

На правах рукописи



Симон Галина Александровна

**ХУДОЖЕСТВЕННАЯ РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ АНТИНОМИИ
«ДОБРО/ЗЛО» В ТВОРЧЕСТВЕ Н. САДУР**

Специальность 10.01.01 – русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Улан-Удэ – 2014

Работа выполнена на кафедре литературы ФГБОУ ВПО
«Восточно-Сибирская государственная академия образования»

Научный руководитель: кандидат филологических наук, доцент
Климова Тамара Юрьевна

Официальные оппоненты: **Плеханова Ирина Иннокентьевна**,
доктор филологических наук, профессор,
ФГБОУ ВПО «Иркутский государственный
университет»,
профессор кафедры новейшей русской
литературы

Пелихова Алена Анатольевна,
кандидат филологических наук,
ФГБОУ ВПО «Бурятский государственный
университет», старший преподаватель
кафедры филологии и методики
преподавания

Ведущая организация: **ФГАОУ ВПО «Сибирский федеральный
университет»**

Защита состоится «10» июня 2014 г. в 10.00 часов на заседании
диссертационного совета Д 212.022.04 при ФГБОУ ВПО «Бурятский
государственный университет» (670000, г. Улан-Удэ, ул. Смо-
лина, 24 а, конференц-зал).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте
ФГБОУ ВПО «Бурятский государственный университет» по адресу:

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГБОУ
ВПО «Бурятский государственный университет» <http://www.bsu.ru>

Fax: (301-2)210588

E-mail: dissovetbsu@bsu.ru

Автореферат разослан 30 апреля 2014 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Жорникова М.Н.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Вопросы о том, что нарушает гармонию мира, были и остаются самыми живыми вопросами существования человечества на протяжении всей его истории. Апокалиптические умонастроения, социальный и антропологический пессимизм переходных эпох усиливают ощущение хаоса и активизируют внимание к проблемам добра и зла. Эти тенденции нашли отражение в творчестве всех значительных художников XX и XXI веков.

И.С. Скоропанова, С.И. Тимина, М.А. Черняк, М.Н. Эпштейн, М.Н. Липовецкий, С.С. Имихелова, Е. Тихомирова и другие исследователи, отмечая в «рубежных эпохах» сдвиги в позиционировании классических оппозиций, полагают, что кризисы служат импульсом к обновлению языка, искусства, героя и метода.

Но определение границ добра и зла принципиально для любой культуры, поскольку это проблема ориентации человека в мироздании, а в исторически меняющихся реалиях она звучит особенно остро. Это обуславливает **актуальность** исследования антиномии «добро/зло» в художественном мышлении писателя-современника. Актуальность изучения творчества Н. Садур диктуется и принципом его востребованности в культуре, которая сама определяет «рупоры» для выражения своих «роковых вопросов».

Оценивая **степень научной разработанности темы**, подчеркнем, что по творчеству Н.Н. Садур на данный момент нет монографий, хотя интерес к ее драматургии обозначен в ряде диссертаций: Е.В. Старченко, О.В. Семеницкой, О.Н. Зыряновой.

Анализу поэтики драмы Н. Садур посвящены отдельные главы учебных пособий: Н.Л. Лейдермана и М.Н. Липовецкого, М.И. Громовой, Л. П. Кременцова, Л. Ф. Алексеева. Н.Е. Лихиной. Отдельные аспекты творчества Н. Садур рассмотрены в статьях Е.С. Шевченко, М.А. Цыпуштановой, А.Ю. Мещанского, М. Васильевой, О. Трыковой, О. Лебедушкиной, Т.Ю. Климовой, Г.А. Пушкарь, М.С. Галиной, Е. Тихомировой; в рецензиях А. Соколянского, А. Карапаева. Подчеркнем, что проза Н. Садур в названных источниках отражена локально и нуждается в системном изучении.

Объект нашего исследования – функционирование антиномии «добро/зло» в творчестве Н. Садур.

Предмет исследования – выявление содержательных и структурных характеристик антиномии «доброЗло» в общечеловеческом (общекультурном), национальном и индивидуально-авторском воплощении в прозе Н. Садур.

Цель диссертационной работы – выявление ценностно-смысовых аспектов антиномии «доброЗло» в художественном мире Н. Садур.

Для достижения цели необходимо решить следующие **задачи**:

- исследовать фольклорно-мифологические, философские и литературные константы в позиционировании добра и зла, которые нашли отражение в творчестве Н. Садур;
- определить индивидуально-авторский вклад в интерпретацию классической антиномии «доброЗло»;
- исследовать поэтику презентации зла как иррациональной силы миропорядка и, в частности:
- выявить эстетические возможности категории «ужасное» в представлении мира на материале «гоголевского» текста Н. Садур;
- проследить фольклорно-обрядовые механизмы защиты от негативных сил в цикле «Проникшие»;
- обосновать качественное содержание дилеммы концептов «культура» (сад) и «хаос» (бессознательный уровень психики) в романе «Сад»;
- выделить рациональные способы представления дисгармонии человека и мира в ракурсе социально-антропологического анализа;
- расширить контекст литературных традиций интерпретации баланса сил добра и зла обращением к эстетике готики и барокко;
- рассмотреть функции волшебной сказки в объективации страдания и утрат как почвы для творчества (роман «Немец»).

Основные методы исследования: мифopoэтический и структурно-семантический методы; сравнительно-типологический метод, выявляющий векторы традиций в творчестве Н. Садур и оригинальность ее творческих решений; мотивный метод, выявляющий доминанты художественного мира писательницы.

Методологической основой теоретической главы диссертации стали труды М.М. Бахтина, В.С. Соловьева, Н.А. Бердяева, Ж. Батая, К.Г. Юнга, С. Кьеркегора и др. При анализе произведений Н. Садур привлекались монографии «О литературных архетипах» Е.М. Мелетинского; «Исторические корни волшебной сказки» В.Я.

Проппа, «Мастерство Гоголя» А. Белого, «Поэтика Гоголя» Ю.В. Манна, а также работы М.Н. Эпштейна и Л. Романчук.

Материалом исследования послужили циклы рассказов Н. Садур «Проникшие» и «Бессмертники», романы «Чудесные зна-
ки спасения», «Немец», «Сад», пьесы «Панночка» и «Брат Чичи-
ков». Концентрация внимания на названных текстах обусловлена
репрезентативностью в них антиномии «добро/зло».

Научная **новизна** работы заключается в том, что она представля-
ет собой первый опыт целостного анализа антиномии «добро/зло» в
прозе Н. Садур. Интерес науки и критики сосредоточен преимуще-
ственно на садуровской драме, а несколько локальных статей о про-
зе писательницы не исчерпывают богатство ее содержания. Мы
предпринимаем попытку введения в научный оборот прозы Н. Са-
дур, вычленяя в ее произведениях системообразующие принципы
трактовки антиномии «добро/зло» в интерпретации традиций, в
сквозных мотивах, в повторяющихся ситуациях и в речевом выра-
жении.

Положения, выносимые на защиту:

1. Антиномия «добро/зло» – симптоматичное явление культуры, в котором человечество оценивает возможности своего разума, ставит диагноз своим социальным и духовным болезням. Невозможность преодолеть дисбаланс порождает экзистенциальную филосо-
фию отчаяния. В копилке архетипов добра и зла заметен перевес негативных примеров, но культура беспокоит хаос с одной целью: найти универсальные способы противостояния злу в человеке, в социуме и в природе.

2. Тесный контакт с идеями романтического двоемирия и «гого-
левским текстом» в представлении добра и зла в творчестве Н. Са-
дур прослеживается на сюжетном и на мотивно-образном уровнях.
Ужасное расширяет диапазон своих эстетических полномочий от
обратного: оно проясняет хрупкость прекрасного мира и побуждает героя к жертвенности.

3. Сложная структура романа «Сад» передает авторскую кон-
цепцию превращения культуры в запущенный сад под воздействи-
ем разрушительных импульсов древнего бессознательного уровня пси-
хики.

4. Н. Садур опирается не только на традиции мифа, фольклора и
романтизма, но использует также художественный опыт готическо-
го романа, приемы стиля барокко, оправдывая тем самым собствен-

ную идентичность в статусе «самого консервативного писателя России» [151, с. 13]. Этические установки автора традиционны, а эстетика шока призвана вызывать реакцию устойчивого отторжения от зла.

5. Основной корпус прозы Н. Садур обосновывает реалистическую природу дисгармонии в мире: ужасы коммунального быта; ненависть и агрессия как реакция человека на давление действительности. Единственным выходом из физического, интеллектуального и духовного тупика становится эскапизм, реализуемый в мотиве побега (переезда, странничества, паломничества; ухода в сон, в безумие, в болезнь).

6. В романе «Немец» фантастические видения и образы романтического двоемирия парадоксально утверждают наличие реальности, преображаемой в процессе творческого созидания.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что ее положения способствуют более глубокому пониманию законов исторической «подвижности» этико-эстетического содержания антиномии «добро/зло»; рефлексивному отношению к эстетическим категориям в поэтике Н. Садур, а также в выведения некоторых закономерностей изучения творчества Н. Садур.

Практическая значимость работы состоит в том, что в ней освещаются особенности современного литературного процесса в России, что может быть использовано как материал для разработки лекционных и практических занятий по истории русской литературы XX–XXI веков и для подготовки спецкурса по творчеству Н. Садур, а также при работе с одаренными детьми в рамках школьной программы, например, при изучении творчества романтиков и Н. Гоголя.

Апробация работы. Основные положения работы были апробированы на ежегодной научной конференции по итогам смотра НИР и НИРС гуманитарного факультета ФГБОУ ВПО «Восточно-Сибирская государственная академия образования» (Иркутск, 2010, 2011); на международной научно-практической конференции «Гуманитарные исследования молодых ученых» (Иркутск, 2011); на научно-методической конференции «Современные проблемы изучения и преподавания литературы в школе» (Иркутск, 2011, 2012).

Соответствие диссертации паспорту научной специальности. Диссертационная работа посвящена изучению этико-эстетических аспектов антиномии «добро/зло» и особенностей его функциониро-

вания в прозе Н. Садур. Проза Н. Садур рассматривается в контексте эсхатологических тенденций литературы. Полученные результаты соответствуют формуле специальности 10.01.01 – русская литература, пунктам 4 и 8 области ее исследования.

Структура диссертационного исследования: работа состоит из введения, трех глав, заключения и литературы из 170 источников.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Первая глава «**Антиномия «добро/зло» в динамике ее культурно-исторического формирования**» рассматривает общекультурное содержание антиномии «добро/зло» в фольклорно-мифологической, философской и литературной традициях.

Добро и зло как базовая оппозиция представляет собой связанную пару объектов, познающихся в единстве и являющихся принципиально важными для понимания взаимоотношений человека и мира. Добро познается в отношении к норме, но не привязано к конкретному облику и потому абстрактно. Уловить природу добра крайне трудно, поэтому его часто заменяют вещью, которая обладает свойством «быть доброй». В этике добро понимается как объективные ценности и поступки, направленные на утверждение справедливости и равенства между людьми. В религиозном сознании добро есть проявление Божественного порядка и проявляется в гармонии содержания и формы, т.е. добром называют все, что оценивается положительно и имеет связь с моральным и материальным благом. В природе же зла, как отмечает Н.Ю. Моспанова, заложена деструкция: зло направлено против человека, ведет к отчуждению, гибели и связано с его чрезмерной деятельностью – с превышением некой меры, нормы, представляющейся *добром, благом*.

В народной культуре добро и зло неотделимы от понятий пользы и вреда. Исследователи Р.Г. Апресян, Н.Ю. Моспанова, Н. Кирилина, Е.А. Богданова, Ю.С. Степанов делают вывод о «разнообразии проявлений зла, его многоликисти и более четкой дифференциации» по сравнению с антиподом.

В плане бытийности вычленяются четыре разновидности зла: физическое, моральное, социальное и метафизическое.

В параграфе 1.1. «**Фольклорно-мифологические и религиозно-философские корни антиномии «добро/зло» в творчестве Н. Садур**» рассматриваются наиболее близкие писателю мифологи-

ческие представления о добре и зле: архаический космос с наличием чудес и образов народной демонологии, фольклорно-обрядовые жанры заговора, колдовства. Чаще других жанров в поэтике Н. Садур встречается волшебная сказка, в которой автор акцентирует не дидактический эффект победы добра над злом, а эстетическое начало – «чудесный законопорядок», «цветовая азбука Морзе» сказки (А. Синявский).

Мифологическая картина мира у Н. Садур возникает, во-первых, благодаря системе *табуации*: игнорирование «дурных» примет делает человека уязвимым для действия зла. Во-вторых, локализовать инейтрализовать зло помогает его *персонификация*: ведьмы, колдуны, мертвецы, Вий, оборотни имеют отталкивающий облик. В-третьих, Н. Садур широко использует прием *атрибуции* зла, акцентируя символические приметы «нечисти»: черные глаза, неспокойный взгляд, длинные волосы, верчение, хохот, вырывающиеся ругательства и т.п. В-четвертых, в прозе Н. Садур выдержаны мифологические оппозиции «верх»/«низ» и «правое»/«левое», «свое»/«чужое» и т.д. и амбивалентные трактовки древних архетипов (мать, старуха, земля и т.д.).

Из **философского опыта** познания добра и зла в творчестве Н. Садур отражены учения, органично связанные с мифологией и, прежде всего, Платона, полагающего, что душа человека добра, гармонична, богоподобна. Зло же кроется в природе, оно онтологично, но преодолимо при условии отказа человека от пороков и заблуждений. Плотин видел бытийность зла в существовании того, «что потемнело» – отпало от божественного Логоса, добро же кроется в возвращении человека к Богу.

Субстанциальность зла раскрывается в пьесах Н. Садур «Чудная баба», «Панночка», «Брат Чичиков», в цикле «Проникшие». Кроме того, у Садур в «Панночке» и «Занебесном мальчике» отражены положения теодицеи Августина Блаженного, где зло возникает в процессе «линьки» бытия и образует в нем брешь, через которую льются тьма и холод. Добро же не зависит от человека, мир как творение Бога не может быть недобрый, долг человека – следовать добру.

В сюжетах писательницы воплощен и романтический мотив вампиризма.

Этика экзистенциализма находит в творчестве Н. Садур выражение в философии Ф. Ницше, полагавшего, что человек, долго

сматрящий в бездну, вызывает ее ответный взгляд. Это одинаково актуально для творчества Н. Гоголя, Н. Садур или Ю. Кузнецова, но у Н. Садур сделан акцент на «прометеевском» типе героя, который осознанно обрекает себя на подвижничество и одиночество.

Советская культура уничтожила вертикальные измерения духовности, а постмодернизм перевел проблему подлинности в плоскость игры, симуляции, отменив тем самым ответственность человека за творимое зло.

В целом антиномия «добро/зло» в культуре представлена непропорционально, поскольку добро статично (мера, эталон), а зло динамично и более вариативно:

- в мифологии зло – это силы природы, рок, спасение от которых мыслится как покровительство богов – то есть добро;
- в религии зло – это грехопадение, но возможно возвращение человека к первоначальному добру через раскаяние и смиление;
- добро и зло – суть «человеческая природа», управляемая им самим;
- перевес зла над добром обусловлен не природой человека, а влиянием социальных условий.

В параграфе 1.2. «Литературные традиции трактовки антиномии «добро/зло» в творчестве Н. Садур» рассматривается историческая «перекличка» с художниками, которые утверждали свою приверженность к добру от обратного – изображая неприглядные лики зла. Мировидение Н. Садур было подготовлено традициями готического романа, закрепившего модель неустойчивого и непостижимого мира; романтизма с его яркими образами двоемирия; Ш. Бодлера, провоцировавшего воображение «цветами зла»; декадентов с их эстетическим универсализмом. Реализм отразил все варианты социального зла; сюрреализм – темных уголков подсознания человека.

Во второй главе «Соотношение добра и зла в мифологической картине мира Н. Садур» исследуются иррациональные силы миropорядка, нарушающие покой Божьего мира в пьесах Н. Садур «Панночка», «Брат Чичиков», в цикле рассказов «Проникшие» и романе «Сад».

В параграфе 2.1. «Эстетика «ужасного» в презентации хрупкой красоты мира: «гоголевский» текст Н. Садур» выявляются принципиальные точки схождения сознаний двух художников. Родство с Н.В. Гоголем определяется силой воображения, материа-

лизующей инфернальное как реально существующее, и сказывается на тематике, мотивах, на выборе типа героя и на эстетике Н. Садур. Баланс добра и зла, «чертовня», языческое устройство мира, тяга к запредельному как свойство человеческой природы – это гоголевское пространство в мироощущении Н. Садур.

Художественный потенциал категории «ужасное» содержится в родовом задании напомнить человеку о древнем хаосе, осознать мир в перспективе глобальной катастрофы и ощутить свою причастность к происходящему.

В пьесе «Панночка» ужасное рассматривается как катализатор героического порыва. Пьеса Н. Садур построена как спор о существовании чудес, главное из которых – разумное устройство Божьего мира. В поэтическом миропонимании Хомы Брута тесно сплетены языческие и христианские корни: он верит в существование темных сил, но не сомневается в превосходстве над ними Бога и разума. А зло принимает это как вызов, и сказочный хронотоп пьесы трансформируется в смертельно опасный. Хома Брут Н. Садур, пережив ужас, открывает красоту хрупкого мира и как истинный трагический герой жертвует собой ради него. Героический выбор Хомы на время утоляет алчность зла, принципиально ничего не меняя в картине мира. Так проявляется сцепление категории ужасного с трагическим.

Ужасное как метафора смерти души представлено в пьесе Н. Садур «Брат Чичиков». Метафора омертвения души здесь гротескно усиlena эстетикой макабра. Встреча Чичикова с Незнакомкой в прологе раскрывает, в каком звене жизни было нарушено равновесие добра и зла. Совершив малое зло в детстве, Чичиков получает черную мету на душу – опознавательный знак для метафизического Зла. Полисемантичный образ, Чичиков развернут по принципу понижающей градации. Витальный плут и делец умеет любить и чувствовать красоту, но зло ему лакомо и он набирает силу Вия. Садур подчеркивает, что человек без духовных ориентиров не может противиться зову совершенной телесности, воплощенной в ведьме. Умирающий Чичиков запоздало отрекается от прошлого, выбрасывает списки мертвых и требует лестницу («Я к Богу моему хочу!»). Мертвый мир уничтожается авторской волей, но Н. Садур дает шанс Чичиковым родиться заново из чрева многострадальной матери-земли.

Таким образом, Н. Садур акцентирует мысль на том, что не внявший заветам Гоголя мир безвозвратно погряз во тьме. Невозможность устойчивого равновесия добра и зла обеспечивает символизм трагической модальности с категорией ужасного, а комическое смещается на периферию авторской поэтики. Ужасное в творчестве Н. Садур ставит маленького человека перед последними вопросами бытия и подчеркивает хрупкость прекрасного мира, настраивая тем самым на бережное отношение к нему. Это и есть гоголевское «гуманное место» в творчестве писательницы.

В параграфе 2.2. «Хтонические образы зла в фольклорно-обрядовых мотивах и ситуациях (книга рассказов «Проникши»)» исследуются языческие формы представления о добре и зле.

Апелляция к жанру былички и поэтике сказа в названном цикле помогает раскрыть взаимоотношения духовно неразвитого героя с мирозданием. Сценарии бытовых встреч «маленького человека» с хтоническим злом мира облечены в жанровую форму былички. Жанр логично сочетается с фольклорными элементами: приметами, заговорами, колдовскими обрядами – и отвечает уровню сознания девочек-пэтэушниц. Сказовая форма повествования точно передает речевой запас, образ жизни и мышления героинь. Проникая в запретное из любопытства, герои цикла заигрывают с хаосом и, как следствие, становятся *проникишими* – получают с запретным знанием вирус зла: зависть, ненависть, мстительность, агрессию.

Испытание злом в рассказах Н. Садур показано как обряд «инициации наоборот» – с целью забрать у общества полноценных членов. Заговоры, заклинания и ритуальные формы поведения отражают *систему табуаций в формулах обрядового фольклора*. Алик и Оля в рассказе «Блеснуло» не подозревают, что одной готовности преступить нравственные заповеди достаточно, чтобы ими начал манипулировать *некто*, лишающий их свободы и радости жизни.

В рассказе «Замерзли» источником потенциальной опасности становится родительское невнимание к детям. Девочка, лишенная любви матери, на задворках театра встречается с ключником потустороннего мира. Спасая от монстра бутафорское распятие Христа, она спасается сама: перед любовью зло оказывается бессильным. А в рассказе «Кольца» отвергается путь легких соблазнов, приводящих к духовной гибели. Тему добра в рассказе раскрывают не столько тайные знаки и магические обереги, сколько внимание и взаимная забота подруг.

Контакт с демоническими силами может оказаться неопасным, если герой помнит старинные ритуалы и обереги, как героиня рассказа «Миленький, рыженький». Незащищенность подростка, ее трудолюбие и доброта располагают к себе домового, и он устраивает судьбу Наташи вопреки воле злобной хозяйки.

В рассказе «Шелковистые волосы» в поединке двух женщин, колдовством защищающих своих детей, изображается извечное противоборство добра и зла, цена победы в котором – жизнь рода. Но спасение одного дитя ценой жизни другого только усиливает хаос. А в «Злых девушках» источником хаоса является низкая борьба бывших подруг за мужчину-самца. Колдовская присушка порождает оборотня, а жертвой вражды становится нерожденный ребенок.

В версии Н. Садур причиной нарушения равновесия добра и зла является *обиженный человек*. Это канал для проникновения зла.

В миниатюре «Две невесты» обида на неверных подруг делает одного солдата самоубийцей, а другого – вестником потустороннего мира.

В рассказе «Синяя рука» бывшая заключенная Марья Ивановна бытовой травлей превращает кроткую соседку в чудовище, убивающего своего создателя. Но мстительница и сама сгорает до пепла. Эти две смерти обеспечивают миру временное равновесие. А «Червивом сынке» монолог обиженной предательством уборщицы театра представляет квинтэссенцией мужчину, не оправдавшего своего высокого предназначения защитника, спасителя; от него в мире умножается боль и ненависть.

Та же мысль развернута в рассказе «Ведьмины слезки», где девушка просит ведьму «сделать лихо» бросившему ее солдатику. Ни страшное заколдованное место, ни символические предупреждения не останавливают Надежду от намерения убить обидчика, а ведьма в итоге губит саму мстительницу, ибо нельзя любимым «делать лихо», как нельзя в горе обращаться к злу. Плачущая по заблудшим душам ведьма творит добро силами зла – увеличивает хаос.

Таким образом, в древней мифологической картине мира цикла «Проникшие» добро и зло – вечные соперники в борьбе за душу человека. Абсолютное добро – Бог, любовь, долг и героический по-рыв – требует духовной работы. Равновесие в антиномии «добро/зло» нарушается, во-первых, нецеленаправленным действием зла, которое «шарит по судьбам» наугад; во-вторых – прицельной охотой зла за жертвой; в-третьих, путем проникновения зла в человека

через его пороки и слабости; наконец, всеми полномочиями обладает скрытый инициатор зла. Абсолютное зло могущественно и умножает свою силу с помощью темного, озлобленного человека.

Редкие случаи противостояния злу открывают духовную глубину личности.

В параграфе 2.3. «**Дихотомия добра и зла в оппозиции «культура/инстинкт» (роман «Сад»)**» исследуется дихотомия классических оппозиций в процессе смешения сознательного и бессознательного начал.

Энтропия воплотилась в романе в образе сада, превратившегося из Эдема в место свалки и символизирующего мертвые зоны в сознании человека.

Сад в романе заявлен в составе оппозиции «рукотворное/природное» («искусственная – естественная» природа). Сад окультурен, безопасен, а лес, море, океан, пурга сигнализируют об иррациональной силе инстинктов, перед которым меркнет сознание. Но сад взорван, опасное и опасное пространства смешались до неразличимости. Хаотичность мира в «Саде» передана введением трех повествователей, рассудок которых заметно поврежден реальностью, и хаос не удается укротить даже силой художественного слова: поток сознания фиксирует разрушение пространственно-временных и смысловых координат.

Смешением культурных «текстов» «Москва»/«Петербург» в романе заявлен образ города. Москва и Петербург в ментальности русского человека противопоставлены как символ религиозного благочестия (Москва) и «темно-призрачный хаос»¹, «извращенность естественного порядка»² северной столицы.

В замутненном сознании заики Алеша Москва ничем не отличается от города вампира «Медного всадника». Топосы Москвы (зловещий памятник Ю. Долгорукому, лабиринты улиц, подвалы) фиксируют отчуждение города от человека.

Попытка спасения в пространстве культуры выводит Алешу к образам гармонии Пушкина, но они не выдерживают столкновения

¹ Топоров В.Н. Петербург и «Петербургский текст русской литературы» (Введение в тему) // В.Н. Топоров. Миф. Ритуал. Символ. Образ: Исследования в области мифопоэтического: Избранное. – М.: Прогресс–Культура, 1995. – С. 294.

² Лотман Ю.М. Символика Петербурга и проблемы семиотики города // Семиотика города и городской культуры: труды по знаковым системам. Вып. XVIII. Тарту, 1984. – С. 10.

с враждебной реальностью. Зато набирает свою силу «текст» Гоголя: актуализируется абсурд, мотив оборотничества, тема «маленького человека». Сам Гоголь, материализованный памятником, мечтает лечь в землю, но его непускают химеры собственного вымысла: «Стой, славься!».

Смысловые трансформации архетипа «мать и дитя» выявляют деформацию идеи непрерывной воспроизводимости жизни. Анна Иванова проходит ряд образных перевоплощений: медсестра-невеста, которой отдал свою жизнь солдат на фронте, затем жертва и мать, родившая от насильника сына Алешу, певица, старуха в психбольнице. Женщина мечется между любовью к сыну и ненавистью к «семени Дырдыбая» и от этого сходит с ума. Пытаясь избавить мир от зла, женщина готова убить собственное дитя.

Сын Алеша – хранитель культурной памяти: из хаоса он выбирает то, что способно оживить душу человека, поэтому расправа над ним дымно-зеленых тварей символически передает мысль о гибели мира без культуры.

В образах Толяна, Маринки и Димы в романе «Сад» обнажается *нарушение пропорций в оппозиции «друг / враг»*. Одни друзья в «тайной» жизни оказываются ведьмами и дьяволами-Дырдыбаями, другие – покидают страну, уступая свое символическое пространство «врагам».

Констатируя разрушение границ оппозиций культуры. Н. Садур предупреждает: впуская зло в душу, человек обрекает на гибель себя, близких и весь мир, витальность которого с каждым новым рождением идет на убыль.

Таким образом, в мифологическом хронотопе творчества Н. Садур образы добра и зла, христианские символы и ситуации проявляют себя неравновесно, инфернальные силы зла представлены более широко и разнообразно, а добро выглядит как прекрасный порыв. Это позволяет отнести Н. Садур к тем писателям, кто, проявляя эсхатологические настроения, чувство «конца истории», «конца реальности», «отрицает упорядоченность, веру в линейный прогресс и абсолютную истину»³, и такая позиция художника оказывается наиболее перспективной, по мнению С.С. Имихеловой, по-

³ Имихелова С.С. Русская проза 1970-1990-х годов: состояние «промежутка» / С.С. Имихелова, И.М. Степанова. – Улан-Удэ: Изд-во Бурят. гос. ун-та, 2008. – С. 148-149.

скольку отражает готовность культуры периода 1970-1990-х годов к обновлению, саморазвитию и самосохранению.

В пьесе «Панночка» и романе «Сад» ужасное смыкается с религиозным чувством, порождая ответственность за Православную землю. В целом ирреальный хронотоп творчества Н. Садур локален: фольклорно-мифологические и христианские образы зла материализованы в незначительном корпусе произведений. Центральное место здесь принадлежит традициям Н. Гоголя: потустороннее представлено мотивами зрения, «впереднего взгляда», омертвения души, обмирания, обмерзания, жара и сгорания, а также *странничества, бесприютности, кражи, мести*.

В третьей главе **«Способы препрезентации добра и зла в реалистической картине мира Н. Садур»** анализируются произведения, в которых соотношение членов оппозиции «добро/зло» раскрывается в связи с анализом неблагополучного социально-психологического климата и экзистенциальной заброшенностью человека. Здесь абсурд жизни, пограничные состояния психики имеют объективные причины: издержки коммунального быта («Чудесные знаки спасения»); неумение выстраивать отношения («Цветение», «Безответная любовь», «Печаль отца моего»); преступная халатность или злой умысел государства («Мотыльки Солдайи», «Утюги и алмазы»); душевная болезнь («Ближе к покою», «Занебесный мальчик») или попытки референции образов творческого воображения («Немец»).

В разделе 3.1. **«Объективация онтологического зла в образах коммунального быта (роман «Чудесные знаки спасения»)»** исследуется социально-историческая обусловленность неблагополучия мира. Эстетика «ужасов и тайн» создается эффектом демонизации быта в готических *toposах романа*. Дом-замок со злодеем-мучителем, постоянное психологическое напряжение открывают выход в сферу потустороннего и в фантазии на тему чудесного избавления. В сказочной линии романа Нина ждет царевича на сером волке. В реалистическом – избавления от извращенной коммунальной пытки соседей.

Чудовищный род Мары выписан в эстетике предельного физиологического натурализма. Но категория «низменное» представляет и состояние *готической души* самой Нины: измученная ненавистью, она сочиняет в воображении сюжеты расправ и ищет мотивацию своей ненависти: «поясные» люди тянут жизнь и солнечный свет в

свои подземелья, и город надо спасать, ибо он грозит оказаться перевернутым. Но Н. Садур не случайно воспроизводит грандиозную архаическую метафору единого космического тела-организма, в котором все взаимосвязано: Марьин род – «урчливые» кишкы; Нина – артериальная кровь. Налаженная работа «переваривания» добра и света дает сбой, когда Нина готова уничтожить ученика Сашу, когда она пытается совершить ритуальное убийство соседей. В психологическом аспекте человек готики – явление непознаваемое, с огромным потенциалом пустот, в которых тонет культура, отзывчивость, терпение. Опасность расчеловечивания культурного героя страшнее физических мук, поэтому побеждает чувство причастности к судьбе города и мира в целом. «Чудесные знаки спасения»: невинные дети на подоконнике, зависший в воздухе город – требуют героических усилий отказа от мести. Так, пройдя две стадии готических превращений «жертва – злодей», героиня с авторским именем Нина осознанно останавливается на третьей – «спасителя», а мир удерживается от опрокидывания волей человека к добру.

В главе 3.2. «**Изображение социального неблагополучия в эстетике необарокко (цикл «Бессмертники»)**» исследуется барочная традиция концептуализации антиномии «добро/зло» в «отцовывании жизни у косной мертвящей силы»; в эстетике контраста, в коллекционировании сюжетов и жанров, в витиеватой форме и доминанте предметности над изображением человека.

Попытки эстетического противостояния безобразию жизни в рассказе «Северное сияние» предлагают совершенную красоту северного сияния и живой голос в телефоне как альтернативу холоду и пустоте неба. Но тепло разговора коротко и случайно, а свечение неба мертвенно, и надеяться на их спасительную силу не приходится. Рассказ «Цветение» также построен на контрасте *живого* как прекрасного доброго и *мертвого* как уродливого злого. Рассчитывая возродить мертвую душу старухи Хазиной, рассказчица дарит ей прутья багульника, чтобы, обогретые, они раскрыли свое розовое чудо. Но образ старухи в поэтике Н. Садур связан с колдовством, смертью и подтвержден катастрофичным финалом: безобразная старуха погубила красоту цветов и убила порыв доброты в рассказчице.

Роль семьи и силы любви в сопротивлении распаду человеческих связей анализируется на материале рассказа «Безответная любовь», где в покой благополучной семьи вторгается некто Орлов и, как па-

разит, питается заботой, теплом и участием героини, а ее гуманность лишь усиливает дисгармонию. Ставясь стать невидимой, героиня мимикирует, сливаясь с предметами, которые становятся выпуклыми, живыми. Но истинным спасением от преследований ненавистного воздыхателя становится сон.

Безумие как бегство от ужасов существования в рассказе «Ближе к покою» призвано оградить от последствий блокады Ленинграда и катастрофы Чернобыля, после которой рождаются монстры, а люди возвращаются к допотопному ужасу, неся свои дары к саркофагу-чудовищу. Но и Ленинградская земля, насквозь пропитанная кровью жертв всех последних войн, не становится антitezой отравленной земле Чернобыля. Город пожирает как приезжих, так и местных жителей, а природа безучастно принимает жизнь как органическое удобрение. В итоге пережившая блокаду Мария находит убежище в безумии, а Елена отказывается от намерения продлевать такую жизнь и уже не ищет, как собиралась, защиты в Лавре у святой Ксении Петербургской, победившей смерть бескорыстным служением людям.

Рассказ «Печаль отца моего» описывает маниакальный синдром боязни реальности отца, который повсюду видит опасность для жизни сына. Ангел с синими глазами – еще один образец прекрасного, разрушенного напором грубой реальности. Не справившись со страхами, дитя уходит в донный сон, из которого его не могут вытащить ни сказки народов мира, ни утопии счастья, придуманные отцом.

В «Занебесном мальчике» безумие обусловлено крахом мифа о небе как месте обитания Бога: полет Ю. Гагарина открыл пустоту космоса, а в пробитую кораблем дыру сочится его яд. Октябринा, возомнив себя матерью космонавта, несет груз вины за сына перед Землей, но ее готовность спасти всех живых в теплом чреве земли закрепляет Октябрину в образном ряду героев-спасителей и мифических праматерей.

Юг как солнечная родина, рай концентрирует в себе *идею спасения от «вечной мерзлоты»*. Так, рассказ «Утюги и алмазы» построен на антиномии горячего и ледяного, родного и чужого, прекрасной мечты и мрачной реальности. Притчебразный сюжет проектирует частный случай отъезда еврейской семьи в Израиль на судьбу всего еврейского народа: пережившие сталинские лагеря, холод се-

вера и пытки утюгом, Розенфельды покидают нелюбящую Россию-пустыню без честно заработанных алмазов.

В рассказе «Мотыльки Солдай» создан образ южного города с «тяжелой аурой»: земля «пропитана кровью на много слоев вглубь», а море отравлено затонувшими атомными лодками. Смертельно больной «летописец» Крыма Володя не скрывает декадентскую страсть к проявлениям распада, к безобразному. Но ему не чужда острая жалость к приезжим людям-мотылькам, не знающим своей судьбы. И остатки своей жизни он тратит на заботу о близнем.

Таким образом, тревожное ожидание смерти, представленное в сюжетах литературы барокко, у Н. Садур реализуется силовым преимуществом смерти над жизнью, ослаблением созидающего начала. Находя подтверждение отсутствия Бога и смысла, человек сам определяет меру своей вины, а от неизбежности смерти предпочитает спрятаться, уснуть, скрыться в безумии. Но образы красоты свидетельствуют об уникальности жизни и приобщают читателя к сопреживанию чувства грозящей утраты.

В параграфе 3.3. **«Позиционирование антиномии «добро/зло» в психологии творческого процесса (роман «Немец»)»** исследуются национальные, социальные и психологические аспекты антиномии «добро/зло» в презентации «кухни» творческого процесса с опорой на структуру сказки.

В романе сказка передает идею романтического двоемирия, соответствующего натуре и онтологическому статусу героини: Саша – писательница, переживающая любовь к мужчине-немцу в сюжетах воображения, из-за чего российские реалии переплетаются с немецкими; сюжетные линии сказки о Финисте ясном соколе – с телесно-эротическим подтекстом легенды о Тристане и Изольде, а героиня-рассказчица уводит читателя от простоты прозрачных образов фольклорного добра и зла к неясным образам подсознания.

Пространственно-смысловые антиномии романа воплотились в «борьбе» двух хронотопов: отчество (Русланд) и чужбина (Алиманья). Германия в русском менталитете ассоциируется с порядком, изобилием, с «мужским» аполлоническим началом, символ которых – изящные аккуратные букеты сухоцветов. А «русское» связывается с иррациональной «женской» стихией, с дионисийским началом: разгульными ковылями и лугами с «тягой в болотце».

Но изобильное «заморское царство», изначально заявленное как «добро», в процессе упорядочивания потока сознания героини обретает окончательный вид как «чужое» опасное пространство: «Берлин – родина гомосексуализма», «страшный, опадающий город»; немецкой культуре недостает творческих потенций; возлюбленный духовно беднее Саши, которая ощущает свою любовь к немцу как предательство «русского» и т.д. Разница культур, мировосприятия становится непреодолимой: немец «ночной», а Саша – дневная, он пришелец из глубины веков, соблазнитель, демон, оказавшийся творческим фантомом, а она – живая, ранимая.

Роман с немцем в итоге превращается в роман о немце, в творческое самовыражение. Сказка у Н. Садур мерцает романтической жаждой идеала, но в реалистической мотивации романа теряет убедительность и не способна передать всей трагической глубины жизни. А наличие зла (боли, тоски) здесь оправдано экзистенциальной потребностью в муках творчества и является его питательной почвой.

В целом элементы мистики в корпусе произведений, проанализированных в третьей главе, не противоречат принципам реалистического искусства: носители зла здесь конкретные люди, истоки злодейства кроются в действительности, дисгармония выражает состояние человека, на совести которого лежит ответственность за нарушение баланса добра и зла и за возникновение опасного топоса *пограничье*. Барочным иллюзиям упорядочивания мира в новой «гармонии» (магический повтор, симбиоз научного и художественного познания) Н. Садур противопоставила трезвый анализ и беспокойность онтологическим состоянием мира. И в этом отношении Н. Садур – традиционный художник, не принимающий мир во зле. Творческий метод писателя можно определить как «мистический» или «магический» реализм.

В Заключении формулируются основные выводы диссертации.

Антиномия «добро/ зло» – один из глобальных архетипов мировой культуры. Заново определяя границы добра и зла, каждое новое поколение поддерживает в тонусе внимание культуры к этому феномену. В оппозиции «добро/ зло» у Н. Садур вычленяется *базовое* содержание, представленное христианскими символами и заповедями. Периферийный состав «добра» выражен в системе табу и приметах, спасающих от потемнения души.

Периферийное содержание зла – холод, зима, равнодушие и т.п. физические проявления – легко становится базовым содержанием метафизического зла в случае угрозы оледенения, омертвения живого. Это касается амбивалентных *образов-архетипов* мифологического хронотопа: земли, ветра, огня, старухи, матери, дома, животного мира; обратимых ритуалов: заговоров, проклятий, присушек; а также хтонических «помощников» из сказки (волк, собака), которые могут стать оборотнями. В неустойчивом мире добро и зло материальны, и любое нарушение табу чревато изменением баланса мировых сил в пользу зла.

В «тексте» Гоголя позитивной мифологии *Православной земли* (*церковь, Христос, младенцы, красота мира*) противопоставлено мироздание с метафизическими дырами, в которые вселенское зло льется на Землю, и она стонет в ожидании *защитника*.

В базовое изображение зла у Садур включены символические коды изменения состояния (*«потянуло»*, *«замерзли»*, *«жар»*, *«пляска-верчение»*, *«громкий хохот»*), а в оформление идеи «омертвения» – арсенал языковой полисемии.

В цикле «Проникшие» зло концентрируется вокруг понятий *человек, семья*. Духовно пустой и человек легко пополняет ряды традиционных фольклорных носителей зла – мертвцев, ведьм. А соблюдение табу, доброта и отзывчивость мыслятся как безусловное добро. У Н. Садур зло неизбыточно, но борьба с ним не бессмыслена: трагический герой-одиночка сдерживает напор хаоса.

В романе «Сад» теоретизация зла осуществляется в пространстве «культуры» (*«сада»*). Копилка архетипов славянской и библейской мифологии, ассоциативный шлейф знаков-оценок наследия Пушкина и Гоголя, символика «городских текстов» в результате перманентной дилеммы показывают качественные сдвиги в культурной парадигме. Взорванный сад культуры ослабляет ее позитивное воздействие на человечество и грозит возвращением к варварству. Благом остается апелляция к «лучшим» инстинктам: любовь, жалость, долг.

2. В опорных текстах Н. Садур акцент делается на анализе общественно-исторических причин, вызывающих пограничные состояния «готической души». В «Чудесных знаках спасения» не мистический злодей, а коммунальный *быт* становится признаком готического «страшного места». В «Бессмертниках» эту роль выполняет *социум*: реальное государство, сосед, подруга или отчаявшаяся жертва травли. Эстетика барокко призвана «заговорить» неуправ-

ляемую действительность. Выходом становится измененное состояние сознания, представленное в реалистической концепции зла то-посами психбольницы, мотивами галлюцинаторных видений, сна, бреда.

Специфику антиномии «добро/зло» в романе «Немец» сообщает сосредоточенность автора на *творческом процессе*. В «Немце» отражен модернистский трепет перед художником, преодолевающим «сор» жизни. Здесь принципиально меняется оценочное поле «оценения», которое означает глубокую внутреннюю работу. В трансформации оппозиции «свое/чужое» новые смысловые приращения получают опасное «русское» и «хаос», в женской стихии которого, по Юнгу, коренятся истоки творчества.

В целом поэтика Н. Садур готична по приемам и реалистична по своей сути, и главный предмет заботы писательницы – человек и его душа. Напряженность повествования Н. Садур, маргинальность ее эстетики оправданы целями: только ужас перед бездной заставляет увидеть за явлениями – сущности, за бытовым событием – последствия для души и мира в целом; превратить зрение – в прозрение.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Симон Г.А. О границах дозволенного: сюжет Гоголя в пьесе Н. Садур «Паниочка» // Анализ литературного произведения: Гоголь: диалог с будущим: межвузовский сборник научных трудов. – Иркутск: Изд-во Вост.-Сиб. гос. академии образования, 2009. – С. 76–83.
2. Симон Г.А. Традиции Гофмана в романе Н.Н. Садур «Немец» / Т.Ю. Климова // Филологическая компетентность в контексте современной образовательной парадигмы: содержание, формирование, пути оптимизации: материалы международной научно-практической конференции. – Иркутск: Изд-во Вост.-Сиб. гос. академии образования, 2011. – С. 156–164.
3. Симон Г.А. Концепт зла в философии, религии и литературе // Анализ литературного произведения: сборник научных трудов. – Иркутск: Изд-во Вост.-Сиб. гос. академии образования, 2011. – С.89–107.
4. Симон Г.А. Фольклорные мотивы в цикле рассказов Н. Садур «Проникшие» // Современные проблемы изучения и преподавания литературы: сборник научных и методических трудов. – Иркутск:

Изд-во Вост.-Сиб. гос. академии образования, 2011. – Вып. 11. – С.50–59.

5. Симон Г.А. Эстетика барокко в прозе Н. Садур (цикл «Бессмертники») // Анализ литературного произведения: сборник научных трудов. – Иркутск: Изд-во Вост.-Сиб. гос. академии образования, 2012. – Вып. 7. – С. 79–94.

6. Симон Г.А. Деформация культурного космоса в романе Н. Садур «Сад» // Анализ литературного произведения: сборник научных трудов. – Иркутск: Изд-во Вост.-Сиб. гос. академии образования, 2013. – Вып. 8. – С. 40–55.

Статьи в изданиях, рецензируемых ВАК:

7. Симон Г.А. Онтология зла в книге рассказов Н. Садур «Проникшие» // Вестник Бурятского государственного университета. – 2010. – Вып. 10. – С. 222–228.

8. Симон Г.А. Романтические принципы презентации реальности в романе Н. Садур «Немец» // Вестник Бурятского государственного университета. – 2011. – Вып. 10. – С. 154–159.

9. Симон Г.А. Эстетическая категория ужасного в «гоголевском» тексте Н. Садур / Г.А. Симон, Т.Ю. Климова // Вестник Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета. – 2011. – № 1 (23). – С. 253–258.

Подписано в печать 07.04.14. Формат 60 x 84 1/16.

Усл. печ. л. 1,3. Тираж 100. Заказ 69.

Издательство Бурятского госуниверситета
670000, г. Улан-Удэ, ул. Смолина, 24 а
e-mail: riobsu@gmail.com

Отпечатано в типографии Издательства Бурятского госуниверситета
670000, г. Улан-Удэ, ул. Сухэ-Батора, За