

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.7>

Овчеренко Ульяна Владимировна

Грани телесности и анаграмма: текст как тело. Сборник "Культия" И. А. Одегова

Цель исследования - рассмотреть воплощение идеи телесности в тексте, доказать действительное наличие анаграммы тела в сборнике И. А. Одегова "Культия". В статье рассматриваются литературные приемы, с помощью которых автор исследует концепт телесности и реализует его в своих произведениях, а также производится анализ анаграммы жизни сборника, заключенной в пространстве собственного текста. Научная новизна исследования заключается как в выбранном материале (сборник рассказов "Культия" ранее не был изучен учеными и литературными критиками), так и в четком и структурированном анализе влияния идей постмодернизма на творчество И. Одегова. В результате доказано, что И. Одегов мастерски строит текстовую анаграмму, используя константу телесности в своих рассказах.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/7/7.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 7. С. 37-41. ISSN 1997-2911.

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

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/7/

© 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

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.7>

Дата поступления рукописи: 25.05.2020

Цель исследования – рассмотреть воплощение идеи телесности в тексте, доказать действительное наличие анаграммы тела в сборнике И. А. Одегова «Культия». В статье рассматриваются литературные приемы, с помощью которых автор исследует концепт телесности и реализует его в своих произведениях, а также производится анализ анаграммы жизни сборника, заключенной в пространстве собственного текста. **Научная новизна** исследования заключается как в выбранном материале (сборник рассказов «Культия» ранее не был изучен учеными и литературными критиками), так и в четком и структурированном анализе влияния идей постмодернизма на творчество И. Одегова. **В результате** доказано, что И. Одегов мастерски строит текстовую анаграмму, используя константу телесности в своих рассказах.

Ключевые слова и фразы: И. Одегов; постмодернизм; телесность; литература Казахстана на русском языке; современная проза.

Овчеренко Ульяна Владимировна

Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова
ovcherenko1993@gmail.com

Грани телесности и анаграмма: текст как тело. Сборник «Культия» И. А. Одегова

Актуальность темы исследования заключается в том, что в целом феномен русской литературы Казахстана XXI века постепенно занимает свое место в научной картине исследований русской литературы в целом. Нахождение и активное развитие ее в иноязычной среде стали основной особенностью литературного процесса Казахстана. Так, в период независимости русскоязычные издания не только не замолчали и не исчерпали себя, но, напротив, стали развиваться еще более активно, благодаря чему современности стали известны такие имена русских и русскоязычных авторов Казахстана, как Д. Накипов, А. Жаксылыков, И. Одегов, Н. Чернова и многие другие. Молодой писатель И. А. Одегов получил известность благодаря произведениям «Звук, с которым встает солнце», «Без двух один», «Любая любовь» и «Тимур и его лето». Также в 2014 году в журнале «Новый мир» вышел сборник рассказов «Культия», привлечший наше внимание своей необычной структурой. Именно в этом сборнике Одегов обращается к такой доминанте культуры, как телесность, и обыгрывает ее на разных уровнях текста.

Для достижения указанной цели исследования необходимо решить следующие **задачи**: во-первых, проанализировав рассказы сборника как самостоятельные единицы, определить, каким образом автор раскрывает грани телесности в отдельно взятых рассказах; во-вторых, осмыслить единство сборника как массива произведений и понять принцип подбора материала.

В статье применяются следующие **методы исследования**: герменевтический метод, структурный метод.

Теоретической базой исследования, наряду с текстами сборника, послужили работы В. Сорокина [8], А. И. Муратовой [4], Р. Барта [1].

Практическая значимость заключается в том, что данное исследование можно включить в лекционные и/или практические курсы литературоведения, спецкурсы по творчеству И. Одегова.

Понятие телесности и ее место в культуре XXI века

Само понятие появилось благодаря работам З. Фрейда. В частности, в работе «Я и Оно» Фрейд пишет: «Я – прежде всего телесное» [10]. Феноменологи и экзистенциалисты развили это понятие. Концепция «Я – Другой», принадлежащая М. М. Бахтину, внесла свои коррективы и в понятие телесности: «...важным является то единственное место, которое занимает тело как ценность в единственном конкретном мире...» [2, с. 48]. Бахтин разделяет внутреннее и внешнее тело: к внутреннему он относит самоощущения от тела, а к внешнему – его физические показатели. Понятие телесности актуализируется в XX веке, особенное внимание ему уделяется на рубеже XX–XXI веков. В общем смысле телесностью называют искусственно созданную систему отношений между телом и культурными знаками, то есть между самим телом как физическим объектом и конструктом тела. Так, В. Сорокин емко отмечает, что «в XX веке русская литература воплотилась» [8]. Он прослеживает возрастание тенденции изображения тела в литературе от Льва Толстого до русских постмодернистов. Безусловно, с приходом постмодернизма в русскую литературу телесность становится важной культурной доминантой творчества писателей. В русской и русскоязычной литературе Казахстана постмодернистские тенденции также актуальны. Г. Р. Саулембек говорит о том, что «постмодернизм в современной казахской прозе имеет тенденциозный характер, основанный на переосмыслении в художественной литературе явлений, возникших на пересечении культур сквозь призму плюралистического сознания» [7]. Поэтому наиболее актуальным для данной работы будет понимание телесности именно в рамках постмодернизма. Г. Л. Тульчинский трактует телесность как переход от Слова, бывшего изначально, к Телу, «от интеллектуальности и духовности к телесности, от вербальности к зрительному образу, от рациональности к “новой архаике”, когда в центре ментальности и дискурса оказывается тело, плоть» [9]. Исследователь И. А. Муратова, собравшая в своей статье «Телесность как доминанта культуры постмодерна» опыт известнейших

философов постмодернизма, пишет о том, что отношение человека к самому себе как к телесному существу (в противопоставление доминанте духа в эстетике модернизма) является базовым в современном мире [4]. Тело ставится во главу угла и становится единственным инструментом познания реальности и определения своего места в ней. Бытие, в том числе культурное и эстетическое, становится невозможным без тела. Понятие телесности стало противопоставляться понятию духовности, актуальному для предыдущей эпохи модерна, ощущение и эмоция стали важнее объективного сознания. Однако философами постмодернизма выделяется тело как феномен (тело, исследуемое и описываемое наукой, превращается в текст) и тело как источник удовольствия, при этом не связанное с физиологическим телом. При этом выделение второго тела становится невероятно сложной задачей, ведь в конечном итоге исследователь оказывается как бы запертым в бесконечный массив текста, обремененным невозможностью вырваться за пределы текстуальной культуры. Свообразно выход из клетки духовной культуры, восприятие себя не только как трансцендентного, но как чувственного объекта, приводит к попаданию в другую клетку – клетку текстовой культуры. Проблема бытия как текста и текста как бытия является острой для философии и эстетики постмодернизма и является объектом эстетического и культурного осмысления современными писателями и не только.

Текст как тело

Феномен текста как тела пристально рассматривается Одеговым в рамках сборника «Культя». Р. Барт в статье «Удовольствие от текста» пишет: «Текст обладает человеческим обликом; быть может, это образ, анаграмма человеческого тела? Несомненно. Но речь идет именно о нашем эротическом теле» [1, с. 474]. Одегов в лучших традициях Барта зашифровывает тело в текст, однако расширяет «полномочия» тела от эротического до «бытующего», исследуя разнообразные аспекты телесности и того, как ощущения тела влияют на восприятие реальности. Само название – «Культя» (остаток искаленной, ампутированной руки или ноги) – буквально погружает читателя в мир тела. Исходя из семантики названия, можно поддаться игре автора с читателем и воспринимать сам сборник как «обрубок» творчества, искаленную его часть. Однако детальный анализ подбора последовательности рассказов позволяет более глубоко проникнуть в мысль писателя, чье творчество проникнуто постмодернистскими тенденциями. Итак, далее анализ сборника будет состоять из двух частей. Первая часть посвящена анализу отдельных рассказов на предмет осмысления И. Одеговым культурной доминанты телесности, его «игры» с этим понятием. Вторая часть будет рассматривать сборник как единый текст и раскроет анаграмму, зашифрованную в нем писателем.

В рассказе сборника «Без пижамы» перед читателем предстает классическая для обыденного понимания постмодернизма телесность в качестве гиперэротизма. Одегов сочетает эротизм с музыкой, описывая процесс сублимации юноши-музыканта: «И Витька уходит... откидывает крышку старенького пианино и кладет пальцы на клавиши. Начинает с правых, самых высоких, тоненьких, как ее пальчики, постукивает по лодыжкам трезвучиями, гладит икры глассандо, выпуклыми аккордами трогает ее колени, добирается до среднего регистра... Звук становится мягче, проникновеннее, объемнее. Легкими арпеджио он ласкает ее бедра, крадущимися пиццикато приподнимает трусики и замирает на мгновение...» [6]. Писатель не впервые обращается к теме музыки в своем творчестве. В сборнике «Любая любовь» музыка выступает в качестве структурной основы, а также своеобразного показателя динамики событий, описываемых в новеллах. В рассказе «Без пижамы» музыка становится метафорой ощущений тела (или, можно сказать, представлений об ощущениях, ведь реально герой не переживает событий, изображаемых музыкальным произведением), с помощью специфических музыкальных терминов автор соотносит чувственное удовольствие и эстетическое наслаждение. Характерная для эстетики постмодернизма в целом сексуальность как семиотическая артикуляция в противовес сексуальности как физиологической практике выступает идейным центром данного рассказа. Очень интересна метафора чувственности, переданная с помощью фортепианных звуков: в рассказе происходит своеобразная обратная кодировка культурных явлений (обыкновенно ведь принято ту или иную ветвь искусства перекладывать на язык тела, в приведенном примере же происходит обратное действие, и теперь уже тело предстает как зашифрованный искусством объект). Сама мысль необходимости в подобной реверсии может быть наглядным пособием по философии (или даже мироощущению) постмодернизма: если ранее раскодировке подлежали объекты искусства, причем раскодировались через так называемые обыденные, бытовые вещи, то теперь закодированное разнообразными культурными наслоениями тело требует раскодировки через искусство. Рассказ наглядно демонстрирует, как попытка объяснить тело и природу его ощущений ставится во главу культурной картины мира, как искусство если и не полностью подчиняется телесному удовольствию, то становится его «соратником».

«Палец в рот» – рассказ, повествующий о том, как герою Толику по случайности откусил палец медведь в зоопарке. Повествование о, казалось бы, бытовой для шутливой детворы травме под пером Одегова превращается в метафору, выражающую концепт отчужденности человеческого тела (или части тела). Концепт отчужденного тела является важной чертой эстетики постмодернизма. Многими философами постмодернизма отмечается факт того, что современное тело перегружено наслаждающимися на него различными культурными знаками, семиотика тела грозит поглотить саму идею «живого» тела. Вместо «живого» тела мы рискуем получить симуляцию тела, созданную для удовлетворения потребностей культуры, социума и т.д. Риск потери объекта (субъекта? самого себя?) становится идеей рассказа, откушенный палец становится метафорой отчужденности: «...потянешься глаз почесать или там в зубах поковыряться, тыкаешь вроде в рот, а не дотягиваешься. <...> Тут меня, видимо, и накрыло, потому что я палец увидел. Полупрозрачный, но совершенно живой и гибкий –

он все пытался зацепиться ногтем за зуб, но каждый раз пролетал насквозь» [Там же]. Описанное созвучно с мыслью Мерло-Понти, описывающей проблему фантомного органа: «Не стоит ли решить, что фантомный орган – это воспоминание, желание или вера...» [3, с. 112]. Тело, по мысли рассказа, все еще существует, но увидеть его можно лишь в галлюцинациях, войдя в измененное состояние сознания. Тело все еще пытается по инерции выполнять свои физические функции, однако оно эфемерно и не в состоянии обратить на себя внимание. Вероятно, что рассказ «Палец в рот» вообще является идейным центром всего сборника «Культия»: на это указывает и способ наименования увечной части тела (рассказчик называет палец Толика «обрубком», что семантически очень близко к «культе»), и все-таки поднятие и осмысление более тонких пластов философии постмодерна. Если гиперэротизм прочитывается у практически любого автора-постмодерниста, будь то непосредственное описание полового акта или разнообразных аллюзий на него, то постановка проблемы отчуждения тела от его непосредственно физической значимости и осмысление столь глубоких культурных доминант все же довольно необычны для молодого автора. Возможно, писатель призывает «не класть пальца в рот» классической философии (скорее даже, не философии, а образу мыслей и мироощущению), способной если и не отъять, то нивелировать значение важной части человеческой жизни. Фантом пальца метафорически изображает возможную фантомную будущность тела, которое еще пытается «зацепиться», но эта возможность для него уже навсегда утеряна.

Вполне логично в обыденном сознании вопрос отчужденности тела связан с вопросом обладания телом. Если тело возможно отъять, значит, кто-то может его и присвоить. Проблема возможности и невозможности обладания телом ставится во главу угла рассказа «Добыча», повествующего о герое по имени Митя, который во время прогулки по городу видит красивую девушку и воспринимает ее исключительно как сексуальный объект. «Она шла впереди, заслоня гладкими, крепкими икрами окружающий мир» [6] – такой предстает перед Митей его случайная попутчица. В этом рассказе Одегов поднимает проблему объективации человеческого тела, что, в общем-то, тоже связано с массивом культурных знаков, навешиваемых на тело. Объективация (и сексуализация как часть ее) является крайне широко обсуждаемым феноменом в современном дискурсе, это опредмечивание, превращение в объект. Наиболее жаркие споры современности разгораются вокруг рекламы, использующей человеческое, преимущественно женское, тело в качестве сексуального объекта, способного привлечь внимание целевой аудитории и повысить уровень продаж (к счастью, более грамотные маркетологи отходят от подобной практики). Объективация может выступать хорошим примером того, как тело претерпевает адаптации под нужды культуры и социума, становится еще одной преградой на пути к выделению «живого» тела. В рассказе «Добыча» наблюдается следующее явление: с одной стороны, Митя как бы изображается таким человеком, который как раз способен воспринять именно «живое», физическое тело в чистом его виде, то есть герой очень близко подходит к разрешению постмодернистской проблемы поиска того самого, настоящего тела, лишённого культурных отметин. Митя восхищается телом героини, он идет за ней, не в силах оторвать взгляда от ее фигуры. Однако тут же, вроде бы очистившись от культурных наслоений, герой попадает в другую культурную ловушку – по сути, Митя сексуализирует девушку, превращает ее в объект, в его восприятии девушка теряет целостность тела и духа, дух окончательно отринут (ведь как личность она Митю совершенно не интересует, на протяжении всего повествования мы можем только представить внешность девушки). Ловушка захлопывается, когда Митя понимает, что героиня идет на свидание, у нее уже есть молодой человек, и герой лишен возможности обладать своим объектом. Сраженный осознанием этого факта, Митя глотает паука и задыхается. Здесь, на наш взгляд, Одеговым раскрыта вся трудность осознания значения телесности в современном мироощущении, показан замкнутый круг, по которому движется философская мысль в описании этой культурной доминанты: освобождая тело от одних насечек, мы неминуемо склонны наносить на него другие. Процесс выделения «живого» тела и восприятия его без связи с культурой, умозрительно столь прекрасный, очищающий и необходимый, на практике становится едва ли не непосильной задачей не только для философской мысли, но и для обыденного восприятия реальности.

Своеобразное примирение с этой концепцией демонстрируется Одеговым в рассказе «Смена состояний». Это простой по сюжету рассказ, повествующий о рыбалке. Главный герой – Гаврилов – выезжает на рыбалку и познает гармонию человеческого тела и природы. Примечательно, что гармония достигается именно посредством описания физических ощущений, а не какого-то особого умонастроения. В рассказе описывается переход от обыденного человеческого состояния озабоченности бытовыми делами к состоянию «канители» (при котором «картинки, воспоминания, мечты» кружатся перед глазами, а затем сливаются в единый водоворот реки и поплавок в ней). За «канителью» следует состояние «лафы»: «Окружающие предметы вдруг приобретают необычайную ясность. Звуки миглом наполняют весь мир – и где они были раньше? Гаврилов сразу отчетливо начинает чувствовать все свое тело. Вот руки, уставшие держать удило, вот пальцы, подрагивающие от кропотливого, бережного нанизывания наживки, вот жесткие ягодицы, не ягодицы, а две мозоли, натертые долгим сидением. Гаврилов делает еще одну затяжку и окончательно сливается с окружающим миром» [Там же]. По сути, рыбак Гаврилов проходит тот самый столь трудоемко описываемый путь к «живому» телу через мысленное очищение, некое медитативное состояние. В «Смене состояний» Одегов пытается показать тот самый, на его взгляд, единственно верный путь почувствовать тело без каких-либо наносных знаков, тело как таковое, чувствующее, напряженное, движущееся и работающее, свободное от различных культурных и социальных условностей, медитативно созерцающее само себя. Автор дает понять читателю, что главные в жизни поиски должны быть направлены не вовне, а лишь внутрь. Замкнутый круг кодировок и раскодировок, в котором застряли герои предыдущих рассказов, разомкнут, из лабиринта наконец-то

найден выход. Однако выход этот нельзя считать окончательным – он больше напоминает озарение, чем константу. Ведь даже лафа Гаврилова заканчивается, и внешние обстоятельства снова тянут его в реальный мир.

Анаграмма тела

Итак, в первой части анализа сборника мы проследили, как культурная доминанта телесности воспринимается писателем и преобразуется в тексте. Чтобы приступить ко второй части анализа, нам потребуется своеобразная хронологическая цепочка возрастов героев рассказов всего сборника. Стоит особо отметить, что истории, описанные в рассказах, совершенно независимы и не пересекаются, герои не знакомы друг с другом (в противовес композиционной организации цикла новелл «Любая любовь», увидевшего свет в том же 2014 году, что и «Культя»). Всего сборник состоит из семи рассказов: «Намаз», уже упомянутые нами «Без пижамы», «Палец в рот», «Добыча» и «Смена состояний», «Убить по науке», «Молчок». Однако прежде, чем приступить к выстраиванию хронологической цепочки возрастов героев рассказа, необходимо обратить особое внимание на замыкающий сборник рассказ «Молчок».

Во-первых, в «Молчке» Одегов прибегает к первоначальному повествованию, что уже выделяет рассказ среди остальных текстов сборника, к тому же повествование построено монологом, с риторическими вопросами и обращениями к слушателю. Во-вторых, в замыкающем рассказе также поднимается тема телесности, однако в совершенно ином ключе. Если герои предыдущих рассказов пытаются обуздать тело, описать его или созерцать, то герой «Молчка» утратил свою власть над телом: «Ужасно неуклюжий я... забываюсь я, да только это просто *тело меня не слушается*» [Там же]. В последнем тексте сборника как бы отрицается сама идея власти над телом: оказывается, инструмент познания, исправно служивший нам всю жизнь, однажды может просто отказать. Неужели то знание, которое читатель получает от Гаврилы, может оказаться таким же фантомом, как палец из рассказа «Палец в рот»? Неужели круг не разомкнут? Писатель не дает ответа на этот вопрос.

Во-вторых, интересен выбор названия: последний рассказ сборника становится и последним словом этого сборника. Вот так заканчивается рассказ и сборник вместе с ним: «...да только мое дело пожилое – рассуждать и умирать потихоньку. Так что ты лучше мне водички налей, а про теорию мою – *молчок*» [Там же]. Сборник замолкает вместе со своим последним героем. А. П. Огурцов говорит о неразрывной связи идей тела и смерти: «Человек смертен, поскольку телесен» [5]. В связи с этим можно предполагать, что воплотившийся текст не только замолкает, но и умирает вслед за последним героем.

Итак, составим хронологию. Главный герой рассказа «Намаз» – ребенок, рассказа «Без пижамы» – юноша, рассказов «Палец в рот» и «Добыча» – молодые люди. В «Смене состояний» героем является уже зрелый человек, на это указывает даже номинация персонажа: если в предыдущих рассказах героев называют уменьшительно-ласкательными вариантами имен, то Гаврилов именуется автором строго по фамилии. В рассказе «Убить по науке» юность встречается со зрелостью, они вступают в спор «отцов и детей» на почве охоты. Герой «Молчка» – старик. Собрав эти сведения воедино, мы можем наблюдать, как сборник (если рассматривать его в качестве единого массива текстов) как бы растет и стареет на глазах читателя. Если к этому добавить и характер изображения той или иной стороны телесности, то можно заметить, что и телесность поворачивается к героям «подходящей» их возрасту стороной. Юному Витьке временем отмерен эротизм, Толик и Митя погружены в осмысление философского аспекта телесности (ведь осмысленные попытки проникнуть в суть вещей действительно свойственны активной молодости), зрелость Гаврилова уже нашла примирение с телом и окружающим миром, а старость героя последнего рассказа потеряла это примирение, но обрела совсем другие заботы. Можно сделать вывод, что в текстах сборника Одеговым зашифрована целая человеческая жизнь, которая растет, развивается и, угасая, замолкает. В лучших традициях Р. Барта Одегов создает из текста анаграмму жизни и тела, жизни с телом, жизни с самим собой. А разрешение вопроса о том, какое это тело – «живое» или текстуальное, – автор оставляет на суд читателя.

На наш взгляд, на основании изученного материала можно сделать следующие **выводы**: И. Одегов, безусловно, является ярким представителем казахстанской русской прозы, впитавшим традиции постмодернизма в образе мыслей, в существовании в определенных культурных константах и чувствовании этих констант. В рассказах сборника автор мастерски описывает тот или иной аспект телесности, при этом вписывая его в контекст общей идеи «Культя» как единого массива произведений. Мы видим, как Одегов с помощью текста создает анаграмму человеческой жизни, которая не может существовать без тела, а тело текста, в свою очередь, растет, живет и умирает. Автор исследует связь телесности в том числе и с возрастом, вписывая культурную доминанту в обыденную жизнь и давая ей инструменты проявления себя. Талант позволяет писателю осмыслять феномены философии своего времени и давать им собственную, творческую трактовку, Одегов как бы примиряет словарь философских терминов и обыденное сознание, существующее и мыслящее в определенный момент времени, когда те или иные культурные доминанты буквально пропитывают воздух места жизни человека, склонного к анализу и самоанализу.

В дальнейшем планируется рассмотрение других произведений И. Одегова с целью выявить основные принципы творчества писателя и тенденции русской и мировой литературы, повлиявшие на него.

Список источников

1. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика / пер. с франц.; сост., общ. ред. и вступ. ст. Г. К. Косикова. М.: Прогресс, 1989. 616 с.
2. Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. Изд-е 2-е. М.: Искусство, 1986. 445 с.

3. Мерло-Понти М. Феноменология восприятия. 1945. СПб.: Ювента; Наука, 1999. 602 с.
4. Муратова И. А. Телесность как доминанта культуры постмодерна // Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики. 2013. № 1 (27). Ч. 1. С. 143-146.
5. Огурцов А. П. Тело [Электронный ресурс] // Новая философская энциклопедия: в 4-х т. URL: http://enc.biblioclub.ru/Termin/176689_Telo (дата обращения: 29.05.2020).
6. Одегов И. А. Культура, рассказы [Электронный ресурс]. URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2014/1/kultury-rasskazy.html (дата обращения: 28.05.2020).
7. Саулембек Г. Р. Постмодернизм в современной прозе. Аннотация [Электронный ресурс]. URL: <https://www.kaznu.kz/content/files/pages/folder17928/Аннотация%20Саулембек%20Г.Р..pdf> (дата обращения: 24.05.2020).
8. Сорокин В. Русский рассказ XX века. Антология [Электронный ресурс]. URL: <https://www.zakharov.ru/knigi/katalog/russkiy-rasskaz-hh-veka-antologiya.html> (дата обращения: 20.05.2020).
9. Тульчинский Г. Л. Телоцентризм [Электронный ресурс] // Проективный философский словарь: новые термины и понятия / под ред. Г. Л. Тульчинского, М. Н. Эпштейна. URL: <http://hpsy.ru/public/x3051.htm> (дата обращения: 11.06.2019).
10. Фрейд З. Я и Оно [Электронный ресурс]. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Psihol/freyd/ya_ono.php (дата обращения: 29.05.2020).

Aspects of Corporality and Anagram: Text as Body. Collection of Stories by I. A. Odegov “Stump”

Ovcherenko Ulyana Vladimirovna
Lomonosov Moscow State University
ovcherenko1993@gmail.com

The paper analyses the collection of stories by I. A. Odegov “Stump”. The research objectives are as follows: to examine representation of the notion “corporality” in the stories and to prove that the text contains an anagram of the body. The article considers the author’s techniques used to analyse and realize the concept “corporality”, explores the anagram of the book existence in the space of its own text. Scientific originality of the study involves a choice of the research material (the story collection “Stump” has not been previously investigated in domestic literary criticism) and clear and precise analysis of postmodernist conceptions influence on I. Odegov’s creative work. The conclusion is made that I. Odegov skilfully creates a textual anagram using the constant of corporality in his stories.

Key words and phrases: I. Odegov; postmodernism; corporality; Russian-language literature in Kazakhstan; modern prose.

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.7.8>

Дата поступления рукописи: 27.05.2020

Целью исследования становится анализ специфики репрезентации исторического процесса в «Истории Российского государства» Бориса Акунина. *Научная новизна* состоит в том, что впервые целостно осмысливается рецепция отечественной истории Борисом Акуниным, его историософская концепция. *Полученные результаты* показали, что идея исторического процесса, репрезентованная в «Истории Российского государства», ранее фрагментарно воплощенная в «фандоринском цикле», «Аристономии», отражает позицию самого писателя – это «западничество» особого типа: при всей направленности на ценности просвещения, Акунин сохраняет критическое отношение к их реальным общественно-политическим проявлениям в сугубо русском контексте.

Ключевые слова и фразы: Борис Акунин; авторское мировидение; историософия; историческая проза; современная русская литература.

Осьмухина Ольга Юрьевна, д. филол. н., проф.

Карпов Антон Дмитриевич

Мордовский государственный университет имени Н. П. Огарева, г. Саранск
osmukhina@inbox.ru; antonkarpov1996@yandex.ru

Репрезентация исторического процесса в «Истории Российского государства» Бориса Акунина

Общеизвестно, что на рубеже XX-XXI вв. обострился интерес к отечественной истории, что связано не только с переходным характером эпохи, попыткой понимания того, «куда мы движемся», но и с возникшей в связи с этим социальной полемикой, актуализацией общественного запроса на построение «единой концепции истории» – непротиворечивого, объективного, аналитического описания российского исторического процесса, преодоление субъективизма, «госзаказа», излишнего идеологизирования, каким были отмечены годы «перестройки». Как справедливо отмечает Я. В. Солдаткина, именно тогда предпринимаются «попытки переосмотра» советского прошлого, наблюдается «отказ от векторной концепции времени, характерной для отечественной историографии, влияние постмодернистской философии, ощущение “краха империи”» [26, с. 29], а также появляются псевдонаучные изыскания в области «новой хронологии» [18]. Все это, безусловно, повлекло