исчезают. Также автор для обозначения пустоты, которая окружала душу героя, вводит термин «ничто».

В рассказе «Изнанка Гогена» человек изображается «застывшим» между миром живых и миром мёртвых. Разум покидает главного героя, Матвея Николаевича. Он ведом инстинктами, но в нём сохраняется часть души, пусть и редуцированная: «огромное поле сознания вообще ушло от него, исчезли многие понятия, особенно такие, как Бог, мир, жизнь, другие он помнил, например, «люди», «родные», но отдалённо, их значение было стёрто и совсем не задевало души»³. Однако присутствие этой части души читатель может заметить не только в словах автора, но и в моменте, когда упырь пытается напиться крови собственной дочери, на что она восклицает: «Папочка, папочка, что ты делаешь?!» – и «на поверхности неживого сознания» у героя что-то ломается и заставляет его поступить, как живого человека – отступить и не убивать дочь.

Примечательно то, что Ю. Мамлеев на протяжении всего рассказа чередует слова «труп» (неодушевлённое существительное) и «мертвец» (одушевлённое существительное), таким образом показывая двоемирие Матвея Николаевича – он не жив, но и не мёртв. Однако в финале рассказа всё же используется

слово «труп» для ещё большего выражения упокоения бывшего мертвеца и вампира.

Данный рассказ выбран нами для исследования не только для того, чтобы продемонстрировать изменение мистических образов, но и для того, чтобы рассмотреть реализацию конфликта жизни и смерти даже на языковом уровне повествования, что в дальнейших рассказах также будет являться приёмом для выражения главного конфликта между Добром и Злом.

Таким образом, в ранних рассказах закладывается фундамент для данных мотивов, центральный же цикл их развивает из размытых очертаний и неявных намёков в устойчивые образы. Опыт сближения с трансцендентным неизбежно накладывает на героев рассказов свою печать.

Мистические мотивы продолжают трансформироваться и в последующих рассказах писателя, представленных в цикле «Конец века». Они обретают глубину и многозначность, что сыграет свою роль в фольклорно-мифологическом цикле.

Например, в «Валюте» «мистические, сакральные мотивы связаны у него с фольклорными представлениями» [4, с. 63], как утверждается в статье «Сюрреалистическая образность прозы Ю. Мамлеева (на примере рассказа «Валюта»)». Фольклор для человека – область соединения иррационального и рационального. Фольклорные черты выражаются в бытовом поведении героев: «Сучков подошёл к гробу и стал его обнюхивать и проверять. Даже выстукивать. Не стучи – чёрт придёт, – испугалась Соня»⁴. Примета о том, что стучать по крышке гроба значит призывать нового покойника в мире мамлеевского текста, оборачивается настоящим призывом покойника. Иррациональность в соединении с фольклором порождает яркий образ в финале рассказа: старичка, пришедшего за своим гробом и четой Сучковых. Его мистическое и зловещее выражение отсылает читателей к народным историям про мертвецов.

Помимо внесения фольклорных мотивов, яркое воплощение получают и выражения

³ Мамлеев Ю.В. Собрание сочинений. Русская виртуальная б-ка, 1999. URL: <https://rvb.ru/20vek/mamleev/contents.htm> (дата обращения: 25.09.2024).

⁴ Там же.

божественной категории. В рассказе «Дорога в бездну» главный герой, Сергей Еремеев, придерживается философского течения адвайта-веданте (где надмирный абсолют, «его многие называют Богом»⁵, заключён внутри человека). В течение всего рассказа Сергей ощущает Зов вечности, Зов «Первоисточника», пытается проникнуть в «Божественную Бездну внутри себя»⁶, которая качественно отличается от мистических проявлений дьявольского начала Бездны. Бездна небожественная в данном цикле (и в последующем фольклорно-мифологическом) имеет своей целью завладеть человеком и человеческой сущностью. Примером может стать пара Сучковых, которые «исчезли» при столкновении с ней и смертью в облике неожиданного гостя. Сергей же знает, что не потеряет себя, так как он увидел «что-то тайное, великое, непостижное и в то же время родное, вечно-русское, что составляло его сокровенную жизнь, но было скрытым»⁷. В связи с этим очень знаковым является и конец рассказа: Сергей, находясь в преддверии своего метафизического путешествия, уверенно сообщает, что «Я вернусь сюда... Эти миры не поглотят меня»⁸.

Но, несмотря на редкие исключения, в целом судьба мамлеевского человека остаётся predetermined: ему не дано постичь ирреального. Если же он предпринимает попытку «заглянуть» в эту область, его ожидает сумасшествие, смерть или исчезновение.

Народно-мифологический цикл рассказов выделяется по нескольким причинам: он самый немногочисленный (в него входят всего 4 рассказа), также в этом цикле на первый план наряду с мистичностью выходит фольклорно-сказочная составляющая (примечательно, что вторым названием цикла было «Русские сказки»). На наш взгляд, с точки зрения эволюции мистицизма, данный цикл является вершинным, он представляет собой конечную точку в развитии антиномии Ни-

что и Божественного. В нём больше внимания уделено божественным образам, нежели дьявольским.

Открывает цикл рассказ «Голубой», имеющий параллельное название – «Основные тайны». Он единственный в цикле без авторского жанрового уточнения. Рассказы «Ерёма-дурак», «Сон в лесу», «Блаженство и окаянство» определяются как сказка, легенда и поэма-легенда. Исследователь М.Г. Дещенко в статье «Соприкосновение земного бытия человека с потусторонним как жанровый маркер новеллы Юрия Мамлеева «Голубой» определяет жанр рассказа как новеллу, поскольку «фабула характеризуется коллизийностью и остротой, сюжет развивается динамично, а автор прибегает к позиции «сказителя», что полностью соответствует постмодернистской парадигме» [7, с. 63].

По сюжету рассказа Николай Рязанов, москвич, отправляется в деревню «Большие Хари» за разгадкой основной тайны. В последнюю ночь пребывания в деревне ему снится сон, через который он попадает в «некое потустороннее поле» (с. 122). После чего герою открывается мир тайн, до которых он отчаянно пытался дотянуться. Кульминацией рассказа является эпизод встречи Николая со старичком в белом одеянии, который предлагает главному герою приблизиться к настоящей истине, скрытой за дверью: «Иди медленно. Если до двери дойдёшь и заглянешь, тебя не будет. Нигде. Но не думай, что это твой конец... Ты будешь там, где тебя не будет. Но можно не заглядывать, на любом шаге от дверки можно свернуть, если будет знак» (с. 124). Николай следует к двери, но за десять шагов до неё что-то выбрасывает его из невидимого течения, тянущего к двери, и заменяет тень последней тайны голубым и воздушным «нечто». Оставшуюся жизнь Николай проживает в покое и не ищет никаких тайн. И лишь в миг перед смертью слышит голос: «Улизнул все-таки... щенок» (с. 125).

Жизнь героя после событий у двери автор именует покоем и «антитенью того страшного, но высшего покоя» (с. 124). Николай Рязанов оставшуюся жизнь провёл вдали от основной тайны бытия, и это спасло

⁵ Мамлеев Ю.В. Собрание сочинений. Русская виртуальная б-ка, 1999. URL: <https://rvb.ru/20vek/mamleev/contents.htm> (дата обращения: 25.09.2024)..

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Там же.

его душу от прикосновения мрачного и потустороннего начала.

Категория Бездны воплощена в рассказе благодаря образам колдуна, двух старушек-ведьм, старичка в белом и дверью, за которой спрятаны тайны. Наиболее интересен образ старца как проводника к границе мира, которая находилась «то ли в землянке, то ли в избушке, то ли в небе» (с. 124). Данные образы уходят своими корнями к фольклору, где существуют «проводники» в загробный мир, на которые указывает В.Я. Пропп в «Морфологии волшебной сказки» [8]. Для прохода в загробный мир требуется определённая зона, которой, как чаще всего в сказках, так и в исследуемом нами рассказе, оказывается лес. Именно там Николай и встречает «старичка в белом», который предлагает Николаю перейти границу своего мира и войти в иной, но переходу не суждено состояться, так как героя спасают божественные силы.

Божественные мотивы в «Голубом» выражены одной фразой, повторяющейся дважды (в самом начале и в кульминации): «Свет не без добрых леших». Видоизменяя русскую пословицу, Ю. Мамлеев намекает на то, что божественные силы в виде леших готовы вмешаться в отношения человека и Бездны и могут спасти заблудшую и увязшую в «основных тайнах» душу.

Символичен здесь и «голубой поток», заменивший в сознании героя мысли о секретах мироздания. В русской культуре голубой цвет чаще всего связывается с положительными коннотациями, «голубое небо, как лазурь в иконописи, представляется пространством горного мира, недостижимого земной жизнью» [9, с. 74]. Такое сравнение применимо и к данному рассказу. Автор называет этот воздушный, голубой поток «ложным, но милосердным подарком» (с. 124), ведь овладев основными тайнами бытия, человека «нигде не будет» и с этим знанием «нельзя жить».

Божественное спасает и главную героиню рассказа «Сон в лесу» – Настю. Девушка заблудилась в лесу (опять же читатель встречает фольклорный образ леса), но, выйдя из него, погрузилась в сон. По ходу рассказа Настя пропадает в «уровнях» сна, увязая в

ирреальной бездне всё глубже. Образ пустоты здесь представлен голосом «не из земного пространства». На мольбу героини о том, чтобы проснуться, приходит девушка в русских одеждах, «как вторая Настя» и приоткрывает Насте мир без сновидений: «Рухнул бы мир, как будто его и не было, со всем его умом, светом, бормотанием и откровением»⁹. После чего девушка помогает Насте вернуться в родную деревню, заверяя её, что в этот раз это не сон. Божественные силы, как и в рассказе «Голубой», вмешиваются в судьбу души, просящей о помощи, помогают ей избавиться от губительного влияния Бездны.

Образ потустороннего существа в белом, как в первом рассказе цикла, возникает и в рассказе «Блаженство и окаянство». Бывший разбойник Алексей в полусне видит белую светящуюся фигуру, идущую из леса, похожую на человека, от которой «ужас от всего вида была большая»¹⁰. Впоследствии, когда блаженный Ивашко пришёл на помощь разбойникам, чтобы прогнать эту сущность, читатель получает определение данного существа: «тот не труп, а демон»¹¹.

Образ блаженного является олицетворением божественного начала. Тайна мироздания открылась, когда он находился в тюремной яме городка Тьма: «луч в ореоле тьмы – и сказано было: узришь то, что ни одному блаженному не зрелось»¹². С тех пор обрёл Ивашко Знание, стал ещё более «дурной», но истину, что открылась ему, рассказать никому не мог. В финале божественность достигает кульминации: Ивашко умирает своей смертью (в отличие от героев других циклов, которые исчезают или умирают по причине каких-либо обстоятельств), но не оставляет после себя ни следа: «Даже сено, на котором возлежал он, исчезло»¹³.

В сказке «Ерёма-дурак и смерть» вновь возникает мотив пустоты в виде потустороннего, белого, светящегося существа – чело-

⁹ Мамлеев Ю.В. Собрание сочинений. Русская виртуальная б-ка, 1999. URL: <https://rvb.ru/20vek/mamleev/contents.htm> (дата обращения: 25.09.2024).

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же.

¹² Там же.

¹³ Там же.

века по имени Ерёма. Дураком его прозвали жители деревни, так как не понимали его поведения. Даже сельская колдунья, трижды раскладывая карты на судьбу Ерёмы, видела лишь пустоту: «Судьбы нет, жизни нет, дома нет, жены нет, вообще ничего нет»¹⁴. В свою очередь и герой не может понять законы этого мира, так как он пришёл из совершенно другого: он ходит на охоту со свечкой, приносит корзину глаз, а не грибов, в городе у него не получается примкнуть ни к церкви, ни к сатанистам (от этого в городе решают, что он «пустышный»). Пустота, содержащаяся внутри героя, даже поглощает деревню, когда жители решают женить Ерёму на «сладкой девице».

С Ерёмой, как с воплощением пустоты, не может справиться даже Смерть. Но когда срок существования человеческого тела подходит к концу, «засветился он изнутри белым пламенем холодным и как бы несуществующим. Вид человеческий распался, да и облика другого не появилось»¹⁵. Ерёма вернулся в своё царство, которое постичь человеку не дано, и «ни на земле, ни на небе, нигде его не найти»¹⁶.

Язык народно-мифологического цикла подчёркнуто просторечный (особенно в рассказах «Ерёма-дурак и смерть» и «Блаженство и окаянство»). Нередко употребление устаревшей лексики позволяет создать впечатление древней легенды или сказания: «сурьёзные», «окайнные», «житие», «тая» (в значении «та»), «питие». Речь персонажей пестрит региональными, деревенскими диалектными словами: «онелепил», «токмо», «етога», «пианства», «отыдить», «ужести», «удавлюся». Встречается грубая, бранная и нецензурная лексика, что также может считаться маркером «народности» языка.

Итак, в рассказах данного цикла метафизические силы являются представителями Абсолюта. Автор находит ответ на вопросы, кто спасёт человека, обратившегося взором к Бездне, и в каком направлении нужно смот-

реть человеку, чтобы прожить свою жизнь и не потеряться в пустоте. Люди выступают лишь фигурами в руках Божественных или Дьявольских сил. Самостоятельно избрать путь и выбраться из пут Бездны представляется невозможным. Однако на помощь человеку приходит Божественное, оно в силах повернуть его сознание в «правильную» сторону, не допустить вторжения вечности, хаоса и бездны в человеческую душу.

Мотивы Ничто и Божественного обретают конечный вариант конфликта противостояния согласно следующей схеме: героем завладевает бездна – героя спасает появление того или иного божественного образа – герой открывает для себя истину (просыпается, прозревает) – божественные силы одерживают победу в схватке с Пустотой.

Герои рассказов различны, но схожи в одном: для постижения высшего Замысла, освобождения от Ничто, герой должен опуститься в глубины Бездны (для Николая это чаща леса, для Насти это четвёртый сон во сне, для блаженного Ивашко – это ночь в яме посёлка с символичным названием «Тьма»).

«Американский цикл» среди всего творчества Ю. Мамлеева наименее мистичен: в них преобладает критика общественного и политического строя Америки. Мистические образы здесь редуцируются и скорее выступают фоном, нежели чем несут в себе смысловое метафизическое ядро.

Помимо вышесказанного, ирреальные образы Мамлеева представляяют гротескной действительность позднего СССР.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В ранних рассказах Ю. Мамлеева конфликт между образами Божественного и Ничто только возникает. Человек лишь замечает присутствие двух полярных метафизических пластов в своей жизни. Конкретного воплощения мистические образы не получают. Они выражены в виде общего состояния тревоги, неясного чувства тяжести жизни.

В центральном цикле Ничто уже получает воплощение в виде смерти, болезней, здесь впервые появляется изображение оживших мертвецов и разнообразной нечис-

¹⁴ Мамлеев Ю.В. Собрание сочинений. Русская виртуальная 6-ка, 1999. URL: <https://rvb.ru/20vek/mamleev/contents.htm> (дата обращения: 25.09.2024)..

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же.

той силы. Для «Конца века» характерны ещё более яркие образы из ирреального мира: мертвецы, дьявольские сущности, вселяющиеся в людей, трупы. Они обретают более осязаемое физическое воплощение, врываются в мир людей, забирая их с собой на тот свет.

Народно-мифологические рассказы – вершина развития конфликта Абсолюта и Бездны. Автор здесь не даёт ответа на то, кто победит, но отвечает на вопрос «Что же делать человеку?». Человек в данной системе, так как находится в середине, между Божественным и Ничто, имеет соблазн повернуться в сторону одной из этих сил. Божественное не требует поворачиваться к себе, Ничто же постоянно манит персонажей Ю. Мамлеева. Однако спасение герои находят не смотря ни в одну из сторон. Что Николай Рязанов с голубым потоком в голове, что девушка Настя, застрявшая во сне, что блаженный Ивашко, знающий тайны бытия, но не раскрывающий это обычным людям.

Божественное спасает людей от Пустоты во всех рассказах народно-мифологического цикла, кроме рассказа «Ерёма-дурак и Смерть». Ерёма-дурак есть воплощение Ничто. Высшие силы могут лишь спасти тех людей, которые исчезли после столкновения с Ерёмой (это происходит с душой девушки, согласившейся выйти за Ерёму замуж).

Таким образом, система добро-человек-зло представляется нам в таком виде: мамлеевский человек, стоящий между двух противоборствующих сторон, склонен поворачиваться именно к Пустоте (небожественной, дьявольской силе). В большинстве случаев она поглощает человека, полностью овладевая им, растворяя его, однако, в вершине творчества автора – народно-мифологическом цикле – божественное вмешивается в судьбу человека, поворачивает его сознание и душу в другую сторону, благодаря чему жизнь человека, пусть и оторванная от великой истины Пустоты, проходит счастливее, после чего душа человека не растворяется в Ничто, а переходит в то измерение, где продолжает своё существование. Человек – центр данной системы экзистенциальной антиномии. Эпицентром творчества писателя является ситуация Выбора, где человек является и субъектом, и объектом. Рассказы Ю.В. Мамлеева о том, что происходит, когда человек делает свой Выбор. Побег в потустороннее не помогает ему найти путь в бытийное пространство, наоборот, отдаляет человека от того, что он ищет. Сложнее, но правильнее, по Ю. Мамлееву, для героя будет путь поиска божественного и вечного внутри себя.

Список источников

1. *Скрябина Т.Л.* Московский круг в романе «Другой»: символично-метафизический аспект поздней прозы Ю. Мамлеева // Вестник культурологии. 2023. № 2 (105). С. 156-170. <https://doi.org/10.31249/hoc/2023.02.09>, <https://elibrary.ru/vdzrurz>
2. *Слобожанин А.В.* «Ранние рассказы» Ю.В. Мамлеева: зарождение «Метафизического реализма» // Гуманитарные ведомости ТГПУ им. Л. Н. Толстого. 2014. № 2 (10). С. 41-49. <https://elibrary.ru/shnyon>
3. *Евтушенко Н.Ю.* Метафизика и литература: художественная проза Ю. Мамлеева в контексте философского опыта писателя // Вестник Ставропольского государственного университета. 2009. № 60 (1). С. 59-63. <https://elibrary.ru/kjvrhz>
4. *Осьмухина О.Ю., Трушкина А.П., Арестова О.Д.* Сюрреалистическая образность прозы Ю. Мамлеева (на материале рассказа «Валюта») // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2019. Т. 12. № 9. С. 60-64. <https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.12>, <https://elibrary.ru/bsgyrh>
5. *Колмыкова С.С.* Специфика авторской интерпретации традиционного «двоемирия» в позднем творчестве Ю. Мамлеева (на материале рассказов писателя) // Вестник Челябинского государственного педагогического университета. 2012. № 8. С. 259-271. <https://elibrary.ru/pijllf>
6. *Жиндеева Е.А., Четвергова С.С.* Художественное воплощение хронотопа «Двоемирие» в рассказах Ю.В. Мамлеева // Известия Самарского научного центра РАН. 2012. Т. 14. № 2-6. С. 1513-1517. <https://elibrary.ru/pxiaif>
7. *Деценко М.Г.* Соприкосновение земного бытия человека с потусторонним как жанровый маркер новеллы Юрия Мамлеева «Голубой» // Научные записки Харьковского национального педагогического

- университета им. Г.С. Сковороды. Серия литературоведение. № 4 (76). Ч. 1. 2013. С. 57-64. <https://oaji.net/articles/2014/796-1401687907.pdf>
8. Пропп В.Я. Морфология сказки. Исторические корни волшебной сказки. Санкт-Петербург: Питер, 2021. 256 с. <https://elibrary.ru/lrotgt>
9. Терешкина Д.Б. «А покупают голубец на москвѣ по дешевой ценѣ»: голубой цвет в русской словесной культуре // Ученые записки НовГУ. 2021. № 1 (34). С. 71-75. [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2021.1\(34\).66-70](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2021.1(34).66-70), <https://elibrary.ru/wnyyeg>
10. Семькина Р.С.-И. Метафизическая космоантропология Ю. Мамлеева // Материалы 2 Междунар. симп. «Русская словесность в мировом культурном контексте». Москва: Фонд Достоевского, 2008. С. 579-580. <https://search.rsl.ru/ru/record/01004270044?ysclid=m35qm8h38f404822134>
11. Жирмунский В.М. Немецкий романтизм и современная мистика. Санкт-Петербург: Аксиома, 1996. 231 с. <https://search.rsl.ru/ru/record/01001754727?ysclid=m71rscb991634291908>
12. Богданова О.А. «Дачный миф» в русской литературе рубежа XX–XXI вв.: случай Юрия Мамлеева // Studia Litterarum. 2023. Т. 8. № 2. С. 200-219. <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-200-219>, <https://elibrary.ru/eetzbni>
13. Коваленко А.Г. Очерки художественной конфликтологии: антиномизм и бинарный архетип в русской литературе 20 века. Москва: Изд-во РУДН, 2010. 491 с. <https://elibrary.ru/qvtfvt>
14. Хорева Л.Г. Малая проза Ю. Мамлеева: традиция или антитрадиция // Научный диалог. 2018. № 12. С. 246-256. <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2018-12-246-256>, <https://elibrary.ru/ypjtel>

References

1. Skryabina T.L. The Moscow circle in the novel “The other”: the symbolic and metaphysical aspect of Y. Mamleev's late prose. *Vestnik kul'turologii = Herald of Culturology*, 2023, no. 2 (105), pp. 156-170. (In Russ.) <https://doi.org/10.31249/hoc/2023.02.09>, <https://elibrary.ru/vdzrurz>
2. Slobozhanin A.V. Existential and metaphysical perspective in “early stories” Y.V. Mamleyev. *Gumanitarnye Vedomosti TGPU im. L. N. Tolstogo*, 2014, no. 2 (10), pp. 41-49. (In Russ.) <https://elibrary.ru/shnyon>
3. Evtushenko N.Yu. Metaphysics and literature: Yuri Mamleyev's fiction in the context of the writer's philosophical experience. *Vestnik Stavropol'skogo Gosudarstvennogo Universiteta*, 2009, no. 60 (1), pp. 59-63. (In Russ.) <https://elibrary.ru/kjvrhz>
4. Osmukhina O.Yu., Trushkina A.P., Arestova O.D. Surrealistic figurativeness of Yu. Mamleev's prose (by the material of the short story “currency”). *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki = Philology. Theory & Practice*, 2019, vol. 12, no. 9, pp. 60-64. (In Russ.) <https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.12>, <https://elibrary.ru/bsgyrh>
5. Kolmykova S.S. The specific character of traditional “biworld” interpretation in the late works by Yu. Mamleev (by the author's stories). *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta = Herald of Chelyabinsk State Pedagogical University*, 2012, no. 8, pp. 259-271. (In Russ.) <https://elibrary.ru/pijllf>
6. Zhindeeva E.A., Chetvergova S.S. The artistic embodiment of chronotope “binary world” in the stories by Y.V. Mamleev. *Izvestiya Samarskogo nauchnogo tsentra RAN = Izvestia of Samara Scientific Center of the Russian Academy of Sciences*, 2012, vol. 14, no. 2-6, pp. 1513-1517. (In Russ.) <https://elibrary.ru/pxiaif>
7. Deshchenko M.G. The contact between the earthly existence of man and the otherworldly as a genre marker of the short story Yuri Mamleyev's “blue”. *Nauchnye Zapiski Khar'kovskogo natsional'nogo Pedagogicheskogo Universiteta im. G.S. Skovorody. Seriya Literaturovedenie*, no. 4 (76), pt 1, 2013, pp. 57-64. (In Russ.) <https://oaji.net/articles/2014/796-1401687907.pdf>
8. Propp V.Ya. Fairy tale morphology. *The Historical Roots of the Magic Tale*. St. Petersburg, Piter Publ., 2021, 256 p. (In Russ.) <https://elibrary.ru/lrotgt>
9. Tereshkina D.B. “Azurite in Moscow is cheap”: a blue colour in Russian word culture. *Uchenye zapiski NovGU = Memoirs of Novsu*, 2021, no. 1 (34), pp. 71-75. (In Russ.) [https://doi.org/10.34680/2411-7951.2021.1\(34\).66-70](https://doi.org/10.34680/2411-7951.2021.1(34).66-70), <https://elibrary.ru/wnyyeg>
10. Semykina R.S.-I. Metaphysical cosmoanthropology by Y. Mamleyev. *Materialy 2 Mezhdunar. simp. «Russkaya slovesnost' v mirovom kul'turnom kontekste» = Proceedings of the 2d International Symposium “Russia Literature in the World Cultural Context”*. Moscow, Fond Dostoevskogo Publ., 2008, pp. 579-580. (In Russ.) <https://search.rsl.ru/ru/record/01004270044?ysclid=m35qm8h38f404822134>

11. Zhirmunskii V.M. *German Romanticism and Modern Mysticism*. St. Petersburg, Aksioma Publ., 1996, 231 p. (In Russ.) <https://search.rsl.ru/ru/record/01001754727?ysclid=m71rscb991634291908>
12. Bogdanova O.A. The “dacha myth” in Russian literature of the turn of the 20th–21st centuries: the case of Yuri Mamleev. *Studia Litterarum*, 2023, vol. 8, no. 2, pp. 200-219. (In Russ.) <https://doi.org/10.22455/2500-4247-2023-8-2-200-219>, <https://elibrary.ru/eetzbn>
13. Kovalenko A.G. *Essays on Artistic Conflictology: Antinomism and Binary Archetype in 20th Century Russian Literature*. Moscow, RUDN University Publ., 2010, 491 p. (In Russ.) <https://elibrary.ru/qvtftt>
14. Khoreva L.G. Small prose of Y. Mamleev: tradition or anti-tradition. *Nauchnyi dialog = Scientific Dialogue*, 2018, no. 12, pp. 246-256. (In Russ.) <https://doi.org/10.24224/2227-1295-2018-12-246-256>, <https://elibrary.ru/ytpjel>

Информация об авторе

ЧАУРОВА Валерия Александровна, аспирант, кафедра русской и зарубежной литературы, Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы, г. Москва, Российская Федерация, <https://orcid.org/0009-0003-5055-743X>, chaurova_va@pfur.ru

Поступила в редакцию 08.11.2024

Поступила после рецензирования 12.02.2025

Принята к публикации 06.03.2025

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Information about the author

Valeria A. Chaurova, Post-Graduate Student, Russian and Foreign Literature Department, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba, Moscow, Russian Federation, <https://orcid.org/0009-0003-5055-743X>, chaurova_va@pfur.ru

Received 08.11.2024

Revised 12.02.2025

Accepted 06.03.2025

The author has read and approved the final manuscript.