

RU

Многослойная структура персонажей в романе А. Сальникова «Петровы в grippe и вокруг него»

Лу Чэнь

Аннотация. Цель исследования – выявление специфики многослойного построения персонажа в романе А. Сальникова «Петровы в grippe и вокруг него» как результата взаимодействия бытового, нарративного, психологического и ценностно-мифопоэтического планов. В статье анализируются механизмы наложения указанных планов, выявляются ключевые средства их художественной организации – нелинейная композиция, «вложения» (воспоминания, сны, галлюцинации) и смена фокализации, – определяющие особый режим восприятия изображаемого. Особое внимание уделяется роли пограничных состояний сознания, через которые восприятие персонажа становится элементом повествовательной структуры, а также мифопоэтическим мотивам и архетипическим проекциям, формирующим эффект «второй реальности» за фасадом повседневности. Научная новизна исследования состоит в рассмотрении многослойности персонажа как целостной системы взаимодействующих уровней, что позволяет описать образ героя как динамическую модель. В результате установлено, что многослойная структура образа выступает принципом поэтики романа, обеспечивающим полисемантическую текст; выявлено, что композиционные разрывы и смена перспективы переводят изображаемое в режим «множественной реальности»; показано, что наложение различных планов служит механизмом самораскрытия персонажа.

EN

Multi-layered character structure in A. Salnikov's novel "The Petrovs in and Around the Flu"

Chen Lu

Abstract. The aim of the research is to identify the specificity of the multi-layered character construction in A. Salnikov's novel "The Petrovs in and Around the Flu" as a result of the interaction of everyday, narrative, psychological, and axiological-mythopoetic planes. The article analyzes the mechanisms of superimposing these planes, identifies the key means of their artistic organization – non-linear composition, "insertions" (memories, dreams, hallucinations), and shifts in focalization – which determine a special mode of perceiving what is depicted. Particular attention is paid to the role of liminal states of consciousness, through which the character's perception becomes an element of the narrative structure, as well as to mythopoetic motifs and archetypal projections that create the effect of a "second reality" behind the facade of everyday life. The scientific novelty of the research lies in considering the multi-layered nature of the character as an integral system of interacting levels, which allows the hero's image to be described as a dynamic model. As a result, it was established that the multi-layered structure of the image serves as a principle of the novel's poetics, ensuring the text's polysemy. It was revealed that compositional breaks and shifts in perspective translate what is depicted into a "multiple reality" mode. It was shown that the superimposition of different planes serves as a mechanism for character self-disclosure.

Введение

Актуальность исследования определяется тем, что в новейшей русской прозе персонаж все чаще конструируется в условиях размывания границ художественной реальности: повседневный опыт включается в режимы болезни, сна, бреда и памяти, а городской быт оказывается насыщен мифологическими и фантастическими «подтекстами». В результате меняется сама модель героя: он перестает быть относительно устойчивым «характером» или носителем социального типа и предстает как подвижная структура, собираемая на пересечении различных планов – бытового, нарративного, психологического и ценностно-мифопоэтического. Для современного литературоведения это означает необходимость уточнения аналитических инструментов:

требуется описывать не только набор характеристик персонажа, но и механизмы их порождения в повествовании, а также связь «сбоев» восприятия с композиционными разрывами и сменой перспективы, которые формируют смысловую многозначность текста.

Роман А. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него» (2016 г.) представляет показательный материал для решения указанной методологической проблемы. В нем бытовая хроника нескольких дней постоянно прерывается «вложениями» (воспоминаниями, снами, галлюцинациями), а граница между реальным и фантастическим принципиально колеблется. В научной рецепции произведения обычно акцентируются нелинейность композиции и «галлюцинаторная» модальность, однако целостное описание персонажной организации как многослойной структуры позволяет точнее объяснить, каким образом роман моделирует эффект «множественной реальности» и передает подвижность идентичности героев. Тем самым исследование вносит вклад в разработку подходов к анализу современной прозы, где нестабильность восприятия и «пограничность» сознания становятся не частным мотивом, а принципом построения художественного мира.

Для достижения поставленной цели решаются следующие задачи: – описать состав и функции основных планов персонажного построения (бытового, нарративного, психологического и ценностно-мифопоэтического) и принципы их наложения в тексте романа; – проанализировать функции нелинейной композиции, «вложений» (воспоминаний, снов, галлюцинаций) и смены фокализации в формировании режима «множественной реальности» и двуплановости реального и фантастического; – рассмотреть пограничные состояния сознания персонажей (лихорадочный бред, страх, импульсивные реакции) как художественно организованный механизм самораскрытия в повествовательной структуре; – определить роль мифопоэтического кода (танатологические мотивы, архетипические проекции) в формировании «второй реальности» за фасадом повседневности и в размывании границ идентичности.

Методологическую основу исследования составляет метод целостного анализа литературного произведения (для рассмотрения многослойности персонажа как системы взаимосвязанных уровней); нарратологический анализ (для выявления композиционных разрывов, «вложений» и смен точки зрения и фокализации); психопоэтический анализ (для интерпретации пограничных состояний сознания как художественно организованного способа самораскрытия персонажа); мифопоэтический (архетипический) анализ (для выделения танатологических мотивов и архетипических проекций и объяснения эффекта «второй реальности»).

Материалом для исследования послужил роман А. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него» (ред. Елены Шубиной, 2022). Цитирование приводится по данному изданию; при анализе эпизодов учитываются их развернутые контексты в композиции романа.

Теоретическую базу исследования составляют представления о многоголосии и диалогизме (Бахтин, 1972; 1990), позволяющие рассматривать персонажа как носителя пересекающихся речевых и ценностных регистров; положения теории фантастического как «колебания» (Тодоров, 1999), объясняющие двусмысленность границы между реальным и кажущимся; а также структурно-семиотический подход к сюжету как к преодолению границы (Лотман, 1970). Для описания повествовательной организации привлекаются нарратологические категории композиции и перспективы (в частности, понятия метадиегетического уровня у Ж. Женетт (Genette, 1980) и параметры точки зрения у Б. Успенского (2000)). В интерпретации ролевой подвижности персонажей учитывается функциональная перспектива В. Проппа (1969).

Практическая значимость исследования заключается в возможности использования предложенной модели анализа многослойного персонажа при изучении новейшей русской прозы, а также в учебных курсах по литературоведческому анализу текста (семинары по поэтике персонажа, нарратологии, интерпретации художественного произведения), где важно разводить уровни наблюдений и показывать их взаимную обусловленность на материале конкретного произведения.

Обсуждение и результаты

В тексте Сальникова многослойность персонажа задается не как сумма отдельных характеристик, а как эффект постоянного наложения планов – бытового, психологического, нарративного и мифопоэтического. Именно поэтому анализ целесообразно начинать с того, как «обыденность» в романе с первых страниц оказывается пронизана опытом смещения реальности и субъективного восприятия. Уже в экспозиции читатель видит, что персонажи романа «Петровы в гриппе и вокруг него» сконструированы как существующие одновременно в нескольких измерениях. Внешне они укоренены в самой обыденной реальности: главный герой, автослесарь Петров, ведет жизнь самого «обычного» провинциального человека, его жена Петрова работает библиотекарем, сын школьник – типичная российская семья рубежа 2000-х годов. В тексте это бытовое обстоятельство проговаривается напрямую: «Это, по ходу, где у меня жена работает» (Сальников, 2022, с. 18). При первом приближении Петровы – «маленькие люди» новой эпохи, ничем не примечательные, и автор подчеркивает эту типичность через говорящую фамилию героев. Однако за повседневным фасадом их жизни скрывается целый пласт иного порядка – психического, фантазийного, а подчас и мифологического бытия. Уже в экспозиции Сальников обозначает неоднородность изображаемого мира: привычный бытовой уклад нарушается вторжением эпизодов, которые могут читаться и как реальные, и как проявления горячечного гриппозного сознания. Так, Петров по дороге домой неожиданно оказывается вместо троллейбуса в катафалке и невольно вливается в сюрреалистическую вакханалию – ночную попойку и приключения с малознакомыми людьми. Этот поворот фиксируется буквально: «Увидел, что прямо за ними катится катафалк» (Сальников, 2022, с. 14), и почти сразу «они уже чокались с Игорем пластиковыми стаканчиками над крышкой гроба» (Сальников, 2022, с. 15-16). Домой герой

возвращается уже на грани реальности и сна, в состоянии выраженной дезориентации. Это состояние в тексте подчеркнуто формулой неопределенности пространства: «Петров не был уверен, полноценные ли это лица или перекресток» (Сальников, 2022, с. 34). Подобным же образом и другие члены семьи переживают лихорадочное размежевание сознания с действительностью: «Семья Петровых постепенно погружается в галлюцинаторный бред и утрачивает способность адекватно воспринимать происходящее» (Симкина, 2021, с. 182). Критический комментарий фиксирует сам факт этой «ломки» восприятия в обобщающем виде: «Персонажи постепенно погружаются в галлюцинаторный бред» (Алекسانина, 2025, с. 39). В тексте намеренно размывта граница между миражом и реальностью, прошлым и настоящим, сном и явью, что создает эффект тотальной неопределенности. Подобное «колебание» соотносится с классическим определением фантастического у Ц. Тодорова: «Колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся сверхъестественным» (1999, с. 25). Другими словами, привычная картина мира дробится: герои и читатели вместе с ними не уверены, что реально, а что плод воображения, где кончается повседневность и начинается «изнанка» – потусторонний план бытия. В логике сюжета эта «изнанка» задается как граница, преодоление которой и образует действие: по формуле Ю. М. Лотмана, сюжет – это «семантическая структура и действие, представляющее всегда попытку преодоления ее» (1970, с. 290-291).

Сальников достигает этого эффекта многослойности во многом благодаря особенностям повествовательной техники. Роман отличает намеренно нелинейная структура: хроника нескольких дней жизни перемежается обширными вставками-воспоминаниями, сновидениями и фантастическими эпизодами. Такого рода «вложения» могут быть описаны как переход на «метадиегетический уровень» (Genette, 1980, p. 236). Нарратив свободно перекладывается между разными фокусами: отдельные главы отходят от фигуры главного героя и прослеживают линии второстепенных персонажей, которые неожиданно выходят на первый план повествования. Кроме того, широко используется прием несобственно-прямой речи, при котором голос повествователя сливается с мыслями и речью персонажа. В качестве общего принципа организации точки зрения здесь уместно напоминание о том, что она может проявляться «в плане идеологической оценки, в плане фразеологической характеристики, в плане пространственно-временной перспективы и в плане субъективности и объективности описания (в плане психологии)» (Успенский, 2000, с. 172). Подобное совмещение «внешнего» и «внутреннего» ракурсов соотносится и с различием типов повествования: рассказ может вестись с позиций «чистого рассказчика», объективно не включенного в изображаемые события (Дробинин, 2021, с. 28), либо строиться таким образом, что повествующая инстанция «совмещает функции рассказчика и действующего лица» (Дробинин, 2021, с. 28). Тем самым композиционные сдвиги становятся не внешним приемом, а способом показать одного и того же героя в разных режимах восприятия. Благодаря этому читатель видит происходящее «изнутри» – сквозь призму сознания Петрова, находящегося в бреду, или глазами Петровой в ее болезненных видениях. Такое проникновение во внутренний мир героев позволяет наравне с объективным описанием событий показать субъективное переживание, что и создает эффект двойного плана. В результате внешне «скучные» и заурядные герои раскрываются как личности с тайной жизнью. Например, Петров, которого окружающие считают человеком малоинтересным и пассивным, на самом деле обладает богатой фантазией и тонким чувством юмора. Читатель, следуя за течением мыслей Петрова, обнаруживает в нем не только апатию больного и усталость обывателя, но и острое восприятие абсурда окружающей жизни и скрытую иронию, сквозящую в его внутренних комментариях. Повествование, таким образом, двойственно по самой своей организации: оно сочетает отрефлексированный взгляд персонажа на себя и мир и внешнюю констатацию фактов. Это создает постоянное напряжение между тем, каким герой кажется со стороны, и тем, что происходит у него внутри. В подобной структуре персонажи выступают как «субъекты собственного, непосредственно значащего слова» (Бахтин, 1972, с. 7).

Если повествовательный слой закладывает фундамент многослойности, то психологический план наполняет образ персонажа глубиной противоречий. В романе представлен целый спектр нестабильных состояний сознания: страхи, навязчивые образы, вспышки агрессии, вызванные болезненным состоянием, причудливо сосуществуют с рутинными мыслями о работе или быте. Особенно показателен образ жены главного героя – Петровой (ее имя Нурлыниса в тексте практически не фигурирует, подчеркивая типичность образа). Петрова внешне – тихая интеллигентная женщина. Однако внутренне она переживает глубокий психологический разлад. Автор постепенно приоткрывает темную сторону ее личности: оказавшись в состоянии горячечного бреда, героиня дает волю давно подавляемой агрессии. Переход к такому «срыву» поддержан в тексте прямой формулой проницаемости границы: «Грань между фантазией и реальностью тонка, словно стенка мыльного пузыря» (Сальников, 2022, с. 188-189). В одном из самых драматичных эпизодов, развитых посредством потокового изложения сознания, Петрова намеревается совершить убийство – сцена, впечатляющая своей психологической достоверностью. Мотив «невозможного» для нее самой поступка проговаривается прямо: «Никогда еще мысль об убийстве не приходила ей в голову по отношению к близким» (Сальников, 2022, с. 190). Таким образом, за внешним образом тихой, благообразной женщины проступает иной облик – потенциального убийцы, человека с мрачными фантазиями. Образ Петровой может быть сопоставлен с Персефоной: героиня частично обитает в «мире живых» (пространстве обыденности), а частично – в «царстве мертвых», то есть в пространстве собственных темных помыслов. Этот двойной облик становится различимым благодаря нелинейному повествованию: текст последовательно переводит изображение из плана повседневной реальности в пространство снов и видений Петровой и обратно, обнажая скрытую «за фасадом благообразной интеллигентки» грань личности. В целом идентичность героев у Сальникова не статична, она диссоциативна: герои словно невольно примеряют на себя разные роли, проявляя себя то с одной, то с другой стороны. Эту ролевую подвижность можно описать через функциональную метафору В. Я. Проппа: персонажи выступают

как «исполнители функций» (1969, с. 23). В романе Сальникова смена «ролей» проявляется прежде всего на уровне колебания самоидентификации и поведенческих импульсов. Показательно, что за внешне фарсовыми ситуациями (вроде сцены в троллейбусе, когда вокруг Петрова собираются городские сумасшедшие) скрываются экзистенциально значимые переживания – чувство одиночества, потерянности, страх смерти. Само это «вторжение» «городских сумасшедших» в будни героя проговаривается как повторяющийся опыт: «Другие сумасшедшие вторгались в жизнь Петрова только по разу» (Сальников, 2022, с. 9). Персонажи Сальникова переживают кризис целостности «я», их внутренний мир фрагментирован, как и повествование, разорванное на эпизоды. Таким образом, психологический слой образа проявляется через множество противоречивых эмоциональных состояний и импульсов, которые сменяют друг друга, не складываясь до конца в гармоничную картину. Эта внутренняя разорванность является ключом к пониманию тематики романа: автор показывает уязвимость человеческого сознания, подверженного бреду, страхам и вспышкам бессознательного, что отражает состояние человека в постсоветском хаотичном мире.

Следующий важный «слой» – ценностно-идеологический и мифопоэтический – придает образам героев символическую объемность. За частной историей семьи Петровых отчетливо проступают универсальные мотивы и архетипические образы. Общий принцип архетипической «общности» мифов формулируется так: «Мифы всех народов и эпох имеют общие архетипические корни в коллективном бессознательном всего человечества» (Менжулин, 1996, с. 6). Роман построен на совмещении двух планов: фабульно-реалистического (поверхностного) и глубинного мифологического. Сальников наполняет повествование множеством аллюзий на мифы, особенно танатологические (связанные с темой смерти и потустороннего мира). Практически у каждого центрального персонажа можно обнаружить мифологический прототип. Например, уже упомянутая параллель Петровой с Персефоной – царицей подземного мира – не случайна: героиня балансирует между двумя реальностями, как Персефона между мирами живых и мертвых. Сам Петров, проходящий через череду потусторонних приключений, может быть уподоблен своеобразному «русскому Орфею» или даже Аиду. Одна из ключевых фигур книги – загадочный Артюхин Игорь Дмитриевич – может быть интерпретирован как персонаж, соотносимый с образом Аида, царя мертвых (на это указывает, в частности, и финальный эпизод возвращения Петрова к жизни). В тексте номинативный мотив Аида обыгрывается прямо: «Складывается из твоей фамилии, имени и отчества имя “Аид”» (Сальников, 2022, с. 51). Мотив путешествия в царство мертвых вообще лежит в основе композиции романа: традиционный топос спуска героя в подземный мир (как у Орфея или Энея) воплощается у Сальникова через горячее блуждание Петрова по заснеженному городу, где реальность все более обретает черты inferнальные. В кульминации романа все ранее разбросанные символы сходятся в единую сверхъестественную картину: из повседневного пространства словно начинает прорываться inferнальное начало – оживают мертвецы, возникает видение нечистой силы. Формула этого «прорыва» в литературно-критическом отклике (как элемент рецепции романа, а не теоретический источник) сформулирована следующим образом: «Из всех щелей начинает сочиться развеселая хтонь и inferнальная жуть» (Юзефович, 2017). Примечательно, что эти сцены поданы двусмысленно: они могут быть плодом галлюцинаций, а могут означать, что герои на мгновение действительно заглянули в «изнанку» мира. Как отмечает Ю. С. Подлубнова, подобная стратегия – интеграция мифологических элементов в бытовой контекст – создает в тексте особый «эффект мерцания», при котором чудесное скрыто под поверхностью предметного мира. Указанный эффект соотносен ею с формулой «эффект “реальности-на-границе”» (Подлубнова, 2023, с. 389). Реальные события как бы дублируются на другом плане – соотносятся с базовыми мифами и архетипами. Это придает образам героев дополнительный универсальный масштаб: так, семья Петровых превращается из частного случая в некий символический коллективный образ. Их переживания начинают читаться не только как личные драмы, но и как отражение общечеловеческих сюжетов – столкновения с хаосом, преодоления смерти, поиска смысла в абсурдной вселенной.

Принципиально важно подчеркнуть, что у Сальникова мифопоэтические мотивы и фантастическая модальность не существуют отдельно от бытового, а именно переплетены с ним. Действительно, в романе фантастическое и потустороннее не разрушает достоверность изображения реальности, а сосуществует с ней, тем самым создавая ощущение парадоксальной нормальности чудесного. Иначе говоря, даже самые фантастические образы (например, оживший мертвец или черти, мерещащиеся героям) ведут себя как обыденные люди, с привычками и заботами, а сами Петровы при этом остаются практичными и земными в своих действиях – сбивают температуру, ссорятся и мирятся, ходят за покупками. Это придает повествованию характер своеобразного карнавала: привычные роли иерархий смешиваются (живые общаются на равных с мертвыми, сказочные персонажи входят в жизнь обывателей), что соответствует принципу «двух планов» М. М. Бахтина. Карнавальная логика равенства и «снятия дистанции» обозначена у Бахтина так: «На карнавале все считались равными, здесь – на карнавальном пространстве – господствовала особая форма вольного фамильярного контакта между людьми, разделенными в обычной жизни непреодолимыми барьерами...» (1990, с. 15). Одновременно такое совмещение рождает особую иронию и сатирический эффект: Сальников как бы показывает, что даже в самой скучной реальности таится элемент волшебства и абсурда. И действительно, каждое самое обыденное происшествие у Сальникова потенциально чревато фантастическим поворотом. Так, обычный новогодний утренник для детей оборачивается фантазмагорией с пугающей Снегурочкой; банальный поход за лекарством – встречей с умершими поэтами; семейная ссора – неожиданным трансцендентным опытом. Эту двусмысленность фиксирует и литературно-критический отклик: «То ли все происходящее в романе – гриппозные галлюцинации трех человек... то ли и правда обнажилась на мгновение колдовская изнанка мира» (Юзефович, 2017). Таким образом, на уровне образов персонажей постоянно поддерживается напряжение между обыденным и сверхъестественным. Герои существуют сразу в двух измерениях: как любящие супруги и родители, одновременно ворчащие друг на друга и заботящиеся друг

о друге в болезни, и как фигуры, вовлеченные в мистерию, где от их действий зависят жизнь и смерть. Кульминация романа связывает все эти планы: семейное единство Петровых неожиданно получает проверку потусторонним событием – в сцене, где умирает и чудом «воскресает» их сын. Состояние «пороговости» сцены передано моментом растерянной паузы: «Он сам словно затаился, не понимая, что делать дальше» (Сальников, 2022, с. 331). Затем следует резкая смена модальности: «Сын недовольно всхрапнул, разом как-то ожив» (Сальников, 2022, с. 332). Здесь болезнь и чудо переплелись буквально: как только Петровы, забыв об обидах, совместно бросаются спасать ребенка, мальчик возвращается к жизни. Становится неясно, было ли это реальным событием или только вспышкой коллективного бреда, но в символическом плане семья прошла через своего рода катарсис. Именно на стыке бытового (забота о больном сыне) и мистического (возможность его смерти и чудесного оживления) раскрывается глубинный смысл образов: любовь и единство способны преодолеть хаос и смерть, пусть даже на миг.

В совокупности все перечисленные уровни – нарративно-композиционный, психологический, ценностно-мифопоэтический, бытовой – образуют многослойную структуру персонажей, создавая эффект объемного, «трехмерного» изображения. Герои Сальникова живут одновременно на нескольких сценах: на сцене реальной жизни, где они вынуждены решать прозаические задачи (лечиться от гриппа, ходить на работу, справлять праздник); на внутренней сцене своего сознания, где разыгрываются драмы страхов, желаний и воспоминаний; и, наконец, на некоей условно-метафизической сцене, где они становятся участниками вечных сюжетов о жизни, смерти и смысле существования. При этом эти сцены не отделены друг от друга кулисой – они накладываются, взаимодействуют и вступают в конфликт. В романе постоянно ощущается разнородность тонов и планов: трагические моменты соседствуют с фарсом, рефлексия сменяется гротеском. Это порождает своеобразное ощущение полифонии, о которой говорилось выше: как если бы каждый персонаж звучал не одним голосом, а хором разных «голосов» – социальных ролей, психологических состояний, культурных архетипов. В такой полифонической логике «истина не рождается и не находится в голове отдельного человека, она рождается между людьми, совместно ищущими истину» (Бахтин, 1972, с. 61). В итоге образ Петровых приобретает черты собирательности и в то же время уникальной противоречивости. Они представляют «нового человека» постсоветской эпохи – потерянного, разуверившегося, но все еще ищущего опоры в семье и любви; циничного внешне, но растерянного внутренне; живущего в буднях, но не свободного от мистического трепета перед необъяснимым. Этот сложный образ мог быть создан только средствами многослойной поэтики, где каждая деталь быта может обернуться символом, а каждая фантазия героя – сказать правду о его реальных чувствах.

Рассмотренные эпизоды и повествовательные приемы показывают, что многослойность персонажей у А. Сальникова формируется как взаимное «подсвечивание» планов: бытовая деталь запускает смещение в психологический или мифологический регистр, композиционный разрыв переводит рассказ на иной уровень повествования, а смена перспективы делает неопределенность границы между явью и фантазией принципиальным свойством текста. Следовательно, герой в романе предстает не как стабильный «характер», а как узел пересечения режимов реальности, где идентичность постоянно пересобирается в зависимости от того, какой план в данный момент активирован.

Заключение

Таким образом, мы приходим к следующим выводам. Многослойность персонажа в романе А. Сальникова «Петровы в гриппе и вокруг него» не сводится к сумме отдельных характеристик и не является формальным усложнением образа. Напротив, она выступает как системный эффект постоянного наложения и взаимопроникновения бытового, нарративно-композиционного, психологического и ценностно-мифопоэтического планов, каждый из которых выполняет собственную функцию в построении персонажной целостности. Именно динамика их соотношения делает идентичность героев подвижной, а образ – «объемным», допускающим множественные прочтения.

Нелинейная композиция, «вложения» (воспоминания, сны, галлюцинации) и переменная фокализация в данном романе функционируют не как внешняя игра формы, а как структурное условие многослойного персонажа. Композиционные разрывы и смена перспективы переводят изображаемое в режим двуплановости реального и фантастического: каждое событие оказывается соотношено с модусом восприятия, а границы между фактом и переживанием становятся подвижными и принципиально неустойчивыми. Тем самым в тексте формируется режим «множественной реальности», где «явь» и бред, норма и абсурд существуют не как взаимоисключающие сферы, а как взаимно проникающие планы одного повествования.

Пограничные состояния сознания (лихорадочный бред, страх, импульсивные реакции) проявляются не только как психологическая характеристика персонажей, но и как художественно организованный механизм их самораскрытия. В этих состояниях внутреннее напряжение личности становится различимым на уровне речи, видений и поведенческих импульсов, а скрытая противоречивость идентичности перестает быть «подтекстом» и включается в саму повествовательную ткань. Благодаря этому персонаж раскрывается не как устойчивый «характер», а как динамическая структура, пересобирающаяся при каждом смещении точки зрения и режима восприятия.

Ценностно-мифопоэтический план (танатологические мотивы, архетипические проекции) не является декоративным фоном, а придает повседневному опыту универсальную глубину и поддерживает эффект «второй реальности» за фасадом обыденности. При этом бытовой план у Сальникова не противопоставлен фантастическому: они постоянно переплетены, что усиливает полисемантичность текста и размывает устойчивые границы идентичности в художественном мире произведения.

В качестве перспектив дальнейшего исследования представляется целесообразным расширить сравнительный контекст и сопоставить предложенную модель многослойного персонажа с другими стратегиями персонажного конструирования в постсоветской прозе, прежде всего в текстах с мотивами болезни, «сбоя» восприятия, памяти и повседневного абсурда. Перспективным является также изучение трансформации мифологических прототипов при их переносе в пространство городской повседневности и уточнение механизмов «мерцания» границы между бытовым и сверхъестественным.

Материалы исследования | Research materials

1. Сальников А. Петровы в grippe и вокруг него. М.: Редакция Елены Шубиной, 2022.
2. Юзефович Г. Безумие и норма, реальность и бред. В трех русских (отличных!) романах // Meduza. 2017. <https://meduza.io/feature/2017/09/09/bezumie-i-norma-realnost-i-bred-v-treh-russkih-otlichnyh-romanaх>

Источники | References

1. Алексанина П. В. Морбуальный код в романе А. Сальникова «Петровы в grippe и вокруг него» // Пятый этаж. 2025. № 11.
2. Бахтин М. М. Проблемы поэтики Достоевского. Изд-е 3-е / под ред. С. Лейбович. М.: Художественная литература, 1972.
3. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990.
4. Дробинин Г. Д. Нарратологический анализ текста: учебно-методическое пособие. Самара: СФ ГАОУ ВО МГПУ, 2021.
5. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.
6. Менжулин В. И. От составителя // Юнг К. Г., Кереньи К. Душа и миф: шесть архетипов. К., 1996.
7. Подлубнова Ю. С. Литературная жизнь и литературные бренды Екатеринбургa: ситуация конца 2010-х – начала 2020-х годов // Полилингвильность и транскультурные практики. 2023. Т. 20. № 2.
8. Пропп В. Я. Морфология сказки. Изд-е 2-е. М., 1969.
9. Симкина В. С. Поэтика композиции постмодернистского нарратива (на примере романов В. Пелевина «Чапаев и Пустота» и А. Сальникова «Петровы в grippe и вокруг него») // История и современность филологических наук: сборник научных статей по материалам Международной научной конференции XVI Волгоградские чтения, Москва, 05-06 марта 2020 г.: в 2 т. М.: Книгодел, 2021. Т. 2.
10. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. Б. Нарумова. М.: Дом интеллектуальной книги, 1999.
11. Успенский Б. А. Поэтика композиции. СПб.: Азбука, 2000.
12. Genette G. Narrative Discourse: An Essay in Method. Ithaca – N. Y.: Cornell University Press, 1980.

Финансирование | Funding

- RU** Публикация подготовлена в рамках научного проекта, поддержанного Китайским государственным стипендиальным фондом (CSC), номер проекта 202106810001.
- EN** The publication was prepared within the framework of a research project supported by the China Scholarship Council (CSC), project No. 202106810001.

Информация об авторах | Author information

- RU** Лу Чэнь¹
¹ Новосибирский государственный университет

- EN** Chen Lu¹
¹ Novosibirsk State University

¹ 1767574158@qq.com

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 23.12.2025; опубликовано online (published online): 22.01.2026.

Ключевые слова (keywords): современная русская проза; многослойная структура персонажа; полифоническая организация; мифопоэтический код; Алексей Сальников; contemporary Russian prose; multi-layered character structure; polyphonic organization; mythopoetic code; Alexey Salnikov.