

# ЛИТКРИТ



ЛИТКРИТ.

Сборник литературно-критических работ студентов 4 курса  
очного отделения направления 45.03.01 «Филология».

ВГУ, филологический факультет.

2024 г.

# СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие.....	4
<b>Раздел 1. Поэзия</b>	
Снег и память: метафизика времени и утраты в стихотворении Нади Делаланд ( <i>Вислогозова А.</i> ).....	6
Евгений Дьяконов: космонавты и инкассаторы как опора в восприятии современного мира ( <i>Чернова А.</i> ).....	11
Когда умирает камень: трагедия хрупкости бытия ( <i>Ташиева М.</i> ).....	14
Душа, распахнутая в <i>ЖИЗНЬ</i> ( <i>Кирилова А.</i> ).....	17
«Глаза воткнув себе в себяшку»: бессмыслица или невероятная глубина мысли? ( <i>Земскова А.</i> ).....	21
Сквозь зиму к крыльям мая (о стихотворении Нади Делаланд) ( <i>Дурдыева С.</i> ).....	25
Жизнь или смерть? ( <i>Субботина А.</i> ).....	28
Между жизнью и смертью, или философия яблока на ветке ( <i>Петрова А.</i> ).....	31
Лошадка, ухайдоканная мужиком: провинциальный апокалипсис по Сомову ( <i>Колтунова А.</i> ).....	34
Бронзовый болванчик и танцы с вечностью ( <i>Сафонова М.</i> )	37
«Я говорил на древнем арамейском...» (о стихотворении Игоря Касько) ( <i>Борисова Д.</i> ).....	40
Кирилл Миронов: медитация у зеркала как путь к неуловимому «я» ( <i>Войнова У.</i> ).....	42
<b>Раздел 2. Проза</b>	
Почти реальная жизнь ( <i>Даньшина Ж.</i> ).....	46
Доброта спасет мир! ( <i>Юндалова А.</i> ).....	49
«Воин» Марии Огневой ( <i>Руднева С.</i> ).....	51
Почему литература жива? ( <i>Повольнова А.</i> ).....	53
Советские стереотипы в современной прозе ( <i>Коновалов Д.</i> )...	55
«Инфинитив тишины» Владимира Постышева ( <i>Королёва А.</i> )	64
Иль только смерть ничья: «Земля» Михаила Елизарова ( <i>Шевчук Е.</i> ).....	67
Не хороните меня за плинтусом! ( <i>Новокищёнов И.</i> ).....	70
О романе Александра Бунеева «Потеря тезиса» ( <i>Волкова А.</i> )..	73

## ПРЕДИСЛОВИЕ

Рады предложить для знакомства тексты лучших литературно-критических работ студентов 4 курса очного отделения направления «Филология». Работы написаны в рамках второго семестра дисциплины «Создание текстов разных жанров. Экспериментальные методы исследования».

Художественные тексты, ставшие материалом литературно-критического разбора, студенты выбирали самостоятельно. Анализируемые произведения представлены по ссылкам (рассказы, подборки), а также продублированы в теле статьи (отдельные стихотворения). С крупными произведениями (романы, пьесы) либо с произведениями, ставшими классикой современной литературы (например, стихотворениями Бориса Рыжего), просим наших читателей познакомиться отдельно.

## **РАЗДЕЛ 1. ПОЭЗИЯ**

**Снег и память: метафизика времени и утраты в  
стихотворении Нади Делаланд**

[https://45parallel.net/nadya\\_delaland/stihi/index.html](https://45parallel.net/nadya_delaland/stihi/index.html)

*Вестибулярный снег осваивает круг,  
пощупав за лицо узбека от лопаты,  
он кружится вовсю и презирает труд,  
ложится и лежит, идёт и будет падать.  
В блестящей толчее почти не разобрать,  
как нёбный язычок дрожит из подворотни,  
не бойся, я своя, и ко всему добра,  
пусть это не пароль, зато бесповоротно.  
Шарф скроет или нет, как здесь пустует речь,  
шепча и бормоча, таращась воровато.  
Ребячество – вот так идти, лететь и лечь,  
и навзничь на сугроб. Так вроде – старовата.  
Вся оптика моя – смотреть сквозь микроскоп  
снежинки на простор, с которым нужно слиться,  
кружиться головой, удариться виском,  
проспендить выходной на даче с мёртвой птицей  
за изгородью. Вот, проснувшись лет шести,  
я снова от неё перо найду в кровати,  
снег тужится забыть, и память – замести  
весь ужас небытья. Мы складывали в вату  
стеклянные шары и шишки, мишуру,  
гирлянды и звезду и прятали коробки.  
Так глупо, если снег, и если я умру,  
но, если снег, то как всё правильно и просто*

Стихотворение Нади Делаланд — это не только философское размышление о времени, памяти и природе, но и глубокое личное переживание, которое через абстрактные образы раскрывает индивидуальные эмоции и внутренний мир лирической героини. Строки, полные парадоксов и метафор, помогают ощутить этот мир как место неустойчивости, где границы между реальностью и воспоминанием, между жизнью и смертью растворяются.

Стихотворение наполнено образами, которые при всей своей абстрактности кажутся живыми, многослойными и многозначными. В этом тексте снег становится не просто природным явлением, а символом множества человеческих переживаний и философских размышлений. Сложная, почти сюрреалистическая атмосфера стихотворения открывает множество интерпретаций и требует внимательного подхода.

Открывается стихотворение с необычного метафорического образа: «вестибулярный снег осваивает круг». Вестибулярный — это термин из области физиологии, связанный с ощущением равновесия. Снег, который, по сути, должен быть метафорой какого-то хаоса или беспорядка, оказывается тем, что привносит порядок или гармонию в мир, нарушенный чем-то иным. Его «осваивание круга» намекает на цикличность и неизбежность зимы как метафоры вечных жизненных циклов, а также на взаимодействие человека с этим циклом.

Здесь же мы сталкиваемся с неоднозначным образом труда, сдержанным и неопределенным. «Пощупав за лицо узбека от лопаты» — это образ, в котором сплетаются национальные, этнические и социальные мотивы, превращая снег в нечто большее, чем просто метель. В этой строке изображено взаимодействие человека с природой, с его физическим трудом, но при этом снег здесь имеет еще и свою собственную автономию, противопоставляя себя усилиям человека.

Этот момент кажется метафорой того, как мы воспринимаем другие культуры или переживаем моменты столкновения с внешним миром, когда реальность начинает казаться чем-то инородным, несмотря на кажущуюся близость и общность. Это ощущение прищельца, внутрь которого входит нечто внешнее, но на деле не воспринимаемое в полной мере, может быть очень личным переживанием, связанным с внешним миром или со столкновением с собственными эмоциями.

Одним из главных мотивов стихотворения является тема памяти и забвения. Мы видим, как героиня стиха сопоставляет снег и память: «Снег тужится забыть, и память – замести / весь ужас небытия». Снег здесь выступает как акт очищения и стирания следов, попытка забыть что-то болезненное, лишённое смысла. Снег символизирует не только холод, но и очищение от прошлого, от воспоминаний. Это катарсис.

В этих строках сквозит не только философское осмысление, но и подспудная боль героини, которая хочет забыть, очиститься от прошлого. Это размышление об универсальной проблеме человеческой борьбы с теми моментами жизни, которые хочется стереть. Такие строки напоминают, как человек пытается избавиться от травмирующих воспоминаний или от всего того, что напоминает ему о личных неудачах, утрате, старении.

Вспоминаются мои собственные попытки смириться с тяжестью пережитых потерь, когда как бы в ответ на мучительные воспоминания пытаешься их «застыть», закрыть их чем-то, что можно назвать новыми образами, простыми и чистыми, как снег. Но так ли это возможно? Ведь каждый момент прошлого неизбежно оставляет след — это как снежинка, которая, попав в пустое пространство, тем не менее, уже изменяет этот мир.

Не могу не отметить, как сильна в стихотворении тема утраты детства, его возвращения через воспоминания. Образ



детской игры с «стеклянными шарами, шишками, мишурой» становится особенно живым, и кажется, что каждый из этих элементов — это не просто атрибут праздников, а своего рода «ключи» к чему-то утерянному. В личном плане, как и героиня стихотворения, я иногда пытаюсь вернуться в моменты беззаботного детства, когда мир был простым и полным чудес. Но эти воспоминания всегда носят двойственный характер: с одной стороны, они тянут к себе, хочется заново пережить ту невидимую гармонию, с другой — наступает осознание, что того времени уже не вернуть, а сама попытка воссоздать его становится утопией.

Когда Делаланд пишет, что «снег тужится забыть», она касается и этого бессознательного стремления нашего разума — забыть потерянную невинность детства, забыть свою прежнюю свободу и радость от мелочей. Но, как правило, это невозможно. И даже если ты чувствуешь, что уже давно «староват», ты все равно ищешь те нити, которые связывают тебя с этим чистым, почти недостижимым миром.

Многие образы стихотворения имеют явный символический подтекст. Например, «нёбный язычок» или «толчая» не только представляют собой физические явления, но и могут быть восприняты как метафоры нестабильности, неопределенности или же элементарных движений жизни, которым человек пытается придать смысл, но которые в конечном счете остаются непостижимыми.

Интересен момент, когда героиня говорит: «Не бойся, я своя, и ко всему добра, / пусть это не пароль, зато бесповоротно». Здесь появляется тема доверия и принадлежности. Здесь, возможно, — невольная попытка героини установить некий код. Он скроет её намерения, но при этом признает неизбежность тех жизненных событий, которые уже нельзя отменить.

Образ микроскопа, сквозь который лирическая героиня смотрит на снежинки, — символ поиска смыслов в мельчайших

деталях бытия. Снежинки (метафора индивидуальности) уникальны, но при этом являются частью единого целого — снега. Этот образ можно трактовать как попытку героини слиться с природой, понять её не только через отдельные элементы, но и через всеобъемлющий цикл, который всегда продолжает существовать, несмотря на смерть и разрушение.

Наконец, личная нотка заключена в отношении к смерти, которая у Делаланд предстаёт как нечто органичное и неотъемлемое от жизни. В строках «Так глупо, если снег, и если я умру, / но, если снег, то как всё правильно и просто» чувствуется глубокое осознание не только своей смертности, но и того, как природа, как снег, продолжает свой цикл. Смерть тут не пугает, а становится частью вечного круговорота – как и снег, который то тает, то вновь ложится на землю.

Для меня это ощущение глубокого примирения с неизбежностью, возможно, что-то личное, связанное с моими собственными размышлениями о конечности жизни и принятии этого факта. Снег, как и смерть, приходит без предупреждения, но в его цикличности, в его способности растворяться и возрождаться есть некий утешительный смысл. И этот смысл, кажется, помогает героям стихотворения найти спокойствие перед лицом неопределенности и неизбежности.

В стихотворении Нади Делаланд личные темы памяти, утраты, смерти и возвращения к детству переплетаются с метафизическими размышлениями о времени, природе и сущности жизни. Снег становится не только внешним явлением, но и символом, который отражает внутренний мир, переживания, бессознательные желания и попытки сохранить себя в этом огромном и сложном мире. Этот текст затрагивает глубочайшие струны личного опыта каждого читателя, ибо в нем переплетаются не только философия, но и живая, осязаемая эмоция, переживаемая в моменты, когда пытаешься понять себя и свою связь с миром.

**Евгений Дьяконов: космонавты и инкассаторы как  
опора в восприятии современного мира**

<https://pyroskafhe.ru/dyakonov>

Стихотворения Евгения Дьяконова привлекли меня прежде всего своей простотой и одновременной не-пустотой, смысловой насыщенностью. Среди множества сложностей, игр фразами выделилось простое: «Бывают иногда прозрения: / вчера, примерно в полдесятого, / увидел на листве осенней я – / мечтающего инкассатора». Современный образ инкассатора у обворованного автомобиля нисколько не надуман, а с природной естественностью взят из реальности.

Инкассаторы – люди, отчужденные от мира, запертые в повторяемости серьезного и делового передвижения от банкомата к банкомату, их появление можно сравнить с появлением дементоров из «Гарри Поттера» – молись, чтобы не встать на их пути к собиранию денег из касс. И вдруг – образ «мечтающего инкассатора». Пожалуй, один из действительно оксюморонных образов нашего времени. Необычный и человечный, лиричный. Инкассатор одинок, его спутники – это неопределенные ворóны-вóроны, то ли наивные птицы, то ли черные спутники смерти. Они раздваивают пространство на бытовое, простое и внутреннее, сопряженное с особым переживанием.

Такое раздваивание подготавливает тенденцию к углублению в душевный мир лирического героя в конце стихотворения. Лирический герой чувствует созвучие увиденного с состоянием души: «Автомобиль <...> / ограбленный и обворованный, / как, под моей рубашкой, –

сердце». Примечательна и пунктуация последнего предложения, паузой выделяющая погруженность лирического героя в себя, в свое переживание: это – сердце, оно – под его рубашкой. Внутренняя опустошенность означает перелом в мироощущении и обуславливает внутренний диалог лирического героя с необычными для него чувствами.

Герой Евгения Дьяконова романтически устремлен в открытое, свободное пространство, к чему-то большему, прочь от «не встревоженного» мироощущения, которое напоминает состояние «размороженного хлеба». Свежий хлеб – это сакральная и в то же время простая еда, неповторимо вкусная в своей свежести и простоте. Размороженный хлеб съедобен, но он плоский, плотный и остановившийся в движении, бытии после холодильника. Размышление о некоем небесном, космическом мире вызывает у лирического героя легкий укол в сердце: «Изобразите космонавта, / в скафандре, с тубиком еды, / и это будет – правдой, правда, / тот космонавт – ни я, ни ты». Космонавт создан в воображении, мир его – «пространство безвоздушное» – практически не отличается от мира героя – «июня душного». Правда, душевное спокойствие и одиночество космонавта заставляет все же смотреть в свою сторону в мире, где живешь «среди дебилов и душнил». Намеренно резкая фраза оттеняет мечтательности и возвышенности космонавта, который, быть может, «даже с Богом говорит».

Лирический герой знает о Боге, видит опору в нем, но все же иногда сомневается: есть ли? В стихотворении «Смотрю на сцену Рождества...» описывается, как явление волхвов на берегах Невы вызывает у лирического героя трепет, ощущение торжества: «Смотрю на сцену Рождества / на берегах Невы. / Прислушался: шуршит листва, / идут сюда волхвы». Ощущение чуда и скорого прикосновения к чему-то сакральному сопряжено с искушением, которое вкрадывается к герою в

душу и заставляет не доверять, искать доказательств Бога: «А может, это пастухи? / а может, не волхвы? / Взглянул – не разглядеть даров, / что быть должны в руках, / неужто увидел волхвов / в обычных пастухах?!» Однако суть чуда и веры в том, что они не нуждаются в подтверждении, они иррациональны, и герой понимает это, интуитивно чувствуя, что «мир так благостен и тих / для всех гостей своих».

В поэзии Евгения Дьяконова – лирический герой, который относится к миру пронизательно и чутко, но сомневается в обратной открытости мира к нему. Как ни странно, очень сложно оказалось узнать, насколько совпадает реальный автор с лирическим героем. Пожалуй, это было бы очень интересно, потому что в стихотворениях чувствуется жизненность и живость, отсутствие надуманности и «работы» сочинителя, что свидетельствует о вероятной близости автора и лирического героя.

**Когда умирает камень: трагедия хрупкости бытия**

<https://prolitcult.ru/echayka-the-stone-died-in-the-morning>

*я принесла домой щенка  
щенок умер  
я принесла домой рыбок  
рыбки умерли  
я завела дома цветок  
в магазине сказали  
«кактус почти не требует ухода»  
кактус умер*

*я принесла домой камень  
утром камень умер*

14

Стихотворение Елены Чайки — яркий пример минималистской лирики, которая при скромных средствах выражения достигает мощного философского и эмоционального воздействия. В нескольких строках автор создает целую вселенную потерь, парадоксально обнажающую хрупкость бытия и человеческую потребность в создании связей с окружающим миром.

Форма стихотворения проста: короткие строки, простой синтаксис, отсутствие явных риторических фигур. Но именно в этой простоте скрывается глубина. Каждая строка — самостоятельное событие, лаконично фиксирующее факт: «щенок умер», «рыбки умерли». Этот телеграфный стиль лишен эмоциональных всплесков, что усиливает драматизм происходящего. Каждая смерть, как и само слово «умер»,

звучит сухо и бесстрастно, что подчеркивает неизбежность и обыденность утрат.

Семантическая нагрузка сосредоточена в деталях. Первые образы (щенок, рыбки) олицетворяют живой, трепещущий мир. Они связаны с жизнью, но быстро исчезают, не выдерживая контакта с «домом» лирической героини.

В основе стихотворения лежит идея уничтожения всего, что попадает в сферу влияния героини. Лейтмотив смерти — не просто факт, а символ разрушения, которое окружает человека. Сначала гибнут животные, затем растение (которое, по уверению магазина, должно было выжить), а в финале — камень. Этот кульминационный образ потрясает: неживое, неорганическое, камень — символ вечности и прочности — также оказывается подвержен смерти.

Ключевой вопрос, возникающий при чтении: как может умереть камень? Здесь Чайка выходит за рамки физической реальности, в область метафизики. Камень умирает не буквально, а как объект, наделенный смыслом. В мире, где даже камень обречен на исчезновение, ставится под сомнение сама идея стабильности и вечности.

Стихотворение можно рассматривать как метафору экзистенциальной драмы. Дом, куда героиня приносит своих «гостей», становится пространством смерти — своеобразным экзистенциальным «черным ящиком». Утрата повторяется, подчеркивая отчаяние человеческой природы, стремящейся к контакту с миром, но постоянно терпящей неудачу.

Этот текст создает ощущение тотальной хрупкости бытия. Лирическая героиня не обвиняет никого: ни себя, ни мир, ни свои «жертвы». Ее интонация бесстрашна, что, однако, не лишает текст трагичной глубины.

Несмотря на мрачный подтекст, стихотворение обладает элементом тонкой иронии. Особенно это заметно в строках про кактус, который «почти не требует ухода», но умирает. В этом

скрыта отсылка к абсурду: даже то, что, по логике, должно выжить, оказывается уязвимым.

Ироничный подтекст усиливает ощущение бессилия человека перед миром, где даже камень не гарантирует стабильности.

Стихотворение Елены Чайки — миниатюра, вмещающая в себя масштабный философский разлом. За кажущейся простотой формы скрывается размышление о бренности, попытке понять свою роль в мире и о неизбежности потерь. Оно оставляет читателя с тревогой, заставляя пересматривать свои представления о прочности реальности.

В финале, когда «умер камень», пространство текста обрушивается в зияющий экзистенциальный вакуум. Смерть камня — это смерть надежды на что-либо вечное. И в этом мрачном открытии — парадоксальная красота стихотворения.



Душа, распахнутая в ЖИЗНЬ

<https://prolitcult.ru/syrcova-pshenica-rastuschaya-v-nebe>

*Рядом нет никого  
Кто бы смог полюбить меня  
Смирную  
Так  
Как любит прошедшее  
В полночь кунаясь душа  
Как пшеницу растущую в небе  
Сентябрь мой греющий  
Как остывшую жизнь  
Богородица и тишина*

17

*Рядом нет никого  
Только время и то что во мне  
Просыпается  
Тополиная боль  
И зеленая правда воды  
На запястье моём  
Ты пульсируешь и надрываешься  
Забывая сменить бытие*

*Я тебя поднесу  
К голове забинтованной травами  
Через самую древнюю суть  
Через выдох земли  
Я почувствую как  
Прикасается Волга губами  
Заполняя любовью  
Все черные мысли мои*

Поэзия Натальи Сырцовой – это уникальное явление в современном поэтическом мире, открывающее перед читателем безграничные просторы для интерпретаций. Ее творчество – сочетание лирической исповедальности, глубоких философских размышлений и образности.

Наталья Сырцова не боится обнажать свою душу, делиться самыми сокровенными переживаниями – сомнениями, страхами, внутренними противоречиями. Ее откровенность создаёт ощущение искренней близости с читателем, рождает чувство доверия и взаимопонимания. Однако эта исповедальность далека от эгоцентризма. «Я» поэтессы – это особый образ, воплощающий вечные человеческие метания, муки выбора и поиски себя. Читатель узнаёт в её стихах себя, свои сомнения, находя отражение собственных переживаний.

Стихи Сырцовой – это глубокие философские размышления над жизнью, смертью и временем. Она заставляет читателя задуматься над вечными вопросами, искать свои собственные истины.

Мастерство Сырцовой проявляется и в тонком чувстве языка. Поэтесса использует метафоры и символику, создавая многогранный текст, открытый для разных интерпретаций. В её стихах переплетаются реальность и мистика, земное и небесное, что придает им особую глубину и загадочность. Например, образы природы часто используются для выражения сложных внутренних состояний лирического героя. Она также использует неожиданные рифмы и ритмику, что придает её стихам особую музыкальность и экспрессивность.

Ярким примером того, как глубоко поэзия может затрагивать человеческие переживания, является стихотворение Натальи Сырцовой «Рядом нет никого». В его основе лежит тема одиночества, которая обретает новые грани и смыслы через связь с природой. Эта связь становится началом внутреннего

диалога лирической героини, позволяя ей исследовать свои чувства и находить утешение.

Первая часть стихотворения погружает читателя в атмосферу одиночества и изоляции от всего мира. Лирическая героиня, находясь наедине с собой, ощущает острую тоску, пронизывающую её насквозь. Образы, которые использует Наталья Сырцова («ночная душа», «греющий сентябрь»), создают контраст между теплотой воспоминаний и холодом настоящего. Этот контраст усиливает чувство утраты, когда героиня пытается найти любовь, человека, способного понять и принять её натуру. Увядание жизни, сравниваемое с тлением уголька, символизирует не только физическую, но и эмоциональную опустошенность.

Во второй части стихотворения героиня обращается к природе в поисках утешения. Здесь природа становится не просто окружением, а живым, дышащим существом, с которым она вступает в диалог. «Тополиная боль» и «зеленая правда воды» отражают внутренние противоречия и стремление к искренности, правде. Вода, описанная как пульсирующая и разрывающая, символизирует не только бурю в душе героини, но и её стремление к освобождению. Состояние внутренней борьбы находит отражение в динамичных образах, создавая ощущение движения и перемен.

Третья часть стихотворения знаменует собой важный момент принятия. Героиня готова отдать свою боль природе, что показывает её стремление к примирению с собой. Вода Волги становится символом очищения, способным стереть «черные мысли» и заменить их чувством глубокой связи с окружающим миром. Это момент трансформации, когда героиня начинает понимать, что её страдания могут быть частью чего-то большего, чем она сама.

Символизм воды (поток времени и очищения) играет ключевую роль в раскрытии темы примирения с собой и миром.

Образ воды, способной смыть боль и страдания, становится метафорой надежды, которая позволяет героине найти свой путь в мире, полном противоречий. Таким образом, стихотворение поднимает вечные вопросы о связи человека с природой, о поиске любви и о том, как важно принимать свою боль, чтобы обрести внутренний покой. В каждом слове, в каждом образе чувствуется глубокая философия, которая заставляет читателя задуматься о своём месте в этом мире и о том, как природа может стать источником силы и утешения в моменты одиночества.

Стихи Натальи Сырцовой заставляют задуматься о вечных вопросах бытия, привлекают искренностью и образностью, а также необычным сочетанием разных эмоциональных тональностей и философских подтекстов.

**«Глаза воткнув себе в себяшку»: бессмыслица или  
невероятная глубина мысли?**

<https://prosodia.ru/catalog/stikhi/vitaliy-ashirov-ya-ukhozhu-kak-spichka-v-spyachku/>

*Со звуком звук однажды вдруг  
Вошел, последовал, вломился  
Куда, куда ты это, друг  
Здесь у меня досуг и сук  
И сук над ним склонился  
Читают задом наперед  
Глаза воткнув себе в себяшку  
О, кто-то выдумал однажку  
Сожрал и ухом не ведет  
Есть и не эти господа  
Лесна, весна, моряк, морячка  
Я ухожу как спичка в спячку  
Читает за окном вода  
У ней за пазухой – вода  
Она гнилая как мужчины  
И день сырой и синий  
Ложится волосом на воздух  
И вырывают срубы мужики  
Готовые уже плясать незнанку  
У каждого припрятана оксанка  
Горят клыки, потворствуют зиме  
Слезана, слышь, ты тоже повзрослела  
О, каждый час и тело и не тело  
О латы мне, горбушку и кино!*

Стихотворение Виталия Аширова «Со звуком звук однажды вдруг...» – яркий пример современной поэзии, где игра с языком, метафоричность и абсурдные образы создают особую, возможно, не совсем понятную на первый взгляд атмосферу. При первом прочтении оно кажется бессвязным, хаотичным, но при дальнейшем анализе возникает ощущение, что автор ищет новые способы выразить внутренний мир, освобождая речь от традиционных форм и грамматических норм. Этот текст можно воспринимать как попытку вывести поэзию на новый уровень, где форма и содержание пребывают в состоянии постоянного диалога.

Главной особенностью этого стихотворения является структура: здесь нет привычных рифмованных строк и чётких метрических схем. Ощущается свобода формы, как будто поэт позволяет себе манипулировать звуками и словами, играя с их значениями и ассоциациями. Такие элементы, как «задом наперед» или «сожрал и ухом не ведет», иллюстрируют отход от классических канонов. Язык стихотворения завораживающий, иногда абсурдный, что делает текст трудным для прочтения, но при этом открытым для интерпретаций.

22

Автор играет с парадоксами и противоречиями, которые нередко сталкиваются друг с другом, создавая изломанную, почти сюрреалистическую картину. Например, в строках «Глаза воткнув себе в себяшку» и «Есть и не эти господа» чувствуются самопоглощение, саморазрушение.

Один из основных приемов – использование символов, часто метафоричных и многозначных. В «сук» (возможно, имеющий значение дерева или ветки, но также ассоциирующийся с чем-то мертвым и бесплодным) и «сук над ним склонился» можно увидеть отсылку к природным циклам жизни и смерти. В то же время этот образ может отражать состояние лирического героя, который будто бы застрял между жизнью и смертью, не имея возможности двигаться дальше.

Далее автор использует образ «в воды», что можно истолковать как символ перехода, неустановленности и неопределенности. Вода здесь не только элемент, но и что-то, что содержит в себе и жизнь, и смерть. Вода за пазухой – «гнилая как мужчины» – в данном контексте может восприниматься как символ фальши, иллюзий и разрушения. Описание воды, которая одновременно и источник жизни, и источник гниения, напоминает о борьбе этих двух начал в мире и в человеческой душе.

Стихотворение также затрагивает тему времени, изменений, переходных состояний. Фразы «О, каждый час и тело и не тело» и «Я ухожу как спичка в спячку» создают ощущение мгновенности и эфемерности существования, превращая героев стихотворения в нечто текучее и неуловимое. В этом контексте спичка как символ хрупкости и быстротечности символизирует уходящее время.

Интересен также мотив превращения и метаморфоз. В строках «Горят клыки, потворствуют зиме» – символы разрушения и зимы как стадии цикла, которые предшествуют возрождению, олицетворяя неизбежность перемен и смены сезонов. В метафоре «вырывают срубы мужики» читается момент насилия и принуждения, что создает ощущение грубости, неумолимости зимнего времени.

Особое внимание в стихотворении стоит уделить концепции «не-тела». В строках «О, каждый час и тело и не тело» есть антитеза между телесностью и нематериальностью, которые пересекаются, но не могут быть связаны в единую цельную структуру. Тело в контексте стихотворения словно утрачивает свою функциональность, становясь символом излишней реальности или же напоминанием о бренности человеческого существования.

Стихотворение представляет собой странное, полное символики и метафор произведение, в котором поэт,

отказавшись от традиционной формы, создает пространство для размышлений о смерти, времени, реальности и абсурде. Абсурдность и нелепость множества образов, кажущихся бессмысленными, на самом деле служат для выражения того, что нельзя выразить простыми словами: неуловимое состояние перехода, внутренние конфликты, ощущение конца и начала. Поэзия этого стихотворения – своеобразная попытка прорваться через барьеры языка, почувствовать суть существования и передать глубинные переживания, которые трудно уложить в привычные формы.



Сквозь зиму к крыльям мая (о стихотворении  
Нади Делаланд)

<https://prolitcult.ru/delaland-ya-stanu-muzyka>

*Май ловил меня, но не поймал,  
я ловила май, но не поймала.  
Сквозь меня прошла его зима,  
осень лета быстро миновала,  
в голени оставив спящий лист,  
две снежинки спрятав под ключицей,  
чтобы я не различала лиц,  
чтоб меня не различали лица.  
Но когда наступит новый май –  
бабочковый, в воздухе раскрытом  
настежь – я шагну в него сама,  
медленно распахивая крылья.*

25

**Май**

Май, обозначающий весну, обновление, раскрытие, в стихотворении оказывается парадоксальным персонажем — он одновременно ловец и объект ловли. Глагольная структура первых строк («Май ловил меня, но не поймал, / я ловила май, но не поймала») задаёт цикл недостижимости, где человек и природа словно проходят друг сквозь друга. Это движение, пустота, неспособность удержать мимолётное подчёркивают хрупкость самого времени.

Интересно, что май здесь противопоставлен не только человеку, но и самому себе. В следующей строке «Сквозь меня прошла его зима» открывается необычная метафора, где май

включает в себя зиму — нечто застывшее, холодное, неподвижное. Это намекает на то, что весна может быть не только временем расцвета, но и временем ухода, потерь.

Поэтическое пространство стихотворения выстроено так, что зима и осень оставляют свои метки на теле лирической героини: «в голени оставив спящий лист, / две снежинки спрятав под ключицей». Этот образ телесной памяти — не только дань традиции русской поэзии, где природа и человек неразрывно связаны, но и символика внутреннего опыта, отпечатков прошлого, которые невозможно стереть. Природа становится как бы зеркалом самой героини, запечатлевая её боль и борьбу.

### ***Тема утраты и узнавания***

Строки «чтобы я не различала лиц, / чтоб меня не различали лица» раскрывают внутренний конфликт, связанный с утратой идентичности. Лирическая героиня становится почти прозрачной для окружающего мира, теряет способность видеть других и быть увиденной. Это метафора отстранения от жизни, ухода внутрь себя, но также и подготовки к чему-то новому.

26

### ***Новый май — новая героиня***

Финал стихотворения — это не только обещание обновления, но и демонстрация внутреннего роста:

*Но когда наступит новый май —  
бабочковый, в воздухе раскрытом  
настежь — я шагну в него сама,  
медленно распахивая крылья.*

Героиня больше не стремится поймать май или быть пойманной им. Она сама делает шаг навстречу жизни, распахивая крылья, как бабочка, вырвавшаяся из кокона. Это символ самопринятия, внутренней свободы, способности открыться миру. Весь текст движется к этой точке — к

моменту, когда пассивное ожидание и рефлексия сменяются активным, осознанным действием.

Стихотворение Нади Делаланд — это тонкая аллегория человеческого пути, где через природу, смену времён года и телесные образы раскрываются сложные чувства: страх потери, желание гармонии, принятие перемен. Лаконичность текста и точность метафор создают эффект многозначности, где каждый читатель может найти свой май — неуловимый, но ожидающий встречи.

## Жизнь или смерть?

Стихотворение Бориса Рыжего «Эмалированное судно...» – это глубокое и многослойное произведение, в котором автор говорит о жизни, смерти и проблеме человеческого существования.

С первых строк стихотворения автор создает атмосферу замкнутости и угнетенности, в которой существует лирический герой. «Эмалированное судно, / окошко, тумбочка, кровать» – в этих двух строках автор всего несколькими словами описывает максимально гнетущую обстановку. «Эмалированное судно» как символ однообразной, надоевшей жизни, а также предметы интерьера – «окошко, тумбочка, кровать» – подчеркивают обыденность и однообразие существования. Эти вещи, представляющие собой привычный быт, становятся как бы фоном для размышлений о более серьезных вещах – о смерти, о том, что значит жить.

Следующие две строки «жить тяжело и неудобно, / зато уютно умирать» звучат как парадокс, который заставляет задуматься о природе человеческого существования. Уют в смерти, в отличие от тяжести жизни, может указывать на стремление к освобождению от страданий и забот. Эта идея пронизывает все стихотворение, создавая ощущение безысходности, но и некоторой надежды на облегчение. Эти же строчки наводят на мысль о том, что лирический герой не видит вокруг ничего позитивного, он угнетён жизнью, своим состоянием и существует лишь внутри своего мирка.

Образ белой простыни, который укрыт умерший («Лежу и думаю: едва ли / вот этой белой простынёй / того вчера не укрывали, / кто нынче вышел в мир иной»), вызывает

ассоциации с чистотой, невинностью и конечностью жизненного пути человека. Лирический герой осознает, что в этом мире все подвержено исчезновению, и его размышления о том, кто был укрыт под этой простыней, подчеркивают связь между жизнью и смертью – между тем, что было, и тем, что есть. Этот момент создает ощущение бесконечности времени, где каждый из нас может стать частью этого цикла.

Капание воды из крана вносит дополнительный элемент в стихотворение, символизируя течение времени и неизбежность изменений. Это звуковое сопровождение усиливает чувство одиночества и изоляции лирического героя, который пытается разобраться в своих чувствах и мыслях. Капающая из крана вода в очередной раз подтверждает уныние лирического героя. Кроме того, эти раздражающие звуки воды только нагнетают душевное беспокойство в и так растревоженной картине реальности. Следующая строчка звучит особенно резко, подчеркивая уязвимость и беспомощность человека перед лицом жизни и смерти. Жизнь здесь превращается в нечто материальное, «живое», она «выходит как бы из тумана» и видит то же, что и лирический герой: «окошко, тумбочка, кровать».

Заключительная часть стихотворения является самой важной и самой говорящей. В ней лирический герой пытается «приподняться» и «взглянуть в глаза» жизни – эти строки создают мощный эмоциональный заряд. Желание «разрыдаться и никогда не умереть» говорит о глубоких чувствах, связанных со страхом перед неизбежным концом и стремлением к жизни, несмотря на её «неуютность». Кроме того, эти желания лирического героя говорят о том, что, увидев жизнь и встретившись с ней взглядом, герой уже не считает смерть такой привлекательной. Этот внутренний конфликт делает стихотворение Бориса Рыжего особенно резонирующим,

позволяя читателю ощутить всю тяжесть и красоту человеческого существования.

Приём противопоставления, который использует поэт, указывает на главную идею стихотворения: жизнь далеко не простая вещь, но и в смерти не найти ответов и облегчения. Очевидно, в этом стихотворении речь идёт вовсе не о смерти (хотя строчки «уютно умирать» этому, казалось бы, противоречат), а о жизни.

Интересное замечание по поводу восприятия лирическим героем Бориса Рыжего жизни высказала Марта Шарлай<sup>1</sup>. Она сравнивает стихотворение Рыжего со стихотворением Афанасия Фета «С солнцем склоняясь за тёмную землю...». Оба лирических героя оглядываются на собственную жизнь и собственно жизнь, оба сначала видят всю горечь и трудность этой жизни. Затем для лирического героя жизнь как будто выступает, материализуется, её можно разглядеть. И тогда приходит осознание её «сущности и величайшей ценности». Лирический герой А. Фета, осознавая конечность жизни, желает всё унести с собой. Лирический герой Б. Рыжего, осознавая то же самое, желает никогда не умирать. Это важное различие: герой А. Фета любит жизнь, несмотря на все трудности, созерцает её, любит свою жизнь и накопленным опытом. Герой Б. Рыжего к жизни относится с жадностью, хочет вобрать в себя все её прелести, «без разбору», потому что всё, что она даёт, – одинаково ценно.

«Эмалированное судно...» – это не просто размышление о смерти, но и глубокое исследование жизни, её сложности и многогранности. Борис Рыжий мастерски передает чувства и переживания, которые знакомы каждому, заставляя нас задуматься о том, что значит быть живым в мире, который одновременно полон страданий и утрат, красоты и надежды.

---

<sup>1</sup> Марта Шарлай. Пoesия Бориса Рыжего: избирательное сродство. – URL: <https://borisryzhy.ru/marta-sharlaj-poeziya-borisa-ryzhego-izbiratelnoe-srodstvo/> (дата обращения: 14.12.2024).

Между жизнью и смертью, или философия яблока  
на ветке

[https://litteratura.org/issue\\_poetry/5714-sergey-pagyn-belyuson.html](https://litteratura.org/issue_poetry/5714-sergey-pagyn-belyuson.html)

*Опушённый инеем зрачок,  
воздуха живая роговица.  
Что ты видишь, яблоня?  
Молчок.  
Мне потом, наверное, приснится:*

*зимний ветер, полуспящий сад,  
я, с охапкой хвороста стоящий,  
и вот этот из иного взгляд,  
яблочную косточку таящий.*

Стихотворение «Яблоко на ветке», написанное современным русским поэтом Сергеем Пагином, пронизано различными смыслами и символами.

Открывает стихотворение образ «опушённого инеем зрачка». Это сразу погружает читателя в зимнюю, холодную атмосферу. Зрачок является важным элементом в контексте символики глаза как органа восприятия, а также как неких «врат», через которые человек наблюдает мир. Глаз здесь как бы «заморожен», застывает в своём восприятии, отражая состояние природы, которая, как и восприятие, испытывает свою замкнутость. Однако в этом образе ощущается не только внешняя холодность, но и глубокая внутренняя динамика.

Вопрос «Что ты видишь, яблоня?» выглядит как риторическое обращение не только к дереву, но и ко всей природе в целом, которая в зимнее время предстает в своём молчании. Яблоня стоит «молчком», и ее безмолвие вместе с пустотой зимнего сада лишь усиливает философский подтекст стихотворения. Молчание яблони становится символом того «невидимого» мира, который прячется за нашим повседневным восприятием, за тем, что мы можем лишь почувствовать. Здесь – и тема одиночества, распространённого как на уровне человеческого бытия, так и на уровне природы, которая в момент зимнего покоя напоминает о собственной тишине.

Фраза «Мне потом, наверное, приснится», переходящая в следующий образ, включает в себе не только элемент мечтательности, но и глубинное ощущение ирреальности происходящего. Слово «наверное» подчеркивает мимолетность переживания — как если бы это воспоминание о происходящем было невозможно точно предсказать или верно понять. Обычные события, которые лирический герой пережил в реальности, начинают сдвигаться в область сновидений, где они становятся символами того, что невозможно охватить разумом. Это остается с человеком как воспоминание.

32

В строке «я, с охапкой хвороста стоящий» – связь человека с природой. Хворост — это то, что осталось от природы после её «поглощения» зимой, то, что сохраняет жизненную энергию, хотя и находится на пороге угасания. Возможно, хворост символизирует момент «перехода» — пограничное состояние, когда жизнь уже не проявляется в своей полноте, но ещё не угасла.

В «полуспящем саду» заключена двусмысленность: он еще не мертв, но и не жив. Это символ дремоты, временного состояния ожидания. Как и человеческая душа в этот момент, он находится между двумя состояниями, между жизнью и смертью. Сад – это не просто элемент пейзажа, а метафора



внутреннего мира лирического героя, который ощущает перемену, но не в состоянии предсказать её завершение.

Обратимся к образу яблока, который даже был вынесен автором в заглавия стихотворения. Яблоня здесь выступает не только как часть природного пейзажа, но и как символ жизни, которая несмотря на свою «замороженность» всё-таки сохраняет в себе потенциал будущего. Косточка, спрятанная в плоде, — это символ возможности, скрытой в самой жизни, которая лишь дремлет, ожидая своего часа. Даже в самые холодные и мертвые времена остаются те скрытые возможности, которые приведут к новому циклу жизни. Яблоко и его косточка в этом стихотворении — не просто очевидный факт (ведь в каждом яблоке есть косточка), но символ жизни, который несет в себе возрождение.

Таким образом, стихотворение «Яблоко на ветке» — это многослойная метафора, в которой присутствуют размышления о связи человека с природой, о поиске смысла жизни в контексте зимнего покоя и о философском восприятии переходных состояний. Через символы яблока, косточки и зимнего сада автор создает пространство для раздумий, где жизнь и смерть, движение и покой сливаются в единую, неопределенную гармонию.

**Лошадка, ухайдоканная мужиком: провинциальный  
апокалипсис по Сомову**

<https://www.netslova.ru/somov/tugarin.html#9>

*Городок в табакерке фабричной, где  
всё давно до балды Левше-Балде –  
раздолбаю, мученику во труде,  
прокоптившему небо родимой «Примой» –  
где шипит и квохчет людская молвь,  
да река под боком, да семь холмов –  
благодать четвертого, что ли, Рима.  
Где каленым железом, да с матерком,  
достоевский мужик тишком-ладком  
ухайдакал-таки лошадку,  
где двумя перстами грозил раскол –  
молонья в руце на гербе градском  
и тюрьма, довлеющая ландшафту.*

*А в прогале звездном, как между строк –  
то ли начисто отмотавший срок,  
то ль досрочно вышедший из-под стражи,  
пролетает ангел моей земли,  
отвернув к небесам похмельный лик,  
ибо черен, одутловат и страшен.  
Ибо не на что тут ему смотреть –  
в хороводе путаниц и смертей  
всё как есть, и отцы не лучше деток –  
он видал все это не раз в гробу,  
он подносит к устам свою трубу  
и орет в нее: «Эй, ну где Ты?»*

Алексей Сомов – поэт, мастерски владеющий иронией и гротеском, превращающий обыденность в символ. Его стихотворение «Тугарин и окрестности» – яркий пример такого подхода. Название работы – явная аллюзия на былинные образы, но реальность, изображенная Сомовым, далека от героического эпоса. Это провинциальный апокалипсис, изображенный с присущей поэту жестокой иронией и безысходностью.

Сомов создает картину мира, лишенную романтического сияния, но полную человеческой драмы. Это мир, где жестокость и безысходность переплетаются с мифом, и мир, где ответы на вечные вопросы остаются за кадром, и лишь крик ангела отражает глубокое отчаяние и поиск смысла в бесконечном пространстве бытия.

Стихотворение делится на две части, резко контрастирующие друг с другом. Первая часть – это живописное, хотя и уродливое, описание провинциального городка. «Городок в табакерке фабричной» – метафора, уже в самом начале задающая тон стихотворения. Это не идиллический пейзаж, а место, где «всё давно до балды Левше-Балде». Образ Левши, символа русского народного гения, встретившийся читателю в таком контексте, становится ироническим парадоксом. Гений тут бесполезен, все «раздолбано», а жизнь проходит в тяжелом труде («мученику во труде»).

Детализация поэтического пейзажа усиливает эффект безысходности. «Шипит и квохчет людская молвь» – это не просто шум, а символ сплетен и пустословия. Семь холмов – это ироническая аллюзия на «благодать четвертого, что ли, Рима». Провинциальный городок приравнивается к великому городу, но это приравнивание пронизано горькой иронией. Кульминацией этой части становится образ «достоевского мужика», убившего лошадку. Это жестокий и не лишенный

трагизма образ, подчеркивающий бездуховность и жестокость жизни в этом пространстве. Герб с молоньей и тюрьма, «довлеющая ландшафту», – символы принуждения и бессилия.

Вторая часть стихотворения – резкий контраст к первой. Появление ангела на фоне звездного прогала – это попытка найти утешение, но ангел Сомова – это не традиционный образ божественного покровителя. Он «чёрен, одутловат и страшен», он «видал всё это не раз в гробу». Это ангел, уставший от зла и бессмысленности жизни. Он не приносит спасения, а лишь подтверждает безысходность ситуации. Его крик «Эй, ну где Ты?» – это вопрос к Богу, вопрос, остающийся без ответа.

Алексей Сомов создает картину провинциального апокалипсиса, где миф переплетается с реальностью, ирония – с отчаянием. Лошадка, ухайдоканная мужиком, – это не просто образ жестокости, а символ разрушения и бессмысленности. Стихотворение оставляет после себя чувство глубокой безысходности, но и в этом отчаянии есть определенная красота. Это правда, говорящая о сложности жизни. Сомов не призывает к бунту, не предлагает решений, он просто рисует точную и безжалостную картину мира. И в этой безысходности заключается главная сила его поэзии.

## Бронзовый болванчик и танцы с вечностью

<https://prolitcult.ru/arseniy-li-kontury-rasteniy>

*Пучеглазый бронзовый болванчик  
пялится в распахнутую тьму  
сада. Не смолкает канонада  
насекомых тварей: «рада-рада».  
Это ад, или преддверие ада —  
бронза немигающего взгляда?  
— Что с тобою, непутёвый мальчик?  
— Ты умрёшь?  
— Умру, умру, умру.*

37

Стихотворение Арсения Ли «Бюстик» представляет собой яркий пример минималистской поэзии, в которой каждый образ, слово и интонация приобретают особую значимость. Несмотря на лаконичность текста, в нем ощущается сложная философская и психологическая глубина, что позволяет говорить о произведении как об экзистенциальной миниатюре, исследующей темы смерти, времени, абсурдности бытия и человеческой ограниченности.

Центральным элементом стихотворения становится «пучеглазый бронзовый болванчик», который одновременно воспринимается одновременно иронично и тревожно. Этот неодушевленный предмет — бюст, олицетворение неподвижности и вечности — противопоставлен живой природе, пульсирующей в ночном саду.

Бюст с «немигающим взглядом» становится символом застывшего времени, парадоксального бессмертия, лишённого

осмысленности. Его «пяленье» в «распахнутую тьму» может быть интерпретировано как взгляд в бесконечность, непостижимую для человеческого сознания. Однако выбор слова «болванчик» придаёт пафосу текста сниженный характер, подчёркивая абсурдность этого взгляда. Бронза, обычно ассоциирующаяся с памятниками, символами величия и памяти, здесь становится метафорой пустоты и бессмысленности героического наследия.

Атмосфера стихотворения насыщена звуками ночного сада. «Канонада насекомых тварей» — это полифония природы, неумолкаемый ритм жизни, в который вмещивается зловещий мотив: «рада-рада». Повторение этого слова напоминает гипнотическую мантру, за которой скрывается как радость существования, так и её иллюзорность. Этот мотив перекликается с последующими строками, где звучит тема смерти, придающая ночному пейзажу черты тревожного преддверия неизбежного конца.

Стихотворение задаёт вопрос: «Это ад, или преддверие ада?» В этих словах заключено размышление о мире как о пространстве мучений, где страдания становятся фоновым шумом, сливающимся с природными звуками. Отсылка к аду носит не столько антирелигиозный, сколько экзистенциальный характер: жизнь в своем повторяющемся бессмысленном движении становится зеркалом ада, а преддверие ада — метафорой тревоги перед смертью.

Бронзовый бюст оказывается свидетелем этой ночной симфонии жизни. Его немигающий взгляд отсылает к теме человеческого существования как чего-то застывшего в рамках времени. Вопрос, обращенный к бюсту («Ты умрёшь?»), носит не только риторический характер, но и подчёркивает различие между человеком, осознающим свою смертность, и неодушевленным предметом, существующим вне времени.

Заключительные строки, наполненные эхом («умру, умру, умру»), превращают личный страх смерти в универсальную рефлексию. Этот рефрен создаёт ощущение одновременно неизбежности и смирения перед конечностью. Он звучит как ответ на внутренний диалог, в котором ребёнок («непутёвый мальчик») сталкивается с осознанием своей уязвимости.

Мотив смерти в стихотворении неотделим от тематики экзистенциальной тревоги, но он лишён пафоса или трагизма. Вместо этого Арсений Ли подчеркивает абсурдность ситуации: смерть неизбежна, но она сталкивается с бронзовой неподвижностью и вечностью, символизируемой бюстом. Это противоречие рождает чувство бессмысленности и иронии, что делает стихотворение созвучным поэтике абсурда.

Особое внимание следует уделить языку стихотворения. Сочетание простоты и символизма создаёт мощный художественный эффект. Слова «болванчик», «пучеглазый» и «непутёвый мальчик» вносят элемент наивности и бытовой речи, что контрастирует с философскими размышлениями о смерти и вечности.

Звуковая организация текста — важная часть его поэтики. Повторы («умру, умру, умру», «рада-рада») создают ритмическую структуру, которая усиливает гипнотическое воздействие стихотворения. Каноническая краткость строк подчеркивает их насыщенность смыслом, а открытые вопросы и отсутствие однозначных ответов оставляют читателя в состоянии размышления.

«Бюстик» — это сложное, многослойное произведение, которое, несмотря на свою кажущуюся простоту, ставит перед читателем вопросы о сущности бытия, времени и смертности. Поэт создаёт пространство размышлений, где сталкиваются вечность и мгновение, природа и культура, жизнь и смерть. Это драматическое столкновение делает произведение ярким примером современной философской поэзии.

**«Я говорил на древнем арамейском...» (о стихотворении  
Игоря Касько)**

<https://prosodia.ru/catalog/stikhi/igor-kasko-a-esli-bog-poet-to-mir-ne-plokh/>

*Я говорил на древнем арамейском  
давно забытом мёртвом языке  
с тобой, мой бог, я вдумчиво и веско  
пытался доказать, что по реке  
времён доплыть до нас тебе пора бы,  
и ты в ответ кивал мне головой,  
и золотая радуга параболой  
разверзлась в небе бледно-голубом,  
я онемел, а ты лишь улыбнулся  
печально, но красиво и светло,  
от света твоего я вдруг проснулся,  
луна смотрела в сонное стекло,  
и мир, что сотворён тобой был, боже,  
всё глубже погружался в темноту.*

40

«Я говорил на древнем арамейском...» — своего рода исповедь лирика, тонко чувствующего этот мир и находящегося в процессе богоискательства. Это камерная, интимная лирика, пронизанная чувством человеческого одиночества и непостижимостью божественного, в которой Игорь Касько создает атмосферу проникновенного диалога с Богом, обращаясь к древнему языку, который символизирует как утрату, так и стремление к пониманию.



Первые строки погружают читателя в контекст древности и забвения. Арамейский язык, на котором говорил лирический герой, становится метафорой утраченной связи с высшим, божественным. Упоминание о «давно забытом мёртвом языке» создает ощущение безвременья и тоски по утраченному знанию. Поэт использует простые, но выразительные образы. Лирический герой вдумчиво и веско, слезно и благоговейно пытается донести до Бога свою мольбу о необходимости возвращения в земной мир людей, который погряз в страстях и пороках. В этот момент появляется внезапное и непреодолимое чувство надежды на то, что его просьба будет услышана. Образ «золотой радуги», возникающий в ответ на слова лирического героя, символизирует свет и веру в лучшее.

Стихотворение затрагивает концепцию времени, где «река времён» становится метафорой исторического потока, в котором человек стремится найти свое место. Касько демонстрирует контраст между вечным и мимолетным: божественное присутствие кажется близким, но одновременно недостижимым.

Улыбка Бога («лишь улыбнулся / печально, но красиво и светло») создает напряжение между радостью и скорбью. Этот образ отражает сложные эмоции, которые испытывает герой: он чувствует божественную любовь, но одновременно осознает, что мир, сотворенный Богом, погружается в темноту. Это может быть интерпретировано как критика современности, где духовные ценности теряются на фоне материального существования.

Стихотворение Игоря Касько является ярким примером современного поэтического искусства, которое соединяет личные переживания с универсальными темами. Через образы древнего языка, божественного диалога и игры света и тьмы автор создает глубокую философскую аллегорию о поиске смысла жизни.

**Кирилл Миронов: медитация у зеркала как путь к  
неуловимому «я»**

<https://prosodia.ru/catalog/stikhi/kirill-mironov-chem-glubzhetem-strannee-ryby/>

*Я кружусь почти без напряжения –  
в зеркалах мелькают отражения  
ламп, картины, моего движения...  
оказываюсь вовне.  
вижу сверху себя, зеркала, всю ванную,  
опускаюсь вниз аккуратно, плавно, и  
тогда проступает основное, главное,  
существенное во мне.  
проникаю внутрь, ищу различия  
в своих ипостасях, голодным хищником  
натываюсь на тайное, неприличное,  
пугающее «я».  
но, когда исчезает и это тайное,  
остаются: детство, кольцо трамвайное,  
пустота внутри, иногда бескрайняя,  
и моя семья.*

42

Стихотворение Кирилла Миронова – это изящная миниатюра, в которой мастерски переплетаются внешнее и внутреннее, реальное и ирреальное. Как и вся лирика поэта, оно обладает редким свойством «приятности», «благозвучия» и «филигранности», однако за внешней изящностью скрывается глубокая философская рефлексия над темой идентичности, поиском своего «я» в лабиринтах сознания. Стихотворение не

авангардно, но его тонкая аллюзивность и символизм требуют от читателя внимательного взглядывания и готовности к нестандартной интерпретации.

Центральным образом стихотворения является зеркало. «Я кружусь почти без напряжения – / в зеркалах мелькают отражения / ламп, картины, моего движения...», – эти строки задают динамику движения и постепенного погружения в себя. Зеркало становится не только средством видения своего отражения, но и инструментом исследования внутреннего мира, своего «я». Постепенное опускание от внешнего к внутреннему представлено как аккуратное, плавное движение («опускаюсь вниз аккуратно, плавно»), подчеркивающее неторопливость и внимательность процесса самопознания. Движение лирического героя напоминает погружение в воду, его будто водоворотом засасывает в глубины собственного сознания.

Образ ванной комнаты выступает в роли своего рода алхимической лаборатории души. Здесь, в интимном пространстве, происходит погружение в глубины личного «я». «Проступает основное, главное, / существенное во мне», – этот переход к внутреннему ядру сопровождается поиском различий между ипостасями «я», неким самоанализом, похожим на исследование неизведанной территории. «Голодным хищником / натыкаюсь на тайное, неприличное, / пугающее “я”», – эта метафора ярко передает трудность и дискомфорт конфронтации со своими тёмными сторонами, с тем, что обычно скрыто от внешнего взгляда.

Однако стихотворение не заканчивается на этом испуге. «Но, когда исчезает и это тайное, / остаются: детство, кольцо трамвайное, / пустота внутри, иногда бескрайняя, / и моя семья», – в эпилоге мы находим очищение от пугающих образов и приходим к основным опорам существования. Символическое «кольцо трамвайное» представляет собой

конкретный образ прошлого, воспоминание о детстве. Эта деталь вносит заметный элемент автобиографичности, привнося в философскую рефлексию ощущение теплоты и ностальгии. Пустота, остающаяся после исчезновения «тайного», не представляется как нечто отрицательное. Она — пространство для нового роста, пространство души, очищенной от наносного. Наличие семьи подтверждает понимание основных ценностей лирического героя.

В целом, стихотворение представляет собой не линейный сюжет, а поэтический опыт, психологическую медитацию на тему самопознания. Путь лирического героя от внешнего кружения к проникновению во внутренний мир, его столкновение со своими тёмными сторонами и последующее очищение — всё это вызывает чувство глубокого сопереживания и заставляет задуматься над сложностью и многогранностью человеческой души, над поиском своего истинного «я» в лабиринте бытия. Это стихотворение — своеобразная медитация у зеркала, которая приводит читателя к осознанию неизбежности пустоты как пространства для роста и самопознания.

## **РАЗДЕЛ 2. ПРОЗА**

## Почти реальная жизнь

<https://prolitcult.ru/dekina-long-story-short>

Героиня рассказа «Почти» Жени Декиной живёт в мире, в котором почти всё идеально: её взрослые дети, готовые прибежать к ней по первому зову, работа, наличие двух мужчин, желающих разделить с ней постель, идеальный дом, квартира... На первый взгляд, всё действительно выглядит как сглаженная картинка из социальных сетей, но что же не так? Почему рассказ начинается с описания тяжёлого «кольца одиночества»?

Едва уловимая грань между реальностью и ожиданиями делает жизнь героини похожей на тщательно выстроенный фасад, скрывающий внутреннюю борьбу. Посмотрим повнимательнее. Анна говорит, что все дети с лёгкостью приехали бы, чтобы провести с ней время. Тогда почему она не может просто им позвонить и попросить об этом? Анна объясняет это тем, что считает подобную просьбу манипуляцией. Ничего не напоминает?

Безграничные психологические тренинги, книги, вебинары, ролики на разных платформах – всё это представлено в современном мире в избытке. Однако так ли они полезны для человека? С одной стороны, знания из области психологии дают нам возможность понимать, что мы чувствуем, как справляться с трудностями и принимать себя, но с другой – среди безграничного потока разной информации достаточно легко не просто потеряться, но и потерять себя.

Анна испытывает страх: её «почти идеальная» для неё и «идеальная» для других картинка жизни потеряет ретушь, тщательно подобранный фильтр и другие преимущества

фоторедактора. Она – современная мама, которая никогда не будет манипулировать своими детьми. При этом героиня не учитывает, что окружающие не могут угадать её потребности (все экстрасенсы остались только на ТНТ), а замалчивая проблемы, она сделает несчастной себя и детей, которые будут винить себя в том, что не смогли понять, как осчастливить маму. Все ли слова и просьбы можно приравнять к манипуляциям? Вопрос риторический.

Автор мастерски передаёт ощущение отчуждённости Анны от окружающего мира: *«Почти прекрасные дети, почти любимый давний любовник и почти уже появившийся новый, почти подруги и интересные проекты, которые не давали сбавить ритм и почувствовать себя старой»*. Несмотря на внешние успехи, она чувствует себя одинокой и потерянной. Дети, которые готовы прийти на помощь, кажутся далёкими, а отношения с мужчинами лишены глубины. Всё вокруг напоминает игру, где каждый шаг заранее просчитан, но приз в виде настоящих эмоций и внутреннего удовлетворения призрачен и недостижим. Работа для Анны становится убежищем, местом, где царят порядок и гармония. Идеально спланированные дома символизируют ту самую стабильность, которой ей не хватает в реальной жизни. Однако эта искусственная идиллия лишь усиливает чувство неудовлетворённости.

Именно такая картина часто наблюдается в нашей повседневной жизни. Мы часто встречаем в соцсетях образы «идеальных» людей: успешных, счастливых, всегда находящихся на пике формы. Но насколько эти образы соответствуют реальности? За каждым таким профилем могут скрываться личные драмы, страхи и сомнения. Люди стремятся получить одобрение общества, забывая о своих собственных желаниях и потребностях, и только вечером в полном одиночестве задумываются о том, зачем вообще появились на

свет. Они забывают о том, что это их жизнь. Жизнь, которую могут прожить только они, а не кто-то другой. Она не повторится, не даст шанса на реванш – и у них есть только одна попытка на то, чтобы почувствовать её настоящий вкус. Отбрасывая или подменяя желания, которые не соответствуют общественным трендам, человек предаёт себя, а значит по определению не может почувствовать себя счастливым...

Вернёмся к рассказу. Кульминационным моментом становится авария, которая происходит прямо перед глазами Анны. В этот миг она ощущает, как её жизнь буквально смещается с привычной траектории. Скорее всего, она задумалась о том, что её жизнь может оборваться в любой момент, а это значит, что времени на то, чтобы стать действительно счастливой, у неё может не быть. Автомобиль, врезавшийся в стену, становится символом разрушения иллюзий в мышлении героини, а пожар — очищающим огнем, который сжигает старую оболочку для публичной жизни. Возможно, после этого случая она наконец покажет людям то настоящее, что скрывалось под её «почти идеальной маской». Этот эпизод символизирует переломный момент в жизни Анны. Ощущение, что ось её жизни наконец встала на своё место. Это даёт надежду на перемены. Возможно, впереди её ждут настоящие эмоции, подлинные отношения и освобождение от навязанных стандартов.

Рассказ заставляет задуматься о необходимости поиска собственного жизненного пути. И здесь каждый человек, как и Анна, решает для себя сам, чего он хочет: действительно быть или только казаться счастливым?



## Доброта спасет мир!

<https://prolitcult.ru/krishtul-dobrye-lyudi>

Илья Криштул — современный российский писатель, чьи произведения часто затрагивают острые социальные и психологические темы. В его рассказе «Добрые люди» автор создает яркий и ироничный портрет городской жизни, исследуя сложные отношения между людьми в условиях мегаполиса. Криштул мастерски использует аллегории и метафоры, чтобы показать, как доброта и человечность могут уступать место злости и равнодушию.

С первых страниц рассказа читателя погружают в атмосферу московского понедельника. Утро в большом городе, наполненное спешкой и суетой, становится символом не только начала рабочей недели, но и эмоционального истощения его жителей. Криштул описывает метрополитен как «аквариум», где люди, подобно пираньям, готовы разорвать друг друга в борьбе за место. Этот образ подчеркивает абсурдность городской жизни: в условиях постоянного стресса и давления человеческие отношения нередко превращаются в борьбу за выживание.

Криштул не только описывает внешние проявления агрессии, но и проникает в психологию своих персонажей. В диалогах между ними проявляется глубокая социальная критика. Люди, которые днем работают в белых халатах или обучают детей, становятся жертвами стресса и равнодушия. Автор показывает, как повседневные заботы могут разъедать человечность, превращая людей в угрюмых и агрессивных индивидов.

Во вторник утром злость начинает отступать, но на ее место приходит равнодушие. Этот переход подчеркивает глубину проблемы: даже если злость уходит, она не заменяется добротой. Равнодушие становится новым злом, позволяющим людям игнорировать страдания других. Образ спящего мужчины в автобусе, над которым нависает живот беременной девушки, символизирует это равнодушие общества к чужим бедам.

Криштул создает мир, в котором доброта становится редкостью, а злоба и равнодушие — нормой. Рассказ заставляет задуматься о том, как современное общество влияет на человеческие отношения и какие механизмы внутренней защиты запускаются у человека в условиях стресса и давления. Писатель поднимает важные вопросы о том, возможно ли сохранить человечность в условиях жестокой городской реальности.

«Добрые люди» Ильи Криштул — это не просто сатира на московскую жизнь, но и глубокое размышление о человеческой природе. Автор заставляет читателя взглянуть на мир вокруг с новой точки зрения, осознать важность доброты и человечности в нашем обществе. Произведение оставляет после себя ощущение горечи и надежды: несмотря на все трудности, человечность все еще может найти свое место даже в самых сложных условиях.

### «Воин» Марии Огневой

Пьеса «Воин» Марии Огневой носит исторический характер. Действие происходит в 1996 году во время Чеченской войны. В школе, расположенной в поселке Заозоевский, идет война между местными детьми и детьми военнослужащих (поселковые и капэпэшные). Несмотря на свои разногласия, дети всегда остаются детьми. Они играют во дворе в «русских и чеченов», разбивают фишки и учатся быть истинными самураями. Общая травма объединяет главных героев (мать и сына). Через призму личных историй персонажей Огнева создает мощный эмоциональный контекст, позволяющий зрителю задуматься о ценности жизни и последствиях военных конфликтов.

51

Структура пьесы построена таким образом, что каждый акт подчеркивает нарастающее напряжение и конфликт. Начало пьесы погружает зрителя в атмосферу неопределенности и страха, в то время как финал оставляет открытым вопрос о будущем героев и о том, что значит быть воином в современном мире.

Одной из центральных тем пьесы является противоречивость понятия «воин». Огнева показывает, что воин – это не только тот, кто сражается на поле боя, но и тот, кто борется со своими внутренними переживаниями. Чтобы добиться поставленных целей, необходимо преодолевать собственные страхи, сомнения и негативные мысли, которые могут помешать достижению успеха. Поэтому нужно уметь подчинять свой страх. Это процесс саморазвития и самосовершенствования, который требует постоянного усилия и настойчивости.

Кроме того, Огнева поднимает вопросы патриотизма и долга.

Персонажи сталкиваются с моральными дилеммами: что значит защищать свою страну? Какова цена этого долга? Эти вопросы остаются актуальными и в современном обществе, что делает пьесу особенно резонирующей.

Персонажи пьесы глубоко проработаны и многогранны. Каждый из них представляет собой определенный архетип, который отражает различные аспекты человеческой природы. Например, один из героев представлен как жертва, страдающая от происходящих вокруг военных событий, которые весьма сильно отразились на ее семье, в то время как другой герой – семейный человек, который пытается сохранить связь с семьей и домом, несмотря на ужас войны. Его мотивация основана на желании защитить своих близких и скорее вернуться к нормальной жизни.

Эти контрасты делают взаимодействие между персонажами особенно напряженным и эмоциональным. Конфликты между ними служат катализатором для развития сюжета и углубления темы.

Пьеса М. Огневой «Воин» — это не просто история о войне; это глубокая философская рефлексия о человеческой природе, морали и выборе. Огневой удается заставить зрителя задуматься о том, что значит быть человеком в условиях жестокой реальности войны. Через мастерское использование языка, военную символику, расшифровки реальных новостных выпусков телеканала НТВ за 1996 год автор поднимает важные вопросы, которые остаются актуальными вне зависимости от времени и места действия.

«Воин» – важный культурный комментарий о состоянии общества и человеческой души в непростых, конфликтогенных условиях.

## Почему литература жива?

<https://prolitcult.ru/smolin-begstvo>

Почему литература жива?

Кажется, мы уже сказали обо всем. На знакомство, хотя бы беглое, со всем написанным не хватит жизни. И двух, и трех.

Зачем тратить силы, испытывать муки творчества, выстраивать на бумаге паровозики слов, для чего их вагоны наполнять углем, рудами, нефтью? Ответ есть. Для того, чтобы по ту сторону печатной страницы адресат встретил состав, принял, рассортировал, пустил «в дело». А то, что годно «для дела», всегда найдет себе применение.

Потребность в литературе не может быть исчерпана прибытием одного «состава». Любопытный читатель всегда в поисках нового источника. Кто ищет, тот найдет! Литературный процесс не стоит на месте. Ежегодно рождаются новые произведения, которые привлекают внимание, заставляют остановиться, взять паузу, подумать.

Сюжет рассказа Георгия Смолина «Бегство» выстроен с помощью иронии и гротеска: Николаев ответственно готовится к написанию текста, однако «аккуратно выводит» абсурдный стишок, беседует с зеркалом, спрашивая его по поводу щетины, бросает дротики в портрет Мандельштама, параллельно говоря об искренней любви, и в конце концов отправляется на «лекцию», попутно прихватив спиртное. Абсурдность уклада жизни героя на самом деле говорит о его глубоком одиночестве. Общение с неодушевленными предметами – тому прямое свидетельство. Николаев болезненно боится остаться один на

один с ночью, то есть с моментом, когда в его доме не останется никого, кроме него самого.

Одиночество ведет героя на «лекции». Аудитория, непререкаемая и молчаливая, – портреты некогда живших людей, высеченные на надгробиях. Монолог Николаева посвящен бездействию покойных: на его взгляд, стыдно, как они, скрываться «под стеклянными колпаками и надгробиями». Герой осуждает то, какой бесполезной была жизнь «слушающих», ведь каждый из них представляет из себя не более чем бывшую роскошную карету, в конце концов превратившуюся в тухлый овощ, тыкву. Николаева не устраивает такой порядок вещей: он не желает повторять судьбу аудитории, ему хочется быть «фонариком». Что бы не имел в виду герой – электроприбор или китайские воздушные «огоньки», – в этом сравнении видно стремление к приданию смысла своему существованию. Николаев хочет остаться фонариком, который будет освещать путь людям, будет полезен, не забыт.

Брошенный дротик в портрет Мандельштама, причинение ему «боли» – иллюстрация того, что в понимании Николаева и есть – внимание: это любое действие, только не равнодушие. Забвение больше всего пугает героя. Вероятно, связано это с тем, что уже при жизни он страдает от одиночества. Боль от ощущения своей ненужности заставляет Николаева глумиться над такими же забытыми людьми. Трагедия в том, что его слушатели покинуты после смерти, а он – при жизни.

Тема одиночества не единожды звучала в литературе, однако это не мешает нам обращаться к текстам таких авторов как Смолин. У него давно известная проблема приобретает нетривиальный вариант воплощения. Новый контекст, взгляд, событие влечет за собой иной виток мысли, оригинальный вывод, что и нужно читателю. Именно поэтому литература живет, а не остается в давно пережитом прошлом.

## Советские стереотипы в современной прозе

<https://litteratura.org/prose/3862-oleg-ryabov-kac-po-fotografii.html#>

В рассказе Олега Рябова «Кац по фотографии» следует отметить одну из самых заметных черт его поэтики — достоверность, которую легко можно принять за документальность. Рябов иногда берет за основу сюжета какой-то реальный факт, причем факт, который и по сей день влияет на общество. В данном же рассказе затронута тема семьи в послевоенном СССР.

Стремясь создать новое, никогда ранее не существовавшее общество, большевики механически перекраивали как человека, так и семью, считая, что всё ненужное, в том числе патриархальные стереотипы, отомрет само собой. Например, создавали «новую женщину». Образ ее получился противоречивым.

С одной стороны, в послереволюционные годы (1920-е — начало 1930-х) это была свободная, раскрепощенная, чуждая стереотипов и самостоятельно обеспечивающая себя большевичка. С другой, уже тогда ей в обязанность вменялась готовность по первому призыву партии и работать, и рожать. А уже в сталинские годы произошел традиционалистский откат. Лозунгов об освобождении, раскрепощении и отказе от стереотипов в риторике партии насчет женщин практически не осталось. Зато никуда не делся призыв трудиться на благо страны, к которому добавился «основной коммунистический долг» советской женщины: вынашивать детей и заботиться о семье, быть боевой подружкой мужчины. При этом ни слова

не говорилось о том, что какие-то домашние обязанности должен брать на себя и муж.

Партия, конечно, призывала мужчин признавать права женщины, но таким образом явно подчеркивала превосходство и главенствующую роль первых. «Общественные» движения были, по сути, прикрытыми государственными программами трудовой мобилизации женщин. Например, движение за овладение «мужскими» профессиями привело к значительному росту женщин, занятых в производстве, — до 41,6%. Но на деле это был не осознанный выбор женщин, а их отклик на призыв партии, готовившейся к войне, помочь мужьям или заменить их на производстве. Наконец, сверху всё это сдабривалось многочисленными литературными произведениями, главные герои которых — сильные мужчины — не вникали в переживания жен и рассматривали их чуть ли не как постельные принадлежности.

56

Результатом такой политики стало отношение к женщине как к чему-то среднему между генератором и коровой. Она должна была быть и трудящейся, и семейной — после работы заниматься воспитанием детей, кормить и обслуживать семью, убираться, стирать и т. д. Такое положение получило название «двойной нагрузки» или «второй и третьей смен».

Мужчины всё же взяли на себя часть домашних дел. Например, ремонт домашней утвари и техники, закупку товаров. Но их участие в жизни семьи было несравнимо меньше (примерно в два раза), чем у женщин.

Двойная нагрузка женщины в СССР фактически превратилась в государственную норму. После войны противоречивый порядок сталинской эпохи (как и государственный строй в целом) не только не рухнул, но и укрепился. Ни оттепель, ни брежневская эпоха практически никак не повлияли на ситуацию. Так, в 1960-е годы на вторую смену (помимо работы и времени на дорогу



до нее) советские женщины тратили по шесть-семь часов в сутки. Тогда же концепт «работающая (не ради карьеры, а для поддержания семьи) мать» стал рассматриваться как достижимый идеал.

Это приводило к тому, что женщины, составлявшие большинство граждан СССР, трудились на самых низкооплачиваемых и тяжелых должностях — у них попросту не было времени подниматься по карьерной лестнице.

Всё это создавало образ «суперженщины», который стал частью общественного стереотипа о женственности.

Впрочем, нагрузив женщину и рабочими, и семейными обязанностями, советское государство в то же время стремилось хоть как-то помочь ей. Так, еще в 1920-е годы оно взяло курс на поддержание самостоятельности женщины, в том числе семейной или родившей. В помощь советским матерям и женам создавались ясли, детские сады, группы продленного дня в школе, недорогие секции, кружки и пионерские лагеря, столовые, фабрики-кухни, дома быта, прачечные. Правда, полностью взять на себя бытовые хлопоты они не смогли.

Также гражданки СССР были наделены особыми правами в сфере материнства, рабочими и материнскими льготами, имели преимущество при разводе, относительно рано выходили на пенсию. В конце концов, женщине не зазорно было обращаться за помощью к старшим родственникам — бабушкам и дедушкам.

Государство оплачивало льготы беременным и матерям. Оно же потом воспитывало их детей. Оно же принимало жалобы от женщин на гулящих, пьющих, дерущихся или бросивших их мужей. Таким образом, государство, мобилизуя женщин в демографических целях, вытесняло власть мужа в семье и как бы брало на себя отцовскую функцию, отчуждая от нее конкретного мужчину.

В идеале власть требовала от женщины только рожать, а от мужчины — помочь ей зачать и участвовать в жизни ребенка финансово. Фактически между государством и женщинами был заключен прямой контракт: поддержка женской независимости от мужчины в обмен на репродуктивную функцию.

*«И получилась у Зои через год замечательная девочка Аня, моя одноклассница будущая, а зарегистрировала она её, дав свою фамилию и непонятное какое-то отчество, как Анну Ермолаевну Караваеву. Про отцов при регистрации тогда не спрашивали – сколько их в окопах навсегда осталось!»*

*А вот часовщик Лёва Кац оказался отцом действительно заботливым, внимательным, приглядывал за Аней, признавал своё отцовство, все во дворе знали про такое дело, а самое главное, что и Циля его Кац про такое дело знала и на Аню косо не смотрела. Мало того, что он помогал Зое по дому какую-то мужскую работу сделать, так он и сандалики Ане своей мог купить и платице новое.»*

Такая «забота» была не лишней: из-за смешения норм советская семья уже не была патриархальной, но и партнерской тоже еще не стала. Браки были непрочными, часто и скоротечно распадались, а мужья, не разделявшие идеалов эмансипации, нередко били жен. Кроме того, партия всегда могла мобилизовать мужчину для своих нужд. Например, отправить на стройки индустриализации, куда нередко невозможно было взять семью. В итоге матери-работницы воспитывали детей практически в одиночку: им помогали только уже упомянутые бабушки-дедушки и работники воспитательных учреждений.

Однако такое разбивание семьи разрушало эмоциональную связь между супругами. В итоге мужчины оказались исключенными из семейной жизни и воспитания детей. Всё участие отца в жизни ребенка, по сути, свелось

к экономическим функциям, которые в принципе можно было выполнять и вне семьи, платя алименты.

Советский обыватель жил как бы в двух мирах. С одной стороны, в «большом» мире официальных подвигов: партийных, трудовых, военных. Павлик Морозов и стахановцы, Валерий Чкалов и Николай Гастелло, Юрий Гагарин и Валентина Терешкова — вот небожители этого мира. Но с другой стороны, параллельно с этим советский человек вынужден был обитать в «маленьком» мире тесных коммуналок и общежитий, дефицита и нищеты, выживания и приспособления. И хотя общественными идеалами были мужчины из «большого» мира, к реальному «малому» они не имели практически никакого отношения.

Так, главным государственным и общественным идеалом мужчины (да и советского человека в принципе) стал герой-фронтовик, участник индустриализации и Великой Отечественной войны. Этот образ предполагал силу, храбрость, стойкость, а самое главное — беззаветную преданность Родине (точнее, власти), готовность пожертвовать собой, отозваться на любой призыв партии. Фронтовик с его жизнью, наполненной смыслом — служением Отчизне, стал моральным образцом в коммунистической идеологии. Его тиражировали кинематограф, искусство и литература.

Впрочем, образы фронтовиков могли быть противоречивыми. Так, Виктор Некрасов в повести «В родном городе» 1954 года описывал ветеранов, которые не боялись ходить в атаку под огнем, но спасовали, когда нужно было поддержать товарища, выступившего против социальной несправедливости. За публикацию этой повести редактор журнала «Знамя» поплатился должностью.

Война с нацистской Германией в целом сыграла особую роль в развитии гендерных отношений в Советском Союзе. Из-за того, что миллионы мужчин погибли на фронте, сложилась

огромная диспропорция полов: 54,2% женщин на 45,8% мужчин в 1966–1967 годах. Символическая ценность мужчин выросла, а советская семейная жизнь со всеми ее недостатками стала казаться прекрасной на фоне ужасов войны. Коллективные ценности возобладали над личными и семейными, а Родина-мать заменила маму, жену и дочь.

*«Всем понятно, что многие девчонки рождения середины тысяча девятьсот двадцатых годов остались без женихов – такая у них судьба: полегли все их пацаны безропотно. Мало того – и выжившие-то, вернувшиеся со страшной мясорубки, ребята не торопились к подружкам своим однокласскам, женихов своих дождавшихся и которым по всей стране счёту не было, а почему-то сразу же отдавали предпочтение вдовым солдаткам. Да ещё и с детьми, которые, да ещё не с одним, а и с двумя, тремя, потерявшим на войне своих законных или не дождавшихся. Видимо, хотелось пацанам молоденьким сразу после голода, холода и сырости окопной оказаться в тепле, домашнем уюте и бабьей заботе.»*

60

В этой системе взглядов мужчина воспринимался в первую очередь как труженик и защитник Родины. Все былые пересуды о равноправии были отброшены — на мужчину снова легла ответственность за материальный достаток, он воспринимался как добытчик. На этом основании он считался главой семьи и не имел в ней никаких других конкретных обязанностей.

Были в позднем СССР и другие альтернативные каноны «настоящей мужественности». Так, когда среди советских интеллигентов стали популярны произведения Окуджавы, Эйдельмана и Лотмана, распространился образ русского декабриста-дворянина. Он подразумевал человека чести, галантного с женщинами, непримиримого к подлецам, бунтующего против социальной несправедливости. Другой образец для подражания создали произведения Ремарка

и Хемингуэя, которые печатала «Иностранная литература», а также редкие западные киноленты. Это был ковбой — харизматичный, уверенный в себе, независимый профессионал своего дела. Наконец, еще одним идеалом был отважный герой-романтик — бард, турист. Он не принимал окружающей тотальной лжи, но боролся не с нею, а с природой и в этой экстремальной борьбе не боялся смерти.

Однако советская реальность мало соответствовала всем этим идеалам.

Так, его зарплаты чаще всего не хватало на то, чтобы в одиночку быть кормильцем семьи, и с развитием советского строя это становилось всё очевиднее. Женщины продолжали работать, а неработающие матери были скорее исключением.

Строгое око государственного надзора, репрессии и жесткая иерархия советского общества тоже ударили по «мужским» качествам. Бесцеремонное и чреватое серьезными последствиями вмешательство партийных организаций в личную жизнь подавляло индивидуальность. А административно-командная система управления часто работала по принципу «я начальник, ты — дурак».

Кроме того, некоторым мужчинам — инвалидам, тем, кто побывал в плену или в оккупации во время войны, — общество негласно отказывало в мужественности, отождествляя их с женским страдательным гендером.

Наконец, свою роль в кризисе советской мужественности сыграло воспитание мальчиков. Войны, репрессии, низкая контрацептивная культура (а соответственно, большое количество нежеланных беременностей), высокий показатель распавшихся браков привели к тому, что каждый пятый ребенок в СССР воспитывался без отца или отчима. При этом, как уже было сказано выше, даже в тех семьях, где мужчина был, он обычно принимал минимальное участие в жизни детей.

Также именно при советском строе, в отличие от предшествующих эпох, женщины стали составлять большинство персонала образовательных и воспитательных учреждений. Именно они в основном были детсадовскими воспитательницами и учителями. В итоге дети практически не общались с мужчинами в период взросления.

*«Как замуж вышла, так за мужем и поехала. Детей она не нажила, а мужа своего, какого-то партийного функционера низкого ранга, потеряла скоро очень, и работала потом учительницей в школе: как-никак образование успела получить.»*

Советские мальчики росли преимущественно в неформальных однополых компаниях, в которых не было старших мужчин. Советские демографы, психологи и социологи, как и их западные коллеги, отмечали, что такое положение формировало у мальчиков специфическое представление о мужественности. А именно – брутальную маскулинность и склонность к насилию, через которые дети как бы компенсировали развитие мужской личности.

Не стоит забывать и то, что в советском обществе обязательным этапом становления «настоящего мужчины» считалась служба в армии. Но дедовщина и муштра, несовместимые с человеческим достоинством, скорее наносили молодым людям психологические (а нередко и физические) травмы и формировали у них всё те же вульгаризированные модели маскулинности.

В итоге советский мужчина брежневских времен сопоставлял себя с отцом-фронтовиком, декабристом или ковбоем и чувствовал себя неудачником. Родину уже не от кого защищать, вера в коммунистические идеалы подорвана. Протестовать против несправедливости опасно, а быть независимым под надзором партии, будучи лишенным базовых прав и ничего не имея за душой, — невозможно. В лучшем

случае мужчина мог быть галантным (впрочем, успехи женщин он нередко воспринимал как поправление своего авторитета) или уйти от реальности в поход, но по возвращении его ждала та же самая унылая действительность.

Ощущение несоответствия образцам мужественности мужчины компенсировали разными способами: силой и жестокостью — пьянством, драками, насилием, сомнительными компаниями, склонностью к неоправданному риску. Это было одной из основных причин массовой смертности и низкой продолжительности жизни среди мужчин; тиранией по отношению к жене и детям; инфантилизмом — отказом от какой-либо ответственности как в семье, так и на работе.

Реальная мужественность «малого» мира в итоге воплощалась в высоком профессионализме и крепкой дружбе. А своеобразным протестом против ограничений и насаждаемой государством чистоты нравов стали случайные связи и параллельные семьи.

Таким образом, несмотря на уже не одно прошедшее десятилетие с окончания войны, она сохраняет влияние на литературу, в том числе и современную прозу.

## «Инфинитив тишины» Владимира Постышева

<https://prolitcult.ru/postyshev-rasskazy>

Рассказ «Инфинитив тишины» Владимира Постышева является ярким примером современной русской прозы, сочетающей в себе элементы психологической драмы, экзистенциальной рефлексии и тонкого лиризма. Произведение, несмотря на небольшой объём, обладает глубокой многослойной структурой, богатой символикой и ассоциативными связями, что требует внимательного прочтения и глубокого анализа.

Сюжет сосредоточен на проблеме человеческой памяти, времени и утрате. Главный герой, анонимный мужчина, оказывается погружён в мир воспоминаний, который одновременно притягателен и разрушителен. Его сознание захвачено прошлым, однако это прошлое теряет чёткость контуров, превращаясь в набор смутных образов и эмоций. Центральный конфликт заключается в столкновении внутреннего мира героя с внешней реальностью, которая кажется хаосом, наполненным шумом и движением, в котором главный герой чувствует себя потерянным и ненужным.

Название рассказа, «Инфинитив тишины», играет важную роль в раскрытии основной идеи произведения. Инфинитив как грамматическая форма глагола, обозначающая неопределённое действие, становится символом аморфного состояния души главного героя, его неспособности действовать и принимать решения. Тишина, окружающая героя, олицетворяет внутреннюю пустоту, где теряются все звуки, все чувства и мысли. Герой будто бы находится в состоянии ожидания,



пытаясь уловить хоть какой-нибудь смысл в потоке повседневных мелочей, но всё оказывается бессмысленным.

Один из ключевых символов рассказа — это фигура старухи, которая выступает своеобразным проводником между двумя мирами: внутренним миром героя и внешним миром реальности. Старуха воплощает идею тишины, абсолютной пустоты, в которой теряется всякая возможность коммуникации. Её появление и исчезновение подчеркивают границу между живым и мёртвым, настоящим и прошедшим, знакомым и чуждым. Герою остаётся только пытаться поймать редкие мгновения тишины, но они ускользают от него как старые, забытые имена.

Образ старухи служит метафорой времени, которое неумолимо движется вперёд, стирая следы человеческой деятельности. Она — та самая сила, которая, подобно реке, уносит с собой все воспоминания, оставляя за собой лишь смутные очертания былого. Постышев показывает, как воспоминания становятся расплывчатыми и фрагментарными, постепенно превращаются в несвязанные ассоциации, не имеющие отношения к настоящему моменту.

Рассказ написан простым языком, однако насыщен многозначностью образов и символическими конструкциями. Так, многократно встречающийся мотив поиска оранжевого шарфа приобретает характер ритуала — это попытка вернуть утраченное детство, остановить поток времени. Однако каждый раз, когда герой возвращается домой, он обнаруживает, что потерял что-то важное — будь то реальный предмет или абстрактное понятие. Этот поиск становится навязчивой идеей, навязчивой мыслью, которую невозможно ни забыть, ни завершить.

Особенность стиля повествования состоит в использовании коротких, отрывочных фраз, напоминающих короткие вспышки сознания. Автор избегает длинных рассуждений,

вместо этого сосредоточивается на передаче ощущений и состояний. Повествование ведётся в ритме резких перебивок между разными планами, создавая эффект беспокойства и напряжения. В результате читатель оказывается вовлечённым в эмоциональный поток, становящийся участником переживания героя.

Важно отметить также отсутствие прямых оценок и комментариев автора относительно происходящего. Постышев предлагает читателю самому интерпретировать события, давая простор для индивидуальной трактовки. Такая нарративная техника усиливает субъективность восприятия текста, делая его открытым для различных толкований. Читатель сам определяет степень важности и значимость отдельных деталей исходя из собственного опыта и мировосприятия.

В заключение следует отметить, что рассказ «Инфинитив тишины» является интересным примером современной литературы, объединяющим элементы психологического реализма, экзистенциализма и эстетизма. Постышев мастерски использует символические образы и простую стилистику для разговора на сложную тему – тему утраты и одиночества, делая произведение интересным и привлекательным для широкой аудитории.

## Иль только смерть ничья: «Земля» Михаила Елизарова

Я бы не назвала себя большим знатоком современной русской литературы и, в частности, прозы. Что-то тут и там читала – немного Сорокина, немного Пелевина, чуть больше Иванова, засыпала над Водолазкиным. Меня вообще всегда тянуло больше куда-то за рубеж в двадцатый век. Это так, для контекста. «Землю» Михаила Елизарова прочитать хотелось давно и целенаправленно – с какой-то странной настойчивостью роман всплывал в разных местах моего инфополя. И вот немаленькая книга прочитана запоем, так приступим же к делу.

Не хочется пересказывать сюжет, потому что не настолько он в «Земле» важен. Из опорных пунктов могу сказать, что Володя Кротышев, здешний главный герой, по ходу книги близко знакомится с миром похоронных контор в провинциальном городе. И для начала можно сказать, что это роман о похоронах. Елизаров с какой-то маниакальной дотошностью описывает детали производства разных видов памятников, венков и гробов, увлечённо погружается в тонкости рытья могил и живо воспроизводит борьбу похоронных агентов за семью покойного. Собственно, именно ритуальный пласт романа дарит нам бóльшую часть колоритных персонажей второго и третьего плана. Самый яркий из них, вне всякого сомнения, – воротила по кличке Гапон, который то и дело сыплет матерными прибаутками в духе «культурный человек сказал бы не \*\*\* [общеизвестное ругательство, о котором из нижеизложенного можно догадаться], а “я вам в отцы гожусь”» и пытается привнести в похоронный бизнес-элементы высокого комфортного

потребления. Остальные второстепенные герои получились у Елизарова не менее характерными. И все они так или иначе связаны со смертью. В романе о кладбище не может не быть смерти.

Размышления о смерти, как мне кажется, и составляют основную часть по-настоящему событийного пласта «Земли». Во многом именно для этого Елизарову и нужна россыпь героев второго плана – чтобы создать полифонию, где каждый из них может прямо или не очень вы(с)казать своё отношение к смерти и шире – к потустороннему. Смерть здесь обрамляется самыми разными способами – бизнесом, обрядами, суевериями, эросом, потреблением, метафорой перехода, попытками философии. Такая получается энциклопедия русской смерти. Как бы то ни было, Елизаров не упивается некропозией, а именно что каталогизирует способы облачения смерти в какой-либо смысл и сталкивает их между собой. В какой-то момент его герои и вовсе договариваются до того, что смерть – в принципе единственная возможность какого-либо смысла. Эта мысль невольно вызвала у меня параллель с привнесенной в литературную теорию Роланом Бартом метафорикой смерти. Но автор, умерев, впоследствии будет реанимирован, а сущность его – переосмыслена. Именно так «Земля» и воспринимается – как вольный или невольный поиск главным героем своего способа осмыслить смерть. И я ответственно, хотя и не имею на то за собой права дипломированного философа, называю «Землю» философским романом, потому что философия занимается именно выяснением смысловых отношений человека и мира.

Только смерть молчит. Заставляя смыслы и слова рождаться, она сама как событие представляет собой конец всякой речи и смысла. Кажется, неслучайно герои Елизарова не заходят в рассуждениях о смерти дальше коловращения вокруг темы – молчание в слова не облекается. Герои целятся в

потустороннее, но в лучшем случае бесконечно к нему приближаются, чтобы не достигнуть.

Быть может, поэтому писатель и говорит в одном из интервью, что его интересует не смерть, а жизнь. Парадоксально, но это так. Стоит, правда, уточнить, что жизнь в «Земле» определяется тем, как ты осмыслил смерть. Такие вот жизни, обусловленные отношением к смерти, и интересны Елизарову. Такая вот получается энциклопедия русской (всё же) жизни, хоть и зависящей от смерти. Попробуйте, если объём не отпугнёт.

## Не хороните меня за плинтусом!

У автора бестселлера «Похороните меня за плинтусом» Павла Санаева есть роман. О существовании его, может быть, читатель не имеет представления. Прошли «Хроники Раздолбая» тихо, а идея продолжения лелеется поклонниками уже почти 11 (!) лет. Впрочем, от автора пока нет конкретных известий о том, что же ждет Раздолбая во второй книге. Но подготовиться к ней стоит точно, так что начнем с части первой.

Автор статьи сразу же кается за неподобающий заголовок. Да, по всем газетам и журналам (а кто мы такие, чтобы отказывать себе в удовольствии причисления себя к таковым) пролетело, как вихрь: «Вышел *сиквел* (курсив мой. – И.Н.) знаменитой повести Павла Санаева». И, во славу маркетинга, читатель, которого не отпугнули 500 страниц (почти в четыре раза больше «Плинтуса») новой книги, отправился читать о повзрослевшем Саше Савельеве, который справился с болезнями – или так и остался таким же запуганным, как...

70

Но мы остановим уважаемого читателя в его мечтаниях. К счастью, роман этот абсолютно о другом. Необходимо посмотреть правде в глаза – оригинальной повести продолжение не нужно. Так что обойдем эту рекламную ловушку и прочитаем роман независимо.

Прочитаем его с интересом. Главный герой, безымянный Раздолбай, ищет новую свою жизнь в лихие девяностые. С точки зрения современной литературы, вопрос поставлен очень интересно. Немногие писатели рискуют обращаться к теме Бога. Неблагодатная почва. Даст ли всходы?

К чести Санаева, он такими вопросами не задается. Раздолбай просто ставит вопрос – и все, так, как мог бы он быть поставлен любым человеком в его возрасте (встречаем мы Раздолбая в его девятнадцатый день рождения). Поиск себя происходит в пучинах легких денег, девушек, нового времени. Вихрем крутит Раздолбая по производству, он все время в движении, дом ему не нужен – дома скучно ждет отчим-работяга и любящая мама, для подростка совсем не авторитет. И, методом проб и ошибок, герой приходит...

К полному провалу. Мы, равно как и все вокруг Раздолбая, вдруг должны взять и поверить в него. Он, талантливый недоучка, ленивец, каких не видел свет, он, которому «дано было» (следуя терминологии автора) и который свое «дано» не оценил, возроптав, – такого героя мы должны поддержать в трудную минуту?

Русская литература знает ответ. Конечно, мы должны верить. Митя Карамазов мог только мечтать о том, чтобы человека сузили. Возможно, граница века двадцатого и двадцать первого справилась с этой задачей. Но ведь в этом и суть – сузившись, герой сможет дойти до истины. Раскопав внутри себя то, от чего ему стоит отталкиваться, выбросив все бумажные самолетики из своей корзины, Раздолбай надеется построить свой собственный, настоящий самолет.

Нам остается лишь развести руками... И начать болеть за главного героя. То, что именно он наворотил за эти пятьсот страниц, – на ваш суд и ваше прочтение. Многих героев этого романа мы можем осудить, поставить в свою систему ценностей, как пытается и Раздолбай, выделяя в новом мире хищных «барракуд» и пресноводных «лещей», которые к новому времени попросту не готовы.

И к теме «просветления» каждый относится по-своему. «Барракуды» с Богом панибратствуют, если им сподобится вообще по ходу действия в него поверить. Но есть те, кто ищет

от Бога действительно большого и светлого. Диалоги со скрипачом Мишей, пожалуй, – самые спорные во всем романе, даже и в самом тексте вызывающие кучу споров у всей его компашки.

Но в этом и есть талант Санаева. Он сумел бесшовно провести читателя вместе с главным героем от недоверия к миру вообще до единственной надежды на перерождение своей жизни. И на этом месте книга обрывается.

На надежде. Надежде на то, что хоронить за плинтусом еще рано, несмотря на то, что много плохого и позади, и впереди. Несмотря на то, что заключена сделка чуть ли не с дьяволом.

Главное здесь – одна вещь.

Дано будет.



## О романе Александра Бунеева «Потеря тезиса»

*Отказались от всего, что мешало. Теперь сидим здесь.  
Без веры, без женщин, без интернета и без любви.*

«Потеря тезиса» – это роман о человеческом перерождении.

Началом любого пути становится нулевая точка отсчета представлений об окружающем мире. В дальнейшем эта полость заполняется той субстанцией, которая регулируется самой жизнью: появляются представления о мире, мечты, интересы, идеи. И каждый такой путь имеет конец, идентичный своему началу. Все снова приходит в ноль, в пустоту. Но так ли это? Действительно ли в конце нас встретит пустота? А может это будет другая по своей сути пустота?

73

«Куда девается человек, когда умирает?» – этот вопрос обрамляет весь роман.

Главный герой романа – Андрей – проходит ряд определенных ситуаций, которые так или иначе заставляют его поразмышлять над многими вопросами. Соучастником интеллектуального действия становится не менее интересный персонаж – Ворон. Весь роман – попытка ответить на три главных сквозных (хотя и ни разу не произнесённых) вопроса:

1. Что было до нас?
2. Что есть сейчас?
3. Что будет дальше?

Герой пытается понять, что же он такое, из чего состоит. Ворон помогает ему оформить ответ и наименовывает его «дитем безвременья» – пришедший из ниоткуда, собранный из тысячи кусков всего и все равно не представляющий из себя ничего конкретного сейчас, уходящий в неизвестное будущее.

Зыбка и неуловима абсолютно вся пространственно-временная магистраль в романе. Герои все время пытаются отречься от своего прошлого, сравнивая его с грузом, который они бесцельно волокут за собой: «Отказались от всего, что мешало. Теперь сидим здесь. Без веры, без женщин, без интернета и без любви. Жжем костры, жарим мясо, думаем, молчим». Именно этот отказ от того, «что мешало», и оставил человека без возможности определить себя, связать себя с чем-то. Утрачен тот самый тезис, поэтому нечего доказывать, не из чего и делать вывод, остается жечь костры, жарить мясо и молчать.

Такое метафоричное возвращение к первобытности стало следствием разориентации в жизни, во всем человеческом бытии. В чем смысл любви, если, веря классику, «на время не стоит труда, а вечно любить невозможно»? Семнадцатый год показал, что человек может жить и без веры. Вера стала обманом, религия – опиумом для народа. Женщина, как оказалось, не только Татьяна Ларина, но и Катька из «Двенадцати». Так зачем же нужна такая женщина? Откажемся и от нее!

74

Даже ироническое обращение к интернету здесь звучит не так насмешливо, как может сперва показаться. Интернет – это способ связи между людьми, это символ прогресса, это и главная отравка общества. Но человек отказался от всех возможностей интернета, даже этот мир он отринул. Но для чего? Стал ли он свободнее? Лучше? Разумеется, нет. Неопределенный, занятый постоянными мыслями и молчанием человек в романе Бунеева не превращается в мудреца, он становится еще большим прожигателем жизни, чем люди до него. Но в то же время постоянное размышление – это попытка найти свой тезис.

В романе пересмотрена и временная парадигма. Движение истории – уже не линейное постепенное движение из прошлого в будущее. Это дистанция кольцевая, как круг на стадионе, как

обруч. Хронотоп приходит в свое начало. Но зачем? Что поменяется от этого?

И вот каждый новый шаг в романном пространстве – шаг в неизвестной безграничной пустоте, итогом которой окажется отсутствие ступеней и одиночество.

В каком мире живет Андрей? Можно охарактеризовать его тремя словами: молчание, разобщенность, распад. Причем молчание лейтмотивно разлито по всей почве романа. Это и пушкинское «народ безмолвствует» как символ гибели человека и ее личности, и тишина как отсутствие лишних слов, которые только мешают познавать истинную жизнь. Ворон скажет: «Не говори, если это не изменит тишину к лучшему».

Разобщенность носит характер естественный: «Сама Вселенная существует, поскольку разобщена». И это такой же двусторонний аспект, как и молчание. Разобщенность ведет к безмолвию, молчаливым разговорам в соцсетях, «эпохе одиночества». И в обратной прогрессии это работает так же – молчание и отстранение от людей ведет ко всеобщей разобщенности. С другой стороны, «сама Вселенная существует» благодаря этой концепции. Значит, разобщенность не просто нормальна, а более того – необходима. Полярность всего существующего восстанавливает баланс, разрозненные детали воссоздают целую картину, а монолит безжизнен во Вселенной.

Следующим этапом разобщенности становится распад: «Распадается все: голос в песне существует отдельно от музыки, буквы – отдельно от слов, а слова – от смысла, прошлое отделяется от настоящего, деньги – от стоимости товара, культура – от традиций, знания – от опыта, фундаментальные законы – от реального положения вещей». Все это приводит к аппликативному построению реальности, отсутствию крепких, да и вообще каких-либо связей. Общая картина собирается из несоотносимых, далеких друг от друга частей. Все это и

приводит к постоянному действию «потери». Не на чем стоять, нечего держать, нечем хвататься. Мир во всех нам доступных измерениях стал текучим, уплывающим, бесформенным и безпорным.

Поэтому вопрос, открытый вначале («Куда девается человек, когда умирает?»), и повторяется в конце. Ведь если мы попытаемся ответить на него, то нам приоткроется и цель нашей жизни, и смысл ее; появится ощущение опоры – некоего «тезиса», благодаря которому человек перестанет считать себя пустотой в пустоте.

Ответом на этот вопрос становится совершенно неожиданное и странное умозаключение: «Вот сюда, куда делся ты. Ты есть, и тебя одновременно нет, потому что никто не знает, где ты. А ты знаешь». Человек «девается» туда, откуда он пришел. Бесконечное перевоплощение, умирание и рождение. Чтобы обрести тезис, нужно вернуться в начало, чем бы оно ни было. Реальность Бунеева условна: это не сон, не смерть, но и не жизнь. И в этой условной реальности человек слегка приоткрывает завесу тайны, но так до конца и не разгадывает ее.

Символичен и мотив детства, который также обрамляет роман. Вначале говорится о том, что детство – самое лучшее состояние, потому что человек в этом состоянии «не знает, не осознает» – он проживает свое счастье, сам того не понимая. Это состояние можно назвать «отсутствием тезиса» – его пока нет, так как нет и мыслительного процесса. Потом эти тезисы разрастаются, набивают голову своими нерешенностями: «Есть ли любовь? дружба? счастье? смысл? ценность? и прочее». Без сомнения и отрицания не придет понимания. Поэтому и смысл жизни – в постоянной «потере» чего угодно, будь то тезис, идея, слово, чувство. Это нужно, чтобы наконец «масса потерянного стала больше массы найденного» – до Бунеева люди искали и находили, а его герою выпало терять. И вот-вот наступит та

условная реальность, когда потерянный и теряющий поменяются местами.

Бунеев совершенно точно выразил проблему сегодняшнего времени – потерянность в нем, утрата того самого тезиса, который придает жизни смысл, а человеку – опору. И задача каждого человека – эту опору найти, определить свой тезис. Быть может, это задача уже будущего поколения, так как наша утрата обязательно приведет к обретению. Вопрос лишь в том, чем будет это обретение – и когда оно настанет.

Недаром роман оканчивается тем, что «кто-то смотрит на него из темного двора» – то ли с лестничной площадки, то ли с веток дерева. Место не определено – чувствуется только пристальный висящий взгляд. Так в пьесе Андреева «Жизнь человека» смотрел Некто в сером. Сначала у Андрея возникло чувство страха – чувство, обусловленное всего неизвестным и непонятым. Но когда Андрей обернулся, то страх сменился другим «необъяснимым чувством», которое побудило его постучать настойчивее и громче. Вероятно, это чувство, которое нельзя выразить одним словом. Это некое осмеление от того, что ты ощущаешь себя *с кем-то*. Может быть, это и есть – возникновение внутренней опоры, зарождение того самого тезиса.

Составитель, редактор – Е.С. Стрельникова  
Корректурa, вёрстка, дизайн – Е.С. Стрельникова