

РАЗДЕЛ V. СЕМИОТИКА: МИР КАК ТЕКСТ

ББК 83.3(2)

УДК 821.161.1

DOI 10.52172/2587-6945_2022_19_1_201

В.В. Цуркан¹

*Магнитогорский государственный
технический университет им. Г. И. Носова
455000, Россия, г. Магнитогорск, пр. Ленина, д.38
veravts2013@yandex.ru*

ТОПОСЫ СЧАСТЬЯ В РУССКОЙ ПОСТМОДЕРНИСТСКОЙ ПРОЗЕ²

Топосы счастья являются объектом художественной игры в произведениях известных русских писателей-постмодернистов Вен. Ерофеева, Саши Соколова, Т. Толстой, В. Пелевина, М. Елизарова. Даже при самом поверхностном взгляде фелицитарные области их текстах обнаруживают специфические черты, полемичные по отношению к традиционными интерпретациям. Цель статьи – на материале постмодернистской прозы проанализировать, как под влиянием демифологизации и деконструкции трансформируется дискурс топосов счастья. В статье рассматривается одухотворенная, коррелирующая с народными представлениями об идеале семантика пространства Петушков в поэме Вен. Ерофеева «Москва-Петушки», микрокосм дачи, в котором герои чувствуют свое единение с природой и прекрасным, в романе Саши Соколова «Школа для дураков», модель гармонического сада-рая в сборнике Т. Толстой «На золотом крыльце сидели». Вместе с тем, отмечается, что недолговечная идиллия, отождествляемая с Божественным началом, уже в ранних постмодернистских текстах завершается изгнанием героев в мир лживости и безволия, в котором нормой существования становится ад отчужденности. Рассматривается деформация топосов счастья в текстах представителей т. н. «меланхолического» постмодернизма – В. Пелевина и М. Елизарова, убежденных в недостижимости гармонии в охваченном хаосом реальном

¹ Цуркан Вероника Валентиновна, кандидат филологических наук, доцент кафедры языкознания и литературоведения, Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова, г. Магнитогорск, Россия.

² Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ и РЯиК, проект «Феноменология счастья в русской литературе XVIII-XX вв.», № 20-512-23007.

мире. Подчеркивается, что в зрелом постмодернизме преобладают парадоксальные, релятивистские трактовки фелицитарных топосов. Ими становятся совокупности искусственных конструкций, существующих в сознании персонажей, не различающих реальное и виртуальное. В заключении делается вывод о смене ностальгического модуса в моделировании топоса счастья на иронический, акцентирующий возможность достижения счастья в бесконечном множестве параллельных миров.

Ключевые слова: постмодернизм, деконструкция, счастье, Вен. Ерофеев, Саша Соколов, Т. Толстая, В. Пелевин, М. Елизаров

Введение

Семантика фелицитарных топосов, основанная на коллективных архетипических представлениях, достаточно консервативна, однако смена социокультурных парадигм способна порождать в них заметные сдвиги. В литературе постмодернизма они имеют отчетливую дифференциацию, обнаруживающую в индивидуально-авторском осмыслении аспекты, подчас полемичные по отношению к традиционными интерпретациям. Как отмечается в ряде исследований [1; 2; 12; 19], топосы счастья могут быть не только фоном действия, частью композиционной структуры текста, но и «действующим лицом» сюжета» [6, 56]. Проследим на материале знаковых текстов, как под влиянием постмодернистской деконструкции трансформируются уходящие вглубь веков архетипы.

Основная часть

Постмодернистская проза открывает читателю мир, в котором в силу утверждения вечности природного бытия ослабевают тематика времени. Герой поэмы Вен. Ерофеева «Москва-Петушки» путешествует в надежде выбраться из земного Ада в Рай – Петушки, где «радость» и «свет», «не умолкают птицы ни днем, ни ночью, ни зимой, ни летом не отцветает жасмин. Первородный грех – может, он и был – там никого не тяготит» [9, 153]. В этом пространстве, согласующемся в красочной бытовой фантастике с народными представлениями о счастье, героя ждет «белобрысая» дьяволица-возлюбленная, а за Петушками «распускается младенец, самый пухлый и самый кроткий из всех младенцев» [9, 154]. Однако железная дорога оборачивается роковым кольцевым пространством. Вместо рая герой попадает в ад, обнаруживает себя у Кремля, ассоциирующегося у него с «муками», «чернотой», дьявольским началом, а после умирает от руки страшной четверки убийц. В мерцающей смыслами поэме, смерть героя, оказывается единственной бесспорной данностью, позволяющей автору, двойнику Венюшки, заново пересказать исповедь человека, находящегося по ту сторону жизни.

В романе «Школа для дураков» оазисом счастья «*ученика такого-то*» [14, 46] является микрокосм дачи – модель гармонического устройства, в котором человек стремится к единению с природой и прекрасным. Несмотря на требование доктора Заузе «плонуть на этот загород» [14, 40] и никогда не бывать там, герой стремится в райское место: «Но, доктор, – сказал я, – там красиво, красиво, я хочу туда» [14, 35]. Проданная девять лет назад дача с ее населенными пунктами «А» и «В», названными так для удобства школьников и велосипедистов явлена как вселенная, существующая в непрерывно длящемся времени. В этой «стране вечных каникул» можно ходить босиком, купаться в пруду, ловить бабочек, кататься на лодке, влюбляться и делать «много прочей чепухи» [14, 34]. Топосу дачного рая вполне отвечает характер вечного ребенка, героя романа. А. Битов, один из самых чутких интерпретаторов «Школы», не случайно сравнил его с «вечным школьником первой ступени, идиотом, дебилом, поэтом, безгрешным жителем рая» [3, 455]. Не менее значимой областью счастья в «Школе» является веранда дачного дома – пристанище творца. Отсюда автору, приятелю Нимфеи, открывается манящий мир, дающий возможность не только заглянуть в глаза вечности, но и завершить стоящую особняком в романе главу «Теперь. Рассказы написанные на веранде».

В сборнике рассказов Т. Толстой «На золотом крыльце сидели...» образ дачи также неотделим от героев, будто вынырнувших из счастливых глубин детства: одинокой учительницы Наташи, грезящей о «*рассыпавшемся мире, на зеленых лужайках которого она играла в счастливые игры*» [15, 176], доверчиво и радостно воспринимающей мир и людей Женечки, «ясной, как свет, тихой, как утренняя вода» [15, 151], Александры Эрнестовны, которой ветер «*обещает дорогу по легким лестницам в райские голубые страны*» [15, 42], автобиографической героини рассказа «На золотом крыльце сидели...». Так же, как и у Саши Соколова, дача у Т. Толстой сохраняет свою одухотворяющую семантику, способствует единению персонажей. О. Богданова, обратившая внимание на библейскую реминисценцию в первых фразах рассказа «На золотом крыльце сидели...» («*Вначале был сад. Детство было садом*»), указывает, что «сама по себе предпосылка слова «сад» в первом предложении идейно не противоречит первоисточнику, так как библейский сад есть рай <...> и стилистически вписывается в него, так как в мировой культурной традиции «сад» – классическая философская универсалия, являющаяся определенным знаком бытия, образом мироздания» [4, 34].

Вместе с тем, по мере взросления героев светлый детский мир разрушается, сад, прекрасное жилище человека, описанное в книге Бытия, исчезает. Дача изображается как «знак, лишь на время обретающий витальное начало» [16, 264]. Необратимые потери (смерть воробья, теленочка, дяди Паши, к которому пришла осень и «ударил по

лицу» [15, 40], осознание трагизма человеческого существования неумолимо разрушают хронотоп, восходящий к древнему мифу о золотом веке, наполняют его знаками невозвратности и недолговечности. В финале рассказа «На золотом крыльце сидели...» райский тоpos кардинально изменяется: когда-то «цветущий» сад превращается в сад «простуженный» [15, 41]. Жизнь предстает как что-то мимолетное, уносящееся «сквозь снежную крупу в черную высь» [15, 41]. Недолговечная идиллия, отождествляемая с Божественным началом, уводящая в сферу волшебства и фантазии, завершается изгнанием в мир лживости и безволия, в котором нормой существования становится ад отчужденности. Не случайно в послесловии к «Школе для дураков» А. Битов писал: «Мы, нормальные люди, забыли, что сами сделали врожденный нам рай адом» [3, 455].

Начиная с Аристотеля, философы пишут о том, что опыт идеального имеет в качестве источника ужасное. В книге Саши Соколова одухотворенный мир дачи противопоставлен ложному, насквозь фальшивому миру, пляшущему «кадриль дураков» [14, 171]. Несмотря на то, что образ России остаётся где-то на периферии повествования, в романе отчётливо различима трагическая нота, отсылающая к реальности, созданной «из воплей и слёз, из крови и мела, из страха смерти, из жалости к дальним и ближним, из нервотрепки, из добрых побуждений и розовых мечтаний, из хамства, нежности, тупости и холуйства» [14, 49]. Исподволь в «Школе» возникает тема ожидания свободы. Безусловное счастье свободы вечного школьника первой ступени контрастирует с несвободой «оседлых» дачников, спящих, «укрывши спину» [14, 22]. Развенчание дачи, как земли обетованной завершается апокалипсисом. Насылающий Ветер, он же почтальон Михеев, спустил свои ветры с привязи. Ветер, символизирующий в мировой культуре «дух, животворящее дыхание Бога» [13, 38–39], выступает в романе как атрибут свободы. Его порывы свидетельствуют о проникновении в судьбу героев высших сил. Эстетике постмодернизма не свойственно и даже противопоставлено непреодолимое желание изменения. Однако в «Школе» в циклическую модель утопии встраивается модель совсем другого мира, имевшего начало и конец. Данный феномен исследователи объясняют «переходным» характером текста Саши Соколова, созданного на стыке разных эстетических систем.

В зрелой постмодернистской прозе переосмысление топосов счастья принимает еще более ярко выраженный характер, так как невозможность установления гармонии в мире, охваченном хаосом, не позволяет художникам погружаться в сверхбытие. Возвышенное заменяется удивительным, трагическое – парадоксальным, универсальные интерпретации фелицитарных топосов уступают место индивидуальным, двусмысленным и неочевидным. В рассказе В. Пелевина «Онтология детства» областью счастья становится пространство, казалось бы, начисто

исключающее возможность его осуществления. Нагнетаемые детали (шов цемента между двумя кирпичами, треугольник солнца на видимой в окно стене, клочок бумаги с отпечатком кирзового сапога, нары, параша) указывают на нетривиальность истории героя, рожденного в тюрьме. Могут ли этом «мерзком» [10, 386] месте сохраниться детская чистота и наивность? Ни в одном пелевинском тексте о счастье не говорится с такой настойчивостью. Источником радости в тюремной камере становится созерцание освещаемой солнцем «идущей от окна полосы воздуха, в которой висят пушистые пылинки <...> замаскированные области полной свободы и счастья» [10, 377-378], чтение книги или обрывок газеты («и вот закрываешь глаза и начинаешь представлять...» [10, 380]. На первый взгляд, представления о детстве у В. Пелевина и С. Соколова похожи. Герои их произведений, вырастая, теряют свободу и становятся узниками жизни-тюрьмы. Вместе с тем, продолжая тему изгнания из Рая, В. Пелевин по-своему репрезентирует детский миф, отражающий «глубинную суть души, являющийся, не столько аллегорией самих объективных явлений, сколько символическим выражением внутренней и бессознательной ее драмы» [18, 99]. Главной задачей писателя является выявление подлинного. Метафора, лежащая в основе повествования, становится прозрачной только в финале. Жизнь трактуется как неволя, тюрьма, в которую люди заключили себя сами. Появившись на свет в самом «солнечном и счастливом месте на земле» [10, 385], человек неуклонно движется к осознанию того, что он «родился и вырос в самом грязном и вонючем месте мира» [10, 385]. Счастливым, утверждает рассказчик, можно быть только в воспоминаниях, «но воспоминания стираются <...>, поэтому держишь это – о счастье – про запас» [10, 381]. Сбежать из внутренней тюрьмы, способен только ребенок: «Удивительно. В этой же камере жил когда-то маленький зек, видевший все это, а сейчас его уже нет. Видно, побегу иногда удаются, но только в полной тайне, и куда скрывается убежавший, не знает никто, даже он сам» [10, 387]. Из того, что герой рассказа нашел свою волшебную дверцу, вовсе не следует, что ее может отыскать каждый. Размышляя о свободе, зависящей от степени включенности человеческого сознания в условности социума, автор приходит к выводу, что мир «придуман не людьми, как бы они ни мудрили, они не в состоянии сделать жизнь последнего зека хоть сколько-нибудь отличной от жизни самого начальника хозяйственной части. И какая разницы, что является поводом, если вырабатываемое душами счастье одинаково? Есть норма счастья, положенного человеку в жизни, и что бы с ними ни происходило, этого счастья не отнять» [10, 386].

Как отмечает А. Генис, вся проза В. Пелевина – своеобразное «руководство к пересечению некоего трансцендентного рубежа, уроки выращивания той метафизической реальности, которой нет, но которую можно создать» [5, 277]. Писатель воспринимает мир как совокупность искусственных конструкций, не истинных и не ложных, ибо каждая из этих

версий существует лишь в человеческом сознании, не различающем настоящее и придуманное. Специфическими пелевинскими топосами счастья оказываются состояния сна, транса, иллюзий, миражей, возникающие во время спиритических сеансов, магических ритуалов, под воздействием психотропных препаратов или компьютерных игр. В рассказе «Зал поющих кариатид» в психоделическом сне героине видится образ бесконечной реки жизни, «текущей из одной необъятности в другую» [11, 58]. Отвергая свое реальное бытие в элитном борделе в качестве «фальшивой каменной бабы» [11, 18], она хочет вырваться из неуютного земного мира. Знаком грядущих перемен в жизни Лены становится огромный лимузин с «двумя скрепленными золотыми кольцами», кажущийся «разведывательным кораблем, спустившимся с счастливых заоблачных пространств на низкую орбиту» [11, 26]. Под действием инъекций, вызывающих «соматические галлюцинации» [15, 103], героиня попадает в мир «перламутровой вечности» [11, 69], «залитое ослепительным солнцем пространство», где «волны разноцветных огней <...> каким-то образом переживались как счастье, которое постоянно меняло цвет и форму, но не переставало быть счастьем и совсем не надоедало» [11, 47–48]. Интерес к безобразному «архетипическому богомолу» [11, 54] постепенно перерастает в его эстетизацию, а затем происходит «приручение» самой Лены, рассеивание её как субъекта. Превращение в самку богомола приводит «поющую кариатиду» на «счастливую лужайку», где она, наконец, чувствует в себе нечто «яркое...Светлое...Чистое» [11, 118].

Постмодернизм демонстрирует новое отношение писателей к ценностям разума, прогресса и утопии, актуализирует воспоминания об утраченном идеальном мире. В творчестве М. Елизарова комплекс личных ощущений сплетается с мотивом грезы, мечты, передающим томление ушедшему в небытие СССР, названному в романе «Библиотекарь» «родиной вечного блаженства» [7, 15]. В центре елизаровского сюжета – рассказ о книгах писателя-соцреалиста Громова, содержащих множество «величественных картин Советской Валгаллы» [7, 16]. Прикосновение к искусно сконструированным симулякрам погружает персонажей романа в состояние отрешенности или экстаза. «Кристаллики счастья и доброй грусти» рождают мысли о том, как принести пользу человечеству. Пребывая в состоянии транса, читатели «громко смеются», а пробуждаясь, испытывают «ностальгию по далекому ночному счастью» [7, 11], открывающему вход в «таинственный, грозный, полный загадок и будоражащей мистики» [7, 12] универсум. Особую роль в репрезентации канувшего в небытие мира играет деталь, усиливающая осязательность изображаемого, делающая описание эйфории в своей пугающей правде настолько зримым и ярким, что фанатично настроенным героям М. Елизарова не остается ничего взамен, как облачиться в кольчугу и крошить противника направо и налево. Безусловный комизм романа не отменяет серьезности темы: платой за эйфорическое счастье

становятся реальные реки пролитой крови. Кроме того, выясняется, что Книги Силы, Памяти, Радости и проч. подсовывают читателям фальшивые воспоминания, а беспорочная страна детства библиотекаря Вязинцева не имеет ничего общего с «грубым несовершенным телом» реального СССР. В тексте М. Елизарова деконструируется не только миф о советском рае, но и идея литературоцентризма, признающая первичность текста и вторичность реальности. Став пожизненным чтецом громовских Книг, библиотекарь Алексей Вязинцев испытывает горькое разочарование, так как прекрасная мечта превращается в вечный кошмар [7, 65].

Заключение

Таким образом, для постмодернистской прозы характерна игра с мотивами «потерянного» и «возвращенного» рая. Представители классического постмодернизма (Вен. Ерофеев, С. Соколов, Т. Толстая), создавая пространства счастья, опирались на авторитетные архетипы и модели, стремились прикоснуться к метафизическому состоянию райского блаженства, находя его в топосах детства, памяти, в создании «нетленного» идеального мира, куда готова была скрыться русская душа, «измученная злом» [8, 17]. Окончательно утратив веру в человека, постмодернизм 1990-2000-х гг. в лице В. Пелевина и М. Елизарова устремился к моделированию компромиссных фелицитарных областей, меняя ностальгический и трагический модус на иронический и саркастический. Актуализируя коллизию несовпадения мечты и реальности, проецируя укорененные в литературе штампы на новый конфликт, писатели акцентируют способность своих персонажей к трансценденции и самореализации в бесконечном множестве параллельных миров.

Литература

1. Абдрахимова А. Н. Мифологическая составляющая концепта «сад» в новеллистике Ф. Сологуба // Мировая литература глазами современной молодежи. Цифровая эпоха. Сборник материалов VII международной молодежной научно-практической конференции. Под ред. С.В. Рудаковой. Магнитогорск: Изд-во Магнитогорск. гос. тех. ун-та, 2021. С. 76–79.
2. Абрамзон, Т. Е. Цицерон и Марк Антоний в поэтическом диалоге Ф. Тютчева и В. Брюсова: спор о блаженстве // Проблемы истории, филологии, культуры. 2016. № 1 (51). С. 348–354.
3. Битов А. Г. Грусть всего человека // Битов А. Г. Пятое измерение: На границе времени и пространства. Москва: Независимая газета, 2002. С. 454–457.
4. Богданова О. В. Современный литературный процесс (К вопросу о постмодернизме в русской литературе 70-90-х годов XX века). Санкт-Петербург: Филологический факультет СПбГУ, 2001. 252 с.
5. Генис А. А. Частный случай: филологическая проза. Москва: АСТ: Астрель, 2009. 445 с.

6. Доманский В. А. Русская усадьба в художественной литературе XIX века: культурологические аспекты изучения поэтики // Вестник Томского государственного университета. 2006. № 291. С. 56-60.
7. Елизаров М. Ю. Библиотекарь: Роман. Москва: ООО «Ад Маргинем Пресс», 2008. 448 с.
8. Ерофеев В. В. Русские цветы зла// В. В. Ерофеев Русские цветы зла: Сборник. Москва: Зебра Е, ЭКСМО-Пресс, 2001. С.5–30.
9. Ерофеев Вен. Записки психопата. Москва – Петушки. Москва: Вагриус, 2000. 240 с.
10. Пелевин В. О. «Generation „П“» Рассказы. Москва: Вагриус, 2000. 607 с.
11. Пелевин В.О. П5. Москва: Эксмо, 2011. 288 с.
12. Рудакова С. В. Философия счастья в лирике Е. А. Боратынского // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. «Гуманитарные науки». 2012. № 4 (108). С. 103–114.
13. Словарь символов и знаков / авт.-сост. Н. Н. Рогалевич. Минск: Харвест, 2004. 512 с.
14. Соколов Саша. Школа для дураков. Между собакой и волком: Романы. Санкт-Петербург: Симпозиум, 1999. 352 с.
15. Толстая Т. Н. Любишь-не любишь: Рассказы. Москва: Оникс, ОЛМА-ПРЕСС, 1997. 384 с.
16. Цуркан В. В. Корреляция «городского» и «дачного» текстов в русской литературе последней трети XX века // Проблемы истории, филологии, культуры. 2015. № 4 (50). С. 263-267.
17. Цуркан В. В. Художественная концептосфера романа М. Елизарова «Библиотекарь» // Актуальные проблемы современной науки, техники и образования. 2015. Т. 3. С. 62–65.
18. Юнг К. Г. Душа и миф: шесть архетипов. Киев: Порт-рояль –Совершенство, 1997. 382 с.
19. Slobodnyuk S. L., Tsurkan V. V., Abramzon T. E., Kozko N. A. Archetypes of «The Babylonian text» in the Russian literature discourse: interdisciplinary research practice // Advances in Social Science, Education and Humanities Research. Proceedings of the International Scientific Conference “Digitalization of Education: History, Trends and Prospects” (DETP 2020). 2020. С. 515–521.

REFERENCES

1. Abdrahimova A. N. Mifologicheskaya sostavlyayushchaya koncepta «sad» v novellistike F. Sologuba // Mirovaya literatura glazami sovremennoj molodezhi. Cifrovaya epoha. Sbornik materialov VII mezhdunarodnoj molodezhnoj nauchno-prakticheskoy konferencii. Pod redakciej S. V. Rudakovoj. Magnitogorsk, 2021. Pp. 76–79. (In Russian)
2. Abramzon, T. E. Ciceron i Mark Antonij v poeticheskom dialoge F. Tyutcheva i V. Bryusova: spor o blazhenstve // Problemy istorii, filologii, kul'tury. 2016. № 1 (51). Pp. 348–354. (In Russian)

3. Bitov A. G. Grust' vsego cheloveka // Bitov A.G. Pyatoe izmerenie: Na granice vremeni i prostranstva. Moscow: Nezavisimaya gazeta, 2002. Pp. 454–457. (In Russian)
4. Bogdanova O. V. Sovremennyy literaturnyy process (K voprosu o postmodernizme v russkoj literature 70-90-h godov HKH veka). Sankt-Peterburg: Filologicheskij fakul'tet SPGU, 2001. 252 p. (In Russian)
5. Genis A. A. CHastnyj sluchaj: filologicheskaya proza. Moscow: AST: Astrel', 2009. 445 p. (In Russian)
6. Domanskij V. A. Russkaya usad'ba v hudozhestvennoj literature XIX veka: kul'turologicheskie aspekty izucheniya poetiki // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. 2006. № 291. Pp. 56–60. (In Russian)
7. Elizarov M. Yu. Bibliotekar': Roman. Moscow: OOO «Ad Marginem Press», 2008. 448 p. (In Russian)
8. Erofeev V. V. Russkie cvety zla// V. V. Erofeev Russkie cvety zla: Sbornik. Moscow: Zebra E, EKSMO-Press, 2001. Pp.5-30. (In Russian)
9. Erofeev Ven. Zapiski psihopata. Moskva – Petushki. Moscow: Vagrius, 2000. 240 p. (In Russian)
10. Pelevin V. O. «Generation „P“» Rasskazy. Moscow: Vagrius, 2000. 607 p. (In Russian)
11. Pelevin V. O. P5. Moscow: Eksmo, 2011. 288 p. (In Russian)
12. Rudakova S. V. Filosofiya schast'ya v lirike E. A. Boratynskogo // Izvestiya Ural'skogo federal'nogo universiteta. Seriya 2. «Gumanitarnye nauki». 2012. № 4 (108). Pp. 103–114. (In Russian)
13. Slovar' simvolov i znakov / avt.-sost. N. N. Rogalevich. Minsk: Harvest, 2004. 512 p. (In Russian)
14. Sokolov Sasha. SHkola dlya durakov. Mezhdru sobakoj i volkom: Romany. SPb: Simpozium, 1999. 352 p. (In Russian)
15. Tolstaya T. N. Lyubish'-ne lyubish': Rasskazy. Moscow: Oniks, OLMA-PRESS, 1997. 384 p. (In Russian)
16. Curkan V. V. Korrelyaciya «gorodskogo» i «dachnogo» tekstov v russkoj literature poslednej treti HKH veka//Problemy istorii, filologii, kul'tury. 2015. № 4 (50). Pp. 263-267. (In Russian)
17. Curkan V. V. Hudozhestvennaya konceptosfera romana M.Elizarova «Bibliotekar'» // Aktual'nye problemy sovremennoj nauki, tekhniki i obrazovaniya. 2015. T. 3. Pp. 62-65. (In Russian)
18. Yung K. G. Dusha i mif: shest' arhetipov. Kiev.: Port-royal' – Sovershenstvo, 1997.382 p. (In Russian)
19. Slobodnyuk S. L., Tsurkan V. V., Abramzon T. E., Kozko N. A. Archetypes of «The Babylonian text» in the Russian literature discourse: interdisciplinary research practice // Advances in Social Science, Education and Humanities Research. Proceedings of the International Scientific Conference “Digitalization of Education: History, Trends and Prospects” (DETP 2020). 2020. Pp. 515-521. (In English)

TOPOI OF HAPPINESS IN RUSSIAN POSTMODERNIST PROSE

Veronika V. Tsurkan

Assistant Professor, Candidate of Philology, Nosov Magnitogorsk State University (Magnitogorsk, Russia)

Abstract

Topoi of happiness are the object of artistic play in the works of famous Russian postmodern writers Ven. Erofeev, Sasha Sokolov, T. Tolstoy, V. Pelevin, M. Elizarov. Even at the most superficial glance, the felicitous areas of their texts reveal specific features that are polemical in relation to traditional interpretations. The purpose of the article is to analyze, on the basis of postmodernist prose, how the discourse of happiness topoi is transformed under the influence of demythologization and deconstruction. The article deals with the spiritualized, correlating with folk ideas about the ideal semantics of Petushkov's space in Ven. Erofeev's poem "Moscow-Petushki", a microcosm of the dacha, in which the characters feel their unity with nature and beauty, in Sasha Sokolov's novel "School for Fools", a model of a harmonic garden-paradise in T. Tolstoy's collection "They Sat on the Golden Porch". At the same time, it is noted that the short-lived idyll, identified with the Divine principle, even in early postmodern texts ends with the expulsion of heroes into the world of deceit and lack of will, in which the hell of alienation becomes the norm of existence. The article considers the deformation of topoi of happiness in the texts of the representatives of the so-called. "melancholic" postmodernism - V. Pelevin and M. Elizarov, who are convinced of the unattainability of harmony in the real world engulfed by chaos. It is emphasized that paradoxical, relativistic interpretations of felicitous topoi predominate in mature postmodernism. They are the sets of artificial structures that exist in the minds of characters that do not distinguish between the real and the virtual. It is concluded that the nostalgic mode in modeling the topos of happiness has changed to an ironic one, emphasizing the possibility of achieving happiness in an infinite number of parallel worlds.

Keywords: postmodernism, deconstruction, happiness, Ven. Erofeev, Sasha Sokolov, T. Tolstoy, V. Pelevin, M. Elizarov

Для цитирования: Цуркан В. В. Топосы счастья в русской постмодернистской прозе // Libri Magistri. 2022. № 1 (19). С. 201–210.

Поступила в редакцию 12.01.2022