

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.12>

Осьмухина Ольга Юрьевна, Трушкина Алена Петровна, Арестова Ольга Денисовна  
**СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ ПРОЗЫ Ю. МАМЛЕЕВА (НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА "ВАЛЮТА")**

Статья посвящена анализу воплощения сюрреалистической традиции в рассказе Ю. Мамлеева "Валюта". Установлено, что прозаик синтезирует сюрреалистическую традицию (обращение к бессознательному и подсознательному, мотив сна) с элементами готики (создание атмосферы страшного, ужасного). В связи с этим ключевыми особенностями рассказа выступают следующие: сочетание иррационального с натуралистичностью изображения; разработка мотива покойника и изображение мертвецов; существование героя на границе сна/яви, жизни/смерти; изображение пересечения мира реального и ирреального, который персонажи стараются постичь.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/2/2019/9/12.html](http://www.gramota.net/materials/2/2019/9/12.html)

Источник

**Филологические науки. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2019. Том 12. Выпуск 9. С. 60-64. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/2.html](http://www.gramota.net/editions/2.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/2/2019/9/](http://www.gramota.net/materials/2/2019/9/)

**© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [phil@gramota.net](mailto:phil@gramota.net)

## Список источников

1. Арзамасцева И. Н. «Крымский текст» детской литературы: история и современность // Литература в школе. 2015. № 6. С. 4-7.
2. Голубков М. М. Мистика Москвы. Повесть М. А. Булгакова «Собачье сердце» как претекст «московского текста» // Проблемы неклассической прозы: сборник статей / сост. и гл. ред. Е. Б. Скороспелова. М.: МАКС-Пресс, 2016. Вып. 2. С. 149-163.
3. Ефетов М. Письмо на панцире. М.: Детская литература, 1976. 160 с.
4. Кларк К. Сталинский миф о «великой семье» // Вопросы литературы. 1992. № 1. С. 72-96.
5. Кольцова Н. З. «Мы» Евг. Замятина как неомифологический роман // Проблемы неклассической прозы: сборник статей / автор науч. проекта, сост. и ред. Е. Б. Скороспелова. М.: ТЕИС, 2003. С. 88-104.
6. Люсий А. П. Крымский текст в русской литературе. СПб.: Алетейя, 2003. 314 с.
7. Мелетинский Е. М. Поэтика мифа. М.: Восточная литература, 2000. 407 с.
8. Минц З. Г. О некоторых неомифологических текстах в творчестве русских символистов // Учёные записки Тартуского университета. 1979. Вып. 459. С. 76-120.
9. Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы. Избранные труды. СПб.: Искусство-СПб, 2003. 616 с.

## MYTH AND REALITY IN MARK EFETOV'S STORY "THE LETTER ON TURTLE SHELL"

Oktyabr'skaya Ol'ga Svyatoslavovna, Doctor in Philology  
Lomonosov Moscow State University  
svyatolga@yandex.ru

The article analyses the multi-dimensional structure of Mark Efetov's story "The Letter on Turtle Shell", which combines the features of a vacation story, the elements of an adventure novel and myth. The realistic story of creating the most famous Young Pioneer camp of the USSR is supplemented with cosmogonic and evangelical myths and cultural and literary myths about Kitez, the Blue Bird and is superimposed on the socialist realistic myth about "big family". Defence of the Pioneer camp from fascists is considered through the lenses of the ancient heroic myth, the Crimean etiological myths about the appearance of Adalary rocks and the historical and cultural myth about miraculous escape from the enemies by jumping from the rock; the "stone sailor" story creates a new mythologeme tracing its origin to the Bronze Horseman, Bashmachkin's ghost, the Mermaid image, etc. The current realistic story is interpreted through the prism of the solar myth and the author's neo-myth.

*Key words and phrases:* Mark Efetov; children's literature; vacation story; child's image; cosmogonic myth; heroic myth; solar myth; neo-myth; Crimean text; Crimean myth.

УДК 801.73

Дата поступления рукописи: 25.06.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.12>

*Статья посвящена анализу воплощения сюрреалистической традиции в рассказе Ю. Мамлеева «Валюта». Установлено, что прозаик синтезирует сюрреалистическую традицию (обращение к бессознательному и подсознательному, мотив сна) с элементами готики (создание атмосферы страшного, ужасного). В связи с этим ключевыми особенностями рассказа выступают следующие: сочетание иррационального с натуралистичностью изображения; разработка мотива покойника и изображение мертвецов; существование героя на границе сна/яви, жизни/смерти; изображение пересечения мира реального и ирреального, который персонажи стараются постичь.*

*Ключевые слова и фразы:* Ю. Мамлеев; рассказ; сюрреализм; образ; прием; фольклорный мотив.

**Осьмухина Ольга Юрьевна**, д. филол. н., профессор

**Трушкина Алена Петровна**

Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева, г. Саранск  
ostmikhina@inbox.ru

**Арестова Ольга Денисовна**

Муниципальное автономное общеобразовательное учреждение «Лицей № 14 имени Заслуженного учителя Российской Федерации А. М. Кузьмина», г. Тамбов  
olyaarestowa2013@yandex.ru

**СЮРРЕАЛИСТИЧЕСКАЯ ОБРАЗНОСТЬ ПРОЗЫ Ю. МАМЛЕЕВА  
(НА МАТЕРИАЛЕ РАССКАЗА «ВАЛЮТА»)**

Общеизвестно, что отечественная литература XX – начала XXI века характеризуется многообразием стилей и приемов, синтетическим характером большинства произведений, соединяющих в себе элементы различных жанров [13, с. 190], свойства многочисленных течений и направлений (к примеру, реализма и неореализма в творчестве З. Прилепина и С. Шаргунова, модернизма и постмодернизма в прозе М. Шишкина и т.д.), в том числе, натуралистические, готические и сюрреалистические тенденции. В связи с этим **актуальность**

заявленной проблематики объясняется необходимостью изучения специфики современной отечественной прозы, ее многообразных жанровых и стилевых модификаций в целом и в частности, осмысления сюрреалистических черт, репрезентированных в прозе одного из лидеров так называемого «метафизического реализма» Ю. Мамлеева.

**Научная новизна** настоящего исследования состоит в том, что впервые выявляется и анализируется специфика сюрреалистической образности в рассказе Ю. Мамлеева «Валюта».

**Цель** статьи, таким образом, – исследовать сюрреалистическую образность рассказа Ю. Мамлеева «Валюта». Цель определила ключевые **задачи**: проанализировать сюжетно-тематическую специфику рассказа Ю. Мамлеева; выявить сюрреалистические образы и мотивы; проследить их связь с фольклорными мотивами.

Сразу подчеркнем, что изучению сюрреализма в литературе посвящено достаточно большое количество научных исследований (Е. Д. Гальцова, Т. В. Балашова, О. В. Вдовиченко, Е. Ю. Марунина, О. Л. Чернорицкая, А. И. Чагин и мн. др.), в которых осмысливаются специфика творческого метода сюрреалистов, особенности их мировосприятия, сюжетное и тематическое своеобразие сюрреалистических произведений [1-3; 5-8; 15-17; 19-22]. Напомним, что сюрреализм фактически явился завершением эпохи авангарда в европейском искусстве. Творцы сюрреализма выражали, как справедливо указывает О. С. Наумчик, резюмируя особенности этого направления, недовольство социумом, видели именно в нем средоточие человеческих несчастий, и единственно возможным средством освободиться от «несовершенного» мира они полагали отказ от разума, логики, от традиционного восприятия обыденности, разграничения прекрасного и уродливого, истинного и ложного. Сюрреализм – «искусство высшей реальности» – явился, по сути, иллюстрацией внутренних противоречий и душевного разлада человечества [12, с. 10].

Фактически главной целью сюрреализма, возникшего в Париже и теоретически обоснованного А. Бретоном в 1924 г., стало раскрытие потаеннейших уголков человеческой души, глубин подсознания, попытка изображения в комбинациях отрывочных образов инстинктивных импульсов, воспоминаний, галлюцинаций, внезапных озарений, сновидений и грез как непосредственного воплощения творческой энергии [4; 19]. Во многом используя фрейдистские рассуждения о бессознательном, сюрреалисты полагали, что подлинному художнику надлежит, следуя фрейдистскому принципу «автоматического письма», высвободить глубинные пульсации психики, по словам А. Бретона, именно с помощью «психического автоматизма... можно выразить... действительное функционирование мысли» [19, р. 85] (здесь и далее перевод наш. – О. О., А. Т., О. А.). Беря за основу объекты повседневной реальности, сюрреалисты творили тревожно-загадочные, абсурдные образы, легко опознаваемые, но труднодоступные для понимания, подчеркивая тем самым внутреннюю иррациональность окружающего мира.

В отечественной литературе и шире – в искусстве – сюрреализм не достиг такого же расцвета, как на Западе, оставаясь не организованным направлением, но лишь *тенденцией* словесности XX столетия. Однако черты его можно проследить уже в творчестве Н. В. Гоголя («Нос»), Ф. М. Достоевского («Двойник»), А. Белого («Петербург»), Ф. Сологуба («Мелкий бес»), нередко воспроизводивших ирреальные образы, возникавшие в подсознании и предвосхищавшие художественные открытия сюрреализма в XX в. – от творчества обэриутов (Д. Хармс, А. Введенский), поэзии ничеговоков (А. Ранов, Л. Сухаревский) и Б. Поплавского до «Приглашения на казнь» В. Набокова и литературной практики постмодернизма. Как справедливо отмечает А. И. Чагин, уже в прозе Н. В. Гоголя, обратившегося к структурам подсознательного и изобразившего в «Носе» или «Иване Федоровиче Шпоньке» поистине фантазмагорические картины, впервые в отечественной словесности присутствуют «творческие принципы, родственные сюрреалистическим рецептам “ошеломляющего образа”, сводящего в своих пределах вещи несводимые, ставящие под сомнение внутреннюю целостность образа» [16, стлб. 1054].

Наиболее примечательной в этом контексте, на наш взгляд, оказывается литература рубежа XX-XXI вв., где сюрреалистическая образность явилась воплощением ощущения хаотичности мира, абсурдности человеческого бытия. Образ универсума здесь строится на грани реальности и потусторонности. В этом отношении, кроме того, показательна проза Ю. Ковалева («Чайник»), В. Нарбиковой («Около эколо»), Т. Толстой («Кысь»), В. Пелевина («Чапаев и Пустота»), О. Славниковой («Один в зеркале», «Стрекоза, увеличенная до размеров собаки»), Д. Липскерова («Последний сон разума», «Осени не будет никогда») и особенно Ю. Мамлеева.

Юрий Мамлеев является, по мнению большинства исследователей, создателем фантазмагорических и сюрреалистических миров, совершенно особого «метафизического» пространства, в котором действуют персонажи реального и потустороннего миров. В романах («Шатуны», «Крылья ужаса», «Мир и хохот») и рассказах («Макромир», «Валюта», «Висельник», «Смерть рядом с нами», «Живая смерть» и др.) Ю. Мамлеева пересекаются реальное и ирреальное, сон и явь, жизнь и смерть. Сам прозаик отмечал, что «его сверхзадачей» было «раскрытие тех внутренних бездн, которые таятся в душе человека», более того, сам человек, по Мамлееву, в жизни повседневной, обыденной «может не замечать их, но они рано или поздно проявляются – и в его поведении, и в его духовной жизни, и в его “подсознательных” страхах и надеждах» [9, с. 3].

Достаточно показательным произведением в этом контексте становится рассказ «Валюта», с одной стороны, отражающий в гротескно-абсурдном ключе социальные стороны России в 90-е годы; с другой – сближающий бытовое и мистическое, в результате чего рождается «чувство ужаса и страха перед непознанным и в принципе непознаваемым» [18, с. 311]. Представители сюрреализма (и в этом смысле сюрреализм сближается с «метафизическим реализмом», к которому относит себя сам Ю. Мамлеев) ставили перед собой цель разоблачить существующий уклад жизни, культурные нормы и эстетические принципы [1-4].

В своём рассказе Ю. Мамлеев ярко и гиперболизировано изобразил экономический кризис постперестроечной России, при этом основной мотив произведения выражен уже в самом начале повествования: «Шёл 1994-й год. Зарплату в этом небольшом, но шумном учреждении выдавали гробами» [10, с. 123].

Причём для изображения реальной действительности писатель использовал принцип «остранения» (термин В. Б. Шкловского), что в целом характерно для мамлеевской прозы. Вполне реальная ситуация в России первой половины 90-х (в связи с экономическим кризисом, как известно, на многих предприятиях зарплату сотрудникам выдавали не деньгами, но производимой продукцией) абсурдно заостряется, когда эквивалентом зарплаты становятся гробы. Прозаик изображает провинциальный мир «маленького» человека – мрачный, обыденный, в котором люди лишены сочувствия и сострадания, где каждый сам по себе, где сын не учится, «сам добывает пропитание», грубит матери, все употребляют брань и обценную лексику; главная радость у отца и сына Сучковых – выпить: «Сухо распростившись с Анисей, Сучков (сын еще раньше убежал) с мешком за спиной направился к себе. По дороге выпил...» [Там же, с. 128].

Вместе с тем, делая ключевым образом рассказа гроб, прозаик формирует мистическое пространство текста. И здесь подчеркнем, что писатель создает совершенно особый мир, в котором мистическое, сюрреалистическое, потустороннее взаимозаменяемо с действительным, обыденным, грань между ними стирается. Не случайно гробы в рассказе, являющиеся, в принципе, атрибутом смерти, символом перехода человека в иной, находящийся вне пределов рационального понимания и объяснения, мир, превращаются в «валюту» – в то, на что можно купить абсолютно все: «Это же валюта. Раз вместо зарплаты. К тому ж международная! Везде ведь умирают – на всем земном шаре» [Там же, с. 127].

Таким образом, несмотря на внешнюю реалистичность и правдоподобность начала повествования (маркером чего служат, как мы указали, точное место и время действия: «Шел 1994 год» [Там же, с. 125]), в нем уже присутствует мистический подтекст. Забегая вперед, отметим, что развитие мистического плана текста будет связано далее в рассказе с развитием мотива смерти, с появлением мертвеца, а также признаками приближающейся катастрофы: обостренное ощущение Соней одиночества (маркируют его отсутствие в доме кошки, которое констатируется дважды, неожиданное исчезновение Игоря) и «глобального беспокойства» порождает мысль «Хоть не живи», которая тут же отвергается, но позже мистическим образом будет реализована – фраза, произнесенная Соней как бы случайно, обретает «материальность» и воплощается в жизнь.

Как мы уже отмечали, основой способ создания сюрреалистического текста – автоматическое письмо, которое заключается в бессвязности и неожиданности, проявляющихся в алогизме, употреблении троп из разных смысловых рядов, здесь содержание практического уходит на второй план, уступая место чувствам и эмоциям повествователя. У Мамлеева примерами бессознательного потока мысли могут служить своеобразные метафоры и эпитеты: «зоркий пожилой мастер своего дела Мусыгин» [Там же, с. 126]; «юркая энергичная девушка-коротышка» [Там же, с. 127]; «чайники толпятся у стены, словно пингвины» [Там же, с. 124]; «мать, как медведица, редела» [Там же, с. 125] и т.д.

Другой сюрреалистический приём – это создание более или менее связных, но загадочных по своему существу картин, содержащих нечто противоестественное, абсурдное или причудливое. В рассказе «Валюта» такой эффект создаётся за счёт фигурирования на протяжении всего текста гроба, с которым связана основная сюжетная линия. Если главные герои не понимают, что делать с гробами, то Солнцева оказываются весьма изобретательными: «“Гробов полно!” – передразнил Сучков. – Без тебя знаю. Но они их приспособили. Вся квартира в гробах, и все пристроены – по делу. Даже корытника своего порой в гробу купают, говорят, что это, дескать, для дитя полезно. Может и наш приспособят. Один у них гроб – как журнальный столик, другой – для грязного белья, третий почему-то к потолку привесили, говорят: красиво» [Там же, с. 130]. Солнцева приспособливают гробы под ежедневные бытовые нужды, в связи с чем возникает нагромождение сюрреалистической образности: гроб-стол, гроб-кровать, гроб-корыто для купания «корытника» (ребенка) и т.д.

Характерен интерес сюрреализма к безумию, тёмной стороне жизни и всему таинственному, что, безусловно, роднит его с фантастикой. Жан-Поль Клебер определяет «фантастическое» следующим образом: «Фантастическое безусловно является прежде всего жанром... в котором сюрреалисты черпали свой источник вдохновения» [20, р. 241]. В сюрреалистическом мире рассказа «Валюта» показательными фантастическими эпизодами являются, во-первых, приезд загадочного старика-мертвеца, во-вторых, описания мистического страха перед смертью, в-третьих, финал рассказа, в котором герои таинственным образом исчезают («Супруги Сучковы исчезли навсегда» [10, с. 133]).

Старичок появляется в доме Сучковых неожиданно, поздним вечером, когда в душе Сони нарастает необъяснимая тревога, куда-то пропадает кошка, и «темнеет уже»: «Из-за спины Мусыгина появился невзрачный старичок, рваненький, лохматенький, совсем какой-то изношенный, потёртый, весь в пятнах» [Там же, с. 126]. Первоначально он кажется персонажам «чудным», жалким, вид его скорее фарсовый, что вызывает у Сони смех. Однако облик его меняется буквально на глазах: «Старик вдруг бросил на него [Бориса Порфирьевича. – О. О., А. Т., О. А.] взгляд из-под нависших седых бровей, сырой, далёкий и жутковатый. И вдруг сам стал какой-то тайный...» [Там же]. На вопрос хозяев дома, откуда он явился, старик недвусмысленно отвечает: «Из того гроба я. <...> Мой это гроб. Я его с собой заберу. <...> Чужие гробы не надо трогать! – жестко проговорил он и, взглянув на супругов, помахал большим черным пальцем. Палец был живее его головы» [Там же]. В контексте этой сцены не только само появление поздним вечером, но и эпитеты «изношенный» и «весь в пятнах», характеризующие внешность ночного гостя, приобретают принципиально иной – отнюдь не фарсовый – смысл: они маркируют не просто его неряшливый вид, но четко указывают, кто он (мертвец, покрытый трупными пятнами) и откуда («тот свет»). Мрачный, недобрый взгляд старичка, безусловно, ассоциируется с могилой, иным миром, который вселяет ужас в живых людей. «Тайный» старичок уже не выглядит «безобидным», но обретает зловещие, мистические очертания; благодаря его образу в сюжетное развертывание вводится мотив смерти, реализация которого отчасти сходна с фольклорными рассказами о мертвецах.

Как мы отметили, весьма примечателен иррациональный, мистический страх персонажей рассказа не только перед смертью, но и перед всем тем, что способно к смерти приблизить, и это – часть той обыденной жизни, в которой существуют мамлеевские герои. Страх смерти вновь отсылает к фольклорным поверьям, отражает коллективное бессознательное и порождает многочисленные запреты, которые герои в обыденной жизни должны соблюдать: нельзя провоцировать появление нечистой силы, всеу говорить о Боге (небе) и т.д. Однако Сучков нарушает табу, что и приводит к появлению покойника: «Сучков подошел к гробу и стал его обнюхивать и проверять. Даже выстукивать. Не стучи – черт придет, – испугалась Соня» [Там же, с. 129]. У Сони же «подозрительный» гроб изначально вызывает животный страх: она не подходит к нему, но «показывает на него глазами», утверждает, что он пахнет не просто покойником, но «мужским трупом». При этом, заметим, прозаик на протяжении всего повествования сочетает реальное/ирреальное, таинственное/объяснимое, обытовляя мистические события. К примеру, Сучковы, испытывающие страх перед абстрактной смертью, вполне спокойно относятся к смерти деда Мрачковых. Они совершенно не испытывают сочувствия к чужому горю и продолжают решать собственные проблемы – Борис, быстро откликнувшись на предложение Сони «сбагрить» Мрачковым «плохой» гроб, поскольку те «бедные», «нормальный» гроб купить не смогут, меняет «ношенный» гроб на чайники у вдовы покойного. Примечательна сцена визита Сучкова в дом Мрачковых (фамилия, кстати, весьма показательная: она образована от слова «мрак» и олицетворяет безрадостное, мрачное, беспросветное, полунущенское бытие этой семьи). Герой не высказывает соболезнования семье покойного, но непосредственно с порога объявляет о «выгодном» деле, ради которого он явился: «Дед-то помер, Анисья! <...> Ну вот, я с помощью к тебе. Хороший гроб по дешевке отдам! <...> ...бери, не задерживайся» [Там же, с. 127].

Мамлеев оставляет финал рассказа открытым, предлагая читателям самим подумать над таинственным исчезновением супругов Сучковых: «Наутро Игорь, трезвый, пришел домой. Дома не оказалось ни родителей, ни гробов. Все остальное было в целости и сохранности. Потом появилась милиция. Супруги Сучковы исчезли навсегда» [Там же, с. 132-133]. При этом, однако, мистический финал также обытовляется. Мертвец, посетивший Сучковых, меняет интонацию, пытается балагурить: «Детки мои, что вы приуныли-то? <...> Идите, идите ко мне... Садитесь за стол. Я вам такое расскажу...» [Там же, с. 132]. Однако утром пришедший трезвым сын обнаруживает пропажу родителей, и финальная фраза рассказа вновь представляет собой контаминацию бытового и мистического: «появилась милиция» и «Сучковы исчезли навсегда». Все это, как нам представляется, в полной мере иллюстрирует логику мамлеевского «метафизического реализма»: в мире необъяснимое, иррациональное, непостижимое соседствует с обыденностью и самым тривиальным бытом (мертвец является в дом к живым людям, которые, однако, душевно и духовно и есть подлинными мертвецы: они озлоблены, не способны к эмпатии), причем любые попытки человека постичь суть мистического изначально обречены.

Для произведений сюрреализма, кроме того, характерны подробные и часто неприятные для восприятия описания странностей. В творчестве Мамлеева этот приём является устойчивым, достаточно вспомнить роман «Шатуны», в котором, как справедливо отмечает О. В. Вдовиченко, функционирует омерзительный «куротруп (живой мертвец), идентификация которого происходит лишь в его сознании через отождествление его “я” одновременно с курицей и трупом, тогда как другие герои видят прежнего Андрея Никитича и, наблюдая странное его поведение, подозревают лишь, что ему открылось нечто такое, чего они сами увидеть не способны» [5, с. 250]. В «Валюте» перед читателем разворачивается весьма тошнотворная картина происходящего: «Мустыгин побрякивал, поддакивал и все указывал рабочей рукой на какие-то темные пятна, якобы пролежни, а в одном месте указал даже на следы, дескать, блевотины» [10, с. 129].

**Итак,** Ю. Мамлеев, безусловно, обращается к принципам сюрреализма, изображая неразрывное единство взаимопроникающих друг в друга миров реального и ирреального. В его произведениях (не только в «Валюте», но и в «Шатунах» и др.) натуралистическая образность сближается с иррациональным, подсознательным. Мистические, сакральные мотивы связаны у него с фольклорными представлениями (например, в рассказе «Валюта» – представлениями о смерти и мертвецах), которые позволяют прозаику обратиться к архетипам коллективного бессознательного. Герои Мамлеева стоят на грани между жизнью и иным бытием, в связи с чем мир обыденный, подчеркнуто бытовой, пересекается с миром таинственным, странным, пугающим, причем мистическое становится неотъемлемой частью обыденного. Наконец, принципиальным свойством сюрреализма Мамлеева оказывается то, что его персонажи (в рассказе «Валюта» – это семья Сучковых) стремятся этот таинственный и непознаваемый мир познать.

#### Список источников

1. Андреев Л. Г. Сюрреализм. М.: Высшая школа, 1972. 232 с.
2. Балашова Т. В. Многоликий авангард // Сюрреализм и авангард: сборник статей. М.: ГИТИС, 1999. С. 22-33.
3. Балашова Т. В., Гальцова Е. Д. Энциклопедический словарь сюрреализма. М.: ИМЛИ РАН, 2007. 584 с.
4. Бретон А. Манифест сюрреализма // Программные выступления мастеров западноевропейской литературы. М.: Прогресс, 1986. С. 40-59.
5. Вдовиченко О. В. Категория абсурда как приём поэтики современной русской прозы (образ фантазмагорически-абсурдной реальности у Ю. Мамлеева, В. Пелевина, Т. Толстой) // Материалы V Юбилейной международной научно-практической конференции «Татищевские чтения: актуальные проблемы науки и практики». Тольятти: Волжский ун-т им. В. Н. Татищева, 2008. Ч. 2. Гуманитарные науки и образование. С. 248-256.
6. Гальцова Е. Д. Концепция «реальности»/«сюрреальности» и театральная эстетика Андре Бретона // Вестник Российского государственного университета. 2008. № 9. С. 207-217.
7. Гальцова Е. Д. Театральность в художественной системе французского сюрреализма: автореф. дисс. ... д. филол. н. М., 2008. 35 с.

8. Довгая Ю. В. Архетипы и бессознательное в теории и практике европейского сюрреализма: на примерах произведений П. Элюара и С. Дали: дисс. ... к. культурологии. М., 2000. 233 с.
9. Мамлеев Ю. В. Голос из ничто. Рассказы. М.: Моск. рабочий, 1991. 140 с.
10. Мамлеев Ю. В. Чёрное зеркало. М.: Вагриус, 1999. 304 с.
11. Марунина Е. Ю. Переосмысление сюрреалистической эстетики в творчестве Жака Превера: дисс. ... к. филол. н. М., 2007. 200 с.
12. Наумчик О. С. Художественно-философское переосмысление принципов сюрреализма в творчестве Нила Геймана [Электронный ресурс] // Российский гуманитарный журнал. 2015. № 4. С. 9-13. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/hudozhestvenno-filosofskoe-pereosmyslenie-printsipov-syurrealizma-v-tvorchestve-nila-geymana> (дата обращения: 15.08.2019).
13. Осьмухина О. Ю., Князева А. А. Мениппейная традиция в романе Макса Фрая «Мой Рагнарёк» // ФИЛОЛОГИЯ И КУЛЬТУРА. PHILOLOGY AND CULTURE. Казань, 2019. № 1 (55). С. 190-195.
14. Тимина С. И. Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.). М.: Академия, 2011. 384 с.
15. Чагин А. И. Расколота лира: Россия и зарубежье: судьбы русской поэзии в 1920-1930-е годы. М.: Наследие, 1998. 269 с.
16. Чагин А. И. Сюрреализм // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина; ИНИОН РАН. М.: НПК «Интелвак», 2003. Стлб. 1050-1056.
17. Черноричская О. Л. Поэтика абсурда в аспекте литературно-художественной методологии: дисс. ... к. филол. н. М., 2001. 207 с.
18. Чупринин С. И. Русская литература сегодня: жизнь по понятиям. М.: Время, 2007. 768 с.
19. Breton A. Les Manifestes du surrealisme. P.: Editions du Sagittaire, 1946. 363 p.
20. Clebert J.-P. Dictionnaire du surrealisme. P.: Seuil, 1996. 608 p.
21. Joubert A. Le mouvement des surrealistes, ou La fin mot de l'histoire: mort d'un groupe, naissance d'un mythe. P.: Maurice Nadeau Editeur, 2002. 373 p.
22. Nadeau M. Histoire du surrealisme. P.: Seuil, 1964. 190 p.

**SURREALISTIC FIGURATIVENESS OF YU. MAMLEEVS PROSE  
(BY THE MATERIAL OF THE SHORT STORY "CURRENCY")**

**Os'mukhina Ol'ga Yur'evna**, Doctor in Philology, Professor  
**Trushkina Alena Petrovna**

*Ogarev Mordovia State University, Saransk*  
*osmukhina@inbox.ru*

**Arestova Ol'ga Denisovna**

*Municipal autonomous comprehensive institution*  
*"Lyceum № 14 named after Honoured Teacher of the Russian Federation A. M. Kuz'min", Tambov*  
*olyaarestova2013@yandex.ru*

The article is devoted to analyzing the surrealist tradition realization in Yu. Mamleev's short story "Currency". It is ascertained that the prosaist synthesizes the surrealist tradition (reference to the unconscious and subconscious, motive of dream) with the Gothic elements (creating the atmosphere of the scary, horrible). In this connection, the key features of the short story are as follows: combination of the irrational with the naturalistic character of representation; developing the motive of the deceased and depicting deadmen; the hero's existence at the border of dream/reality, life/death; presenting the intersection of the real world and the unreal one, which the personages try to comprehend.

*Key words and phrases:* Yu. Mamleev; short story; surrealism; image; device; folkloric motive.

УДК 821.161.1.09

Дата поступления рукописи: 09.07.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2019.9.13>

*В настоящее время в литературоведении существует проблема обновления взгляда на творчество Г. Р. Державина, потребность более четко вписать личность поэта в контекст его эпохи. В данной статье впервые предпринимается попытка проследить творческий путь Державина посредством рассмотрения его произведений в контексте конкретных периодических изданий своего времени, понять, как встраивался поэт в контекст периодических изданий конца XVIII – начала XIX века, упорядочивается список журналов, в которых сотрудничал поэт. Делается вывод о том, что журналы и альманахи играли в творчестве Державина значительную роль: по взаимодействию поэта с тем или иным периодическим изданием можно составить своеобразную хронологию его жизни – творческую биографию.*

*Ключевые слова и фразы:* Г. Р. Державин; периодика конца XVIII – начала XIX века; «Санкт-Петербургский вестник»; «Собеседник любителей русского слова»; «Московский журнал»; «Аониды»; «Вестник Европы»; «Чтение в Беседе любителей русского слова».

**Ратникова Ольга Евгеньевна**

*Московский государственный областной университет*  
*ratnikova0@gmail.com*

**Г. Р. ДЕРЖАВИН В ПЕРИОДИЧЕСКИХ ИЗДАНИЯХ КОНЦА XVIII – НАЧАЛА XIX ВЕКА**

Несмотря на наличие большого количества научных работ, посвященных журналистике в целом, отдельным периодическим изданиям конца XVIII – начала XIX века и даже участию Г. Р. Державина в тех или