

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.11.1>

Бактыбаева Аннель Тлеумагамбетовна

Особенности комического в прозе У. Тажикеновой

Цель исследования - комплексное описание способов передачи комического и его функций в жанровой структуре современного казахстанского рассказа на материале творчества У. Тажикеновой. Научная новизна состоит в том, что впервые проза русскоязычной казахстанской писательницы рассматривается сквозь призму комического как модуса художественности. В результате исследования нами установлено, что, во-первых, в рассказах У. Тажикеновой представлены самые разнообразные виды комического - ирония, самоирония, абсурд; во-вторых, комическая ситуация становится ключевым механизмом развития сюжета и средством создания смехового поля текста; в-третьих, комическая деталь в изображении реалий современности или при описании персонажа выполняет характерологическую функцию.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/11/1.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 11. С. 5-9. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/11/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Русская литература

Russian Literature

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.11.1>

Дата поступления рукописи: 12.10.2020

Цель исследования – комплексное описание способов передачи комического и его функций в жанровой структуре современного казахстанского рассказа на материале творчества У. Тажикеновой. **Научная новизна** состоит в том, что впервые проза русскоязычной казахстанской писательницы рассматривается сквозь призму комического как модуса художественности. **В результате** исследования нами установлено, что, во-первых, в рассказах У. Тажикеновой представлены самые разнообразные виды комического – ирония, самоирония, абсурд; во-вторых, комическая ситуация становится ключевым механизмом развития сюжета и средством создания смехового поля текста; в-третьих, комическая деталь в изображении реалий современности или при описании персонажа выполняет характерологическую функцию.

Ключевые слова и фразы: А. Тажикенова; комическое; русскоязычная литература Казахстана; ирония; абсурд.

Бактыбаева Аннель Тлеумагамбетовна, к. филол. н., доц.

Казахский национальный медицинский университет им. С. Асфендиярова

Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева, г. Саранск
smile_1713@mail.ru

Особенности комического в прозе У. Тажикеновой

Одной из актуальных задач современного литературоведения, вне всякого сомнения, становится изучение своеобразия поэтики творчества того или иного писателя, особенностей его идиостиля. В этом направлении особое место занимает осмысление изобразительно-выразительных возможностей комического, а также изучение моделей смехопорождения. Именно оно способствует как глубинному пониманию авторского замысла и образов персонажей, так и самой почвы для комического «снижения» культурных и идеологических стереотипов, осознанию относительности всех истин. Как справедливо указала М. Т. Рюмина, в культуре XX столетия именно смех стал «эстетической доминантой картины мира» [18, с. 238], а смеющийся человек является «определением человека по преимуществу. Смех выражает самую корневую сущность бытия человека в современной культуре» [Там же].

Актуальность статьи обусловлена недостаточной изученностью комического в творчестве русскоязычных писателей Казахстана конца XX – начала XXI в. Нам представляется важным изучить улыбку, смех, иронию на примере анализа рассказов, словесных миниатюр У. Тажикеновой, так как они приобретают двойную семантику, которая отражает, с одной стороны, национальные особенности смеха, а с другой – изменение его характера в современной казахстанской прозе. Для этого нам предстоит решить следующие **задачи**: выявить основные признаки, виды и способы передачи смеховой культуры в прозе У. Тажикеновой; раскрыть специфику ее смехового мира в жанре рассказа, описать его художественно-коммуникативные функции.

Данные задачи определили использование содержательно-структурного, сравнительно-типологического **методов** и контекстуального анализа прозаических произведений. **Практическая значимость** статьи состоит в том, что выводы и исследовательский материал могут быть использованы в преподавании курса современной казахстанской литературы XX – начала XXI в., спецсеминарах и спецкурсах по проблемам комического.

Не только фундаментальные исследования, явившиеся **теоретической базой** нашей статьи, Г. В. Ф. Гегеля [8], А. Бергсона [3], М. М. Бахтина [2], Ю. С. Борева [5], Д. С. Лихачева, А. М. Панченко, Н. В. Поньрко [15], Г. Н. Пospelова [16], В. Я. Проппа [17], но и целый ряд работ историко- и теоретико-литературного характера Т. Д. Кузнецовой [12], Е. Г. Курганова [13], М. Т. Рюминой [18], И. С. Смирнова [20], В. И. Тютты [22; 23], А. Н. Уварова [24], С. А. Голубкова [10], В. Е. Хализева [26], Я. Эльсберг [27] и др., рассматривающих различные аспекты смеховой стихии, позволяют, во-первых, признать, что комическое – это многостороннее явление, порожденное специфическим соотношением мнимого/реального, иллюзорного/действительного, серьезного/несерьезного [12]. Во-вторых, все они свидетельствуют о многогранности и не изученности многих аспектов, связанных с актуализацией комического в искусстве и литературе – от осмысления соотношения комического с другими, коррелирующими с ним, категориями до дифференциации видов и форм комического в творчестве одного художника на разных этапах его развития или же в литературе в целом.

Одной из важнейших тенденций русскоязычной казахской литературы рубежа XX-XXI вв. становится активизация сферы комического, репрезентованная не только смеховыми образами и сюжетами, заимствованными из национального фольклора, но и индивидуально-авторским пониманием смеховой стихии, воплощенным в юмористических коллизиях, изображении анекдотических ситуаций, осмыслением резких контрастов «старого» и «нового», их парадоксального переплетения в действительности. Наиболее примечателен в этом отношении цикл рассказов У. Тажикиновой «Восхождение к Абсолюту» и творчество писательницы в целом. Оно занимает совершенно особое место в русскоязычной прозе Казахстана рубежа XX-XXI вв. Жанровый диапазон сборника писательницы весьма широк: рассказы-притчи, философские рассказы, рассказы-сценки, рассказы-ситуации, рассказы-миниатюры, рассказы-сны или видения, рассказы-очерки и путевые заметки.

Рассказы У. Тажикиновой вошли как в ее первый сборник «Сакрализация памяти» (Алматы, 2001), так и в следующие два «Восхождение памяти» (Алматы, 2003) и «Лоза тамариска» (Алматы, 2009). По словам В. В. Савельевой, «творчество У. Тажикиновой кровью связано с древней и современной казахской культурой, но она естественно обращается как к традициям Востока, так и к традициям Запада...» [19, с. 6]. По весьма примечательному мнению Д. Накипова, «рассказы У. Тажикиновой представляют “мозаику современности...”», так как в них авторская позиция выражена емко, прямо и непосредственно» [15, с. 48]. Н. Узакбаева подчеркивает, что при определении гендерных аспектов в прозе У. Тажикиновой большое значение придается анализу женских образов с точки зрения женского архетипа, а именно описание женщин разного возраста и разной жизненной энергии [25, с. 160].

Подчеркнем, что в шестидесяти проанализированных рассказах, включенных в книгу «Восхождение к Абсолюту», нами выявлено около двадцати элементов смехового, которые выполняют иронико-комическую функцию. Жанрово-видовое разнообразие рассказов У. Тажикиновой определяет и различия в комбинациях комического как на уровне сюжета, так и на уровне детали. В отдельных рассказах на комизме ситуаций выстроены композиция и сюжетная линия, как, например, в следующей миниатюре:

«Первый день нового года. В этот день зеленый базар закрыт. Экспедиторы ресторанов, кафе, столовых едут за мясом в Каменку.

Праздничное настроение, вместе с деловым оживлением. Вдруг громкий молодой мужской голос: “Почем прошлогодние бараны?” Все с готовностью ржут...» [21, с. 88].

Комизм в процитированном фрагменте заключается в затейливой игре семантической нюансировки: «первый день нового года – прошлогодние бараны». Национальный штрих – «мясо барана» – добавляет хорошо узнаваемый для читателей колорит комического в житейскую историю мегаполиса. При этом автор как будто не ставит перед собой больших обобщающих задач. Но все же сама комическая ситуация, выстроенная вокруг одной реплики, оказывается удобной призмой, позволяющей отобразить доброжелательный мир человеческих отношений.

Конкретно-чувственный характер стиля прозы У. Тажикиновой позволяет особо выделить изобразительную функцию комической детали в структуре ее рассказов. Несмотря на то, что не во всех из них комическое воплощается выпукло и объемно, именно ироническая и сатирическая значимость подобных деталей позволяет прозаику буквально несколькими штрихами обрисовать образ героев и современности.

В цикле рассказов «Непридуманные истории» есть миниатюры, которые ярко подчеркивают несоответствия возрождающейся демократии и свободы слова явлениям времени: отсталости, безнравственности, бездуховности, застойным процессам, что и становится почвой для комического снижения образа современности, порождает горькую иронию и шире – актуализацию таких проблем, как утопия и реальность, природа и культура, социум и человек.

«Год 2003. На стене одной из станций железной дороги: “Решение КПСС – выполним!” ... Транспарант через дорогу: “Продажные крысы не пройдут в маслихат!”» [Там же, с. 145]. Комический эффект здесь возникает, в частности, как результат несоответствия между смыслом надписей и их назначением и порождает ситуацию абсурда, что способствует осмыслению актуальных явлений социальной действительности сквозь призму иронии.

Размышляя о «спектрах иронического» в современной литературе, Н. С. Выгон справедливо указывает на то, что ирония приобретает характер мироотношения: «Ироническое переосмысление готовых, “завершенных” истин выражает свободный, неавторитарный, концептуальный и личностный характер современного сознания, так как при помощи множества приемов субъективной оценки (пародии, парадокса, сарказма, абсурда и др.) обнажает суть любого утверждения, испытывает его на прочность и способствует рождению нового, из прежних, уже не вмещающих изменившееся отношение человека и мира» [7, с. 55].

В другой миниатюре У. Тажикинова пишет: «На Чимбулаке проезжают представители какой-то страны. Как говорится “охраняемые”.

Замакима ходит по площади, запрещая всю торговлю; разрешенную – тоже.

Вдруг забегают его работники и велют выключить даже музыку.

Видимо негромкая музыка тоже мешает целям безопасности...» [21, с. 144].

Здесь, на наш взгляд, смех и иронию вызывает соотношение двух масштабов – масштаба события и масштаба его восприятия самими участниками. Смех появляется в результате «перевернутой логики» тех, кто охраняет гостей на горнолыжном курорте. Посещению горнолыжного курорта представителями другого государства придается неоправданно большое значение, что передается через описание чрезмерной угодливости со стороны блюстителей порядка. Несоответствие между масштабом события и спектром возможных реакций на него вновь порождает ситуацию абсурда, нелепую поведенческую модель персонажей – выключение музыки, что передает комическое ощущение, выраженное в русской идиоме «делать из мухи слона». Масштаб события и масштаб реакции на него оказываются несоразмерными.

Цикл миниатюр писательницы, на наш взгляд, с одной стороны, продолжает мировые традиции «словесно-зрелищной формы» (М. М. Бахтин), поскольку в этих произведениях «словесно-зрелищная форма с особым характером героя и особыми условиями его существования» [9, с. 117]. С другой, основа «словесно-зрелищной формы» – традиции казахского фольклора, в котором «смеховая» составляющая, герои-трикстеры, комические двойники отчетливо выражены. Цикл рассказов, представленных в книге «Восхождение к Абсолюту», наиболее ярко передает своеобразные приемы поэтики писательницы, в том числе, ярко выраженное комическое начало.

Одна из особенностей комического в прозе У. Тажикеновой – описание социальных проблем повседневности. Так, например, в рассказе «Старые приемы нового времени» выпукло представлена в комическом модуле художественности личность, которая, по наблюдению В. И. Тюпы, «карнавальный хронотоп, в рамках которого речевая граница “Я” – уже не судьба или долг в их непререкаемости, а всего лишь легко перенимаемая маска» [23, с. 43]. Речь идет о герое-лицеде, вольно или невольно разыгрывающем перед окружающими некую «сцену», выражающуюся в «словесно-зрелищной форме»: «Молодцеватый, подтянутый мужчина со жгучими, вороными, гладко напомаженными волосами и усами щеткой, деловито заполняет акт обследования.

– Так, тетушка, нет этого, нет другого. Температурный режим не соблюдается. Все это тянет на 8,5 тысяч тенге.

– Вы что?!

– Тогда – на 160 тыс. тенге.

– Да вы что?! Что поделаешь...

– Тогда... лучше... П-первый вариант...

– Так-то оно так. Но может ничего не писать? Вы ведь все быстренько устранили?

– Конеч-ечно.

– Тогда – как?

Она понимающе кидается за сумкой, недолго копошится и вытаскивает сложенный второпях вдвое лист бумаги, с вложенной внутрь купюрой.

Продолжая писать, он левой рукой, не глядя ни на кого невозмутимо и неторопливо, забирает со стола самодельный конверт и закидывает его в стоящий рядом на соседнее стуле раскрытый портфель-папку.

Немая сцена.

Герои – руки.

В одних – бесшумно скользящая шариковая ручка, дарующая уже милость.

Другие руки – потные, нервные, с нетерпением ждут, чтоб выпроводить ревизора...

И вымыться» [22, с. 57-58].

Столь пространная цитата понадобилась нам для того, чтобы продемонстрировать, как в прозе У. Тажикеновой раскрывается роль бинарной оппозиции в формировании смехового поля. Казалось бы, в сюжетном рассказе о традиционно обличаемом взяточничестве смеховое начало репрезентуется через оппозицию «свое – чужое» в варианте «наши – не наши», «гражданин той страны – гражданин этой страны» и т.д.

Примечательно, что практически во всех рассказах прозаика жизнь страны «сжимается» до вполне конкретных топосов, изображается через описание событий в районном центре, на железнодорожной станции, на горнолыжном курорте «Чимбулак», в кафе и т.д. И хотя писательница и не делает глобальных обобщений, очевиден смеховой контраст социального и природного: социальная реальность моделируется государством, стремящимся подавить начало природное – чувственное, иррациональное постижение мира, основанное на иных категориях. Столкновение социального (персонифицированного в стражах порядка, «официальных лицах» и т.д.) и природного (образы простых людей) порождает не только многочисленные комические происшествия, но и абсурдные ситуации.

«Я была в ауле оралманов из Каракалпакии, Китая, ауле, жившем своей особенной жизнью. Кстати, на окраине села строилась казахская средняя школа. В ауле ни одного русского, русский язык знают только несколько семей из местных. А паспорт строящегося здания висел на заборе только на русском языке. Никто не возмущался, будто не замечали» [11].

В этом фрагменте прозаик как раз и демонстрирует абсурдность «новой» – постсоветской – реальности: при практически полном отсутствии русскоговорящего населения в городе «паспорт строящегося здания» напечатан на русском. У. Тажикенова несколькими предложениями не только продолжает, на наш взгляд, традицию абсурда, восходящую к творчеству русских ОБЭРИУтов (Д. Хармса, Н. Олейникова), экзистенциалиста А. Камю и Ф. Кафки с их ярко выраженной экспрессионистской составляющей, но и со всей очевидностью отсылает к пародированию соц-арта Евг. Поповым, А. Терцем и Н. Аржаком с их гротескной картиной мира. Писательница подчеркивает бессмысленность подобной надписи, высвечивающую горькую иронию по отношению к возможной «стабильности» и устойчивости бытия. Прозаик, дабы осмыслить противоречия окружающей её действительности, пытается объяснить логику в нелогичном, понять, как можно наладить то, что не может быть организовано.

У. Тажикенова отмечает, что всеобщее знание русского языка в Казахской ССР и ситуация с этим языком в Казахстане через 10-15 лет – абсурд. При этом подобное становится не столько индивидуальным, сколько социальным явлением. К этим изменениям, конечно, можно относиться по-разному, но прозаик с горечью указывает на отсутствие недовольства, протеста у людей, и это не только проявление безграмотности, но и безразличия, которое становится маркером «новой» реальности, индикатором изменений речевого дискурса и окружающей действительности в целом.

Действительность, согласно логике рассуждений У. Тажикеновой, «смеется» над окружающими, но трудно однозначно пояснить, что означает этот смех и в чем его смысл. В этой открытости финала – еще одна из характерных черт поэтики прозаика.

Отметим, что описанная сюжетная ситуация, продиктованная ходом истории, остается спорной, а ее авторское отношение к ней хотя и присутствует, но преподносится читателю непосредственно. О. Буренина глубоко убеждена в том, что «абсурд неизбежно появляется там и тогда, когда возникает кризис бытия, а следом за ним кризис мысли и языка» [6, с. 24]. При этом в категории абсурдного «все классические категории смешиваются: прекрасное с уродливым, комическое с трагическим, возвышенное с низким»; «понятие абсурда не может быть ограничено одним (например, драматическим) жанром или дискурсом (к примеру, литературным)» [Там же, с. 25]. Следовательно, абсурд не только приводит языковое пространство в определенный беспорядок, но и посредством синтеза с комическим определяет развитие новых тенденций в социуме. Это является основой для появления важной черты мышления человека XX века – маргинальности, балансирования на грани смысла и абсурда [1, с. 16].

Весьма примечательны в прозе У. Тажикеновой и комические ситуации с игрой слов на казахском языке, которые передают национальную специфику смеха. Например:

«– Сердце не там. Разве ты не знаешь, где находится сердце у казахов?!
– Что? – Губа отвисает, останавливая шымыганье.
– Я говорю – сердце у казахов в желудке.
– А-а, – смеются все с облегчением, вспомнив, что казахи иногда обходятся только одним словом, говоря и о сердце, и о желудке» [21, с. 35].

Здесь очевиден добродушный смех, но сдержанно-иронического характера. Казахи понимают, что подобное явление – некий парадокс. И принять это им помогает именно смех: смех над собой, над своими правилами выражать мысли не прямо, а косвенно. Отсюда, на наш взгляд, вытекает еще одна характерная черта казахского юмора – самокритичность, что в процитированном фрагменте является основой самоиронии. Самоирония в данном случае помогает снять напряжение от неловкой житейской ситуации, когда «губа отвисает, останавливая шымыганье». Прозаик тонко подмечает особенность родного языка – название двух органов человека одним словом. Значит, самоирония дает возможность обратить внимание не только на диалог героев, то есть «внешнее» по отношению к объекту изображения, но и на себя в соотношении с этим «внешним» объектом. Использование самоиронии позволило автору выйти «за пределы» собственного сознания, встать на место другого, помогло увидеть себя не идеальным, не высшей инстанцией и не потерять себя. Таким образом, проявляется одно из важнейших свойств иронии – «устремленность к целокупной истине...» [4, с. 85].

Следовательно, мы приходим к следующим **выводам**. Комическое в прозе У. Тажикеновой является ключевым модусом художественности, важнейшим элементом поэтики. Стремление казахстанской писательницы в своих произведениях отразить жизнь во всей ее сложности и многогранности ведет к использованию различных форм и приемов комического – комической ситуации, комической детали, иронии, самоиронии, абсурда (реализуемого в изображении абсурдизации современной реальности прежде всего). Анализ комбинации комического, как на уровне сюжета, так и на уровне портретной детализации, характерологии позволил не только вычленив некоторые черты национальной казахской самобытности, но и выявить индивидуальное своеобразие стиля и языка прозаика. Дальнейшие **перспективы исследования** видятся нам в исследовании жанровой специфики прозы У. Тажикеновой, в анализе форм комического не только в других произведениях писательницы, но и в текстах казахстанских русскоязычных прозаиков, близких по времени написания, что позволит в конечном итоге создать целостную картину современной смеховой литературы Казахстана.

Список источников

1. Арутюнова Н. Д. Аномалии и язык: к проблеме языковой «картины мира» // Вопросы языкознания. 1987. № 3. С. 3-19.
2. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Эксмо, 1990. 542 с.
3. Бергсон А. Смех. М.: Искусство, 1992. 127 с.
4. Берковский Н. Я. Романтизм в Германии / вступ. ст. А. Аникста. Л.: Худ. лит-ра, 1973. 568 с.
5. Боров Ю. С. Комическое. М.: Искусство, 1970. 270 с.
6. Буренина О. В. Что такое абсурд, или По следам Мартина Эсслина [Электронный ресурс]. URL: <http://es-dejavu.ru/a/Absurd.html> (дата обращения: 13.09.2020).
7. Выгон Н. С. Парадигма комического в современной литературе // Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.). М.: Академия, 2005. С. 40-63.
8. Гегель Г. В. Ф. Эстетика: в 4-х т. М.: Искусство, 1971. Т. 3. 621 с.
9. Головкин В. М. Герменевтика литературного жанра. М.: Флинта, 2012. 184 с.
10. Голубков С. А. Мир сатирического произведения. Самара: Изд-во Самар. пед. ин-та, 1991. 108 с.
11. Девять умр для одной Уммы [Электронный ресурс]. URL: <http://mysl.kazgazeta.kz/news/13443> (дата обращения: 13.09.2020).
12. Кузнецова Т. Д. Комическое в коми литературе. Сыктывкар: Изд-во Коми РИПКРНО, 1994. 73 с.
13. Курганов Е. Г. Анекдот как жанр. СПб.: Академический проект, 1997. 123 с.
14. Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси. Л.: Наука, 1984. 296 с.
15. Накипов Д. Достоинство суетного // Книголюб. 2002. № 16. С. 47-49.
16. Поспелов Г. Н. Теория литературы. М.: Высш. шк., 1978. 351 с.
17. Пропп В. Проблемы комизма и смеха. М.: Лабиринт, 1999. 288 с.
18. Рюмина М. Т. Эстетика смеха. М.: Либроком, 2003. 320 с.

19. Савельева В. В. Жанровое своеобразие прозы У. Тажикеновой. Художественный мир литературы Казахстана. Алматы: Компендиум, 2009. 388 с.
20. Смирнов И. С. Универсальные правила порождения комического дискурса // Russian Literature XX. Elsevier Science Publishers, 1986. P. 159-177.
21. Тажикенова У. Восхождение к Абсолюту. Алматы: Алейрон, 2003. 234 с.
22. Тюпа В. И. Аналитика художественности. Введение в литературоведческий анализ. М.: Лабиринт, 2001. 226 с.
23. Тюпа В. И. Художественный дискурс (введение в теорию литературы). Тверь: Тверской государственный университет, 2002. 80 с.
24. Уваров А. Н. Художественное своеобразие удмуртской сатиры. Ижевск: Удмуртия, 1979. 132 с.
25. Узакбаева Н. Авторская позиция и образ автора в прозе Умит Тажикеновой // Вестник Казахского национального педагогического университета им. Абая. Филология. 2014. № 3 (49). С. 159-161.
26. Хализев В. Е. Теория литературы. Изд-е 2-е. М.: Высшая школа, 2000. 405 с.
27. Эльсберг Я. Отрицательное и положительное в сатире // Искусство и кино. 1953. № 7. С. 45-60.

Peculiarities of the Comical in U. Tazhikenova's Prose

Baktybaeva Annel' Pleumagambetovna, PhD
Asfendiyarov Kazakh National Medical University, Almaty
National Research Ogarev Mordovia State University, Saransk
smile_1713@mail.ru

The purpose of the study is to give a comprehensive description of ways for transmitting the comical and its functions in the genre structure of the modern Kazakhstani story, using material from U. Tazhikenova's creative work. Scientific novelty of the research lies in the fact that the Russian-language Kazakhstani writer's prose is for the first time considered through the lens of the comical as an artistic mode. As a result, it was found that, firstly, there is a great variety of types of the comical in U. Tazhikenova's stories – irony, self-deprecating humour, absurd; secondly, a comical situation becomes a key plot development device and a means for creating laughter field of a text; thirdly, a comical detail used in depiction of modern realia or a character description performs a characterising function.

Key words and phrases: U. Tazhikenova; the comical; Russian-language literature of Kazakhstan; irony; absurd.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.11.2>

Дата поступления рукописи: 07.09.2020

Цель исследования – выявить художественное своеобразие поэтического цикла «Шах-мат-ты» из сборника «Крылья» ишимского поэта О. Н. Гульятеевой. **Научная новизна** заключается в том, что впервые целостно осмысливается поэтика цикла «Шах-мат-ты», изучаются особенности творчества регионального поэта. В ходе исследования получены следующие **результаты**: О. Н. Гульятеева наследует классическую традицию, обратившись к мотиву игры в шахматы с целью использования богатства его интерпретаций. Поэт реализует данный мотив в символическом аспекте для акцентуализации трагизма взаимоотношений людей друг с другом, человека и общества и демонстрации вырождения человечности, доброты в мире. Писатель совмещает интимную лирику с философским осмыслением Бытия.

Ключевые слова и фразы: региональная литература; поэтический цикл; интимная лирика; мотив игры в шахматы; О. Н. Гульятеева.

Вьюшкова Ирина Геннадьевна, к. филол. н.
Ишимский педагогический институт имени П. П. Ершова (филиал)
Тюменского государственного университета
wjuschkova@rambler.ru

Художественное своеобразие поэтического цикла «Шах-мат-ты» О. Н. Гульятеевой

Творчество О. Н. Гульятеевой [3; 20] – глубокого и самобытного поэта Тюменской области, с одной стороны, органично вписывается в контекст развития региональной литературы, с другой стороны, явно выделяется из него особым эмоциональным настроением, философским дискурсом, представляя значимое, но недостаточно изученное явление в литературе XXI века. **Актуальность** изучения творчества О. Н. Гульятеевой обусловлена осмыслением процессов, происходящих в литературе Тюменской области, введением в контекст региональной литературы новой персоналии на основе описания художественного своеобразия цикла «Шах-мат-ты».

Для достижения цели были сформулированы следующие **задачи**: определить спектр тем, к которым обращается автор в исследуемом цикле, обозначить особенности изображения образа лирической героини, выявить своеобразие пространственно-временного континуума, охарактеризовать авторскую картину мира.

Методами исследования послужили принципы целостного литературоведческого анализа, мотивного анализа, а также историко-литературный метод. **Теоретической базой** при написании статьи явились работы исследователей региональной литературы: Ю. А. Горюхина [2], С. А. Комарова, О. К. Лагуновой,