

АЗЕРБАЙДЖАНСКАЯ РЕСПУБЛИКА

На правах рукописи

СИМВОЛИКА И ЕЁ ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФУНКЦИИ В НОВЕЙШЕЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ

Специальность: 5715.01 – Теория литературы,
литературный анализ и критика

Область науки: Филология

Соискатель: **Алиева Севиндж Гасан гызы**

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
доктора философии

БАКУ-2023

Диссертация выполнена на кафедре Теории литературы и мировой литературы Бакинского Славянского Университета

Научный руководитель: доктор филологических наук,
профессор
Наджиева Флора Султан гызы

Официальные оппоненты: доктор филологических наук,
профессор
Мирзоева Лейла Экрем гызы

доктор филологических наук,
профессор
Гаджиев Асиф Аббас оглы

доктор филологических наук,
доцент
Алиев Рагим Надир оглы

Диссертационный совет ED 2.13 Высшей Аттестационной Комиссии при Президенте Азербайджанской Республики, действующий на базе Бакинского Славянского Университета

Председатель

Диссертационного совета: доктор филологических наук,
профессор
_____ **Кулиева Рагиля Гусейн гызы**

Учёный секретарь

Диссертационного совета: доктор философии по филологии
_____ **Эфендиева Суад Ариф гызы**

Председатель

научного семинара: доктор филологических наук,
профессор
_____ **Мамедханова Наида Джамал гызы**

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность и степень разработанности темы. Актуальность темы настоящего исследования определяется существующей в литературоведении проблемой изучения природы символа, рассмотрения роли и способов функционирования символики в художественном творчестве и недостаточной изученностью специфики художественной символики в современной прозе.

Понятие символа в литературе и в целом в искусстве является одним из самых спорных и противоречивых понятий. Многие зачастую подменяют или отождествляют термин «символ» с такими понятиями, как «аллегория», «эмблема», «персонификация» и даже «художественный образ».

Специфика художественного символа не раз становилась объектом исследования, начиная с античных времен. Каждый новый этап развития литературоведения, в частности теории литературы, вносил нечто новое в понимание символа и его функционирования в художественной литературе. На сегодняшний день накоплен обширный материал по проблеме символа и символизма как одного из течений в мировой литературе. Это фундаментальные работы С.С. Аверинцева, А.Н. Веселовского, М.М. Бахтина, В.М. Жирмунского, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, Г.Н. Пospelова, В.Н. Топорова и многих других, а также работы современных исследователей на эту тему. Затронут ряд имён и азербайджанских исследователей, в той или иной мере обращавшихся к проблеме символа (М.Аббасова, И.Абдуллаева, А.Гюль, Ф.Эфенди и др.) По мере необходимости мы обращались и к справочной, энциклопедической литературе, содержащей достаточно обширную информацию по этой проблеме.

Надо отметить, что в литературе советского периода исследование самого понятия «символ» не приветствовалось, а символизм как течение воспринимался как чуждое официальной идеологии течение. Это характеризовало не только русскую, но и все остальные национальные литературы бывшего Союза, в том числе и азербайджанскую. И это

несмотря на то, что в предыдущий период в основу одного из наиболее значительных течений в литературе и искусстве конца XIX – начала XX века «символизма» его представителями «символистами» была положена идея о всеобъемлющем значении символа, его универсальности.

История изучения теории символизма была неоднородной и зависела от ряда эстетических установок приверженцев этого направления и многочисленных социально-исторических изменений и господствующих тенденций в обществе. В первой половине XX столетия многие работы о символизме оказывались под запретом, потому что в них видели «засилье» мистики или же возврат к утверждению религиозных догм, несовместимых с советской идеологией. Но передовые учёные решительно не соглашались с такой постановкой вопроса. Так, в защиту теории символизма открыто выступали такие авторитетные учёные, как А. Лосев, М. Бахтин и некоторые другие. Изучение их наследия особенно актуально в наши дни.

Научная новизна работы. Научная новизна настоящей работы заключается в исследовании теоретических проблем содержания, сущности и специфики понятия символ, роли и функционального значения художественного символа, а также его практического применения в новейшей русской прозе на материале конкретных текстов современных писателей, не изученных пока в достаточной степени в современном литературоведении в данном аспекте и представляющих богатейший материал для исследования заявленной в диссертации темы.

Впервые в филологической науке предпринята попытка единого и комплексного исследования большой и разветвлённой системы символов во временном диапазоне от Античности до конца XX столетия на примере русской и западноевропейской литератур, частично привлекалась и азербайджанская литература. В аспекте сравнительно-сопоставительного анализа подробно рассмотрены и основные теоретические положения авторитетных учёных, обращавшихся к проблеме символики.

Теоретический анализ проблемы художественной символики опирается на конкретный анализ произведений отдельных писателей, отличающихся особым вниманием к использованию символов. Таким образом создаётся общая картина функционирования символики в наименее изученных в этом плане образцах новейшей прозы.

На защиту выносятся следующие положения:

1. Символ является стержневым среди таких терминов, как изображение, образ, подобие, подражание, зеркало, знак, аллегория, знамение, загадка и т.д., употребляемых порой в виде лексических синонимов, так как именно нём, на наш взгляд, заключена главная мировоззренческая идея образного выражения духовной реальности.

2. Символизм как самостоятельное направление, сформировавшееся на рубеже XIX – XX веков во Франции, генетически восходит к общеевропейскому романтизму. Идея «двоемирия», характерная для обоих направлений, сыграла существенную роль в сюжете многих произведений писателей-символистов;

3. Русских поэтов-символистов периода «Серебряного века» – Брюсова, Минского, Сологуба, Мережковского и других объединяют не только единое мировосприятие, но и индивидуальный подход к использованию в текстах определённого набора символов.

4. Символизм с его стремлением заменить конкретный образ условным, уйти от объективной сути изображаемого явления следует отличать от символики, как элемента художественности, который может быть обнаружен в рамках и романтических, и реалистических, и постмодернистских текстов;

5. Художественная символика не искажает картину мира, создаваемую художником, напротив, способствует расширению содержания, углубляет смысл заложенного в тексте произведения, а порой служит раскрытию идеи автора;

6. Использование символики в художественном творчестве прочно связано с ментальностью художника и национальной историей;

7. Творчество некоторых писателей (например, Б.Акунина, В.Пелевина, Т.Толстой, Л.Улицкой) благодаря широкому использованию сакральных знаков и символики в языке его произведений являет собой образец не массовой, а элитарной культуры.

8. Широкие изобразительные возможности, способность создавать множество ассоциаций, побуждать читателя к сотворчеству с писателем – всё это позволяет считать художественную символику одним из значимых составных произведения, которое помогает раскрыть зашифрованные идеи и творческий замысел автора.

Цель работы состоит в изучении специфики художественной символики и форм её функционирования в художественной литературе, в частности, в новейшей русской прозе.

Поставленная цель диктует постановку и решение нижеследующих **задач**:

– Рассмотреть значение категории «символ» и его научную интерпретацию в трудах учёных разных эпох (от мыслителей Античности до исследователей XX столетия);

– Провести параллели между символом и близкими ему категориями: образ, знак, аллегория, метафора и т.п. для выявления специфики символа;

– Раскрыть основные принципы и признаки символов с указанием их роли в художественных произведениях русских и западноевропейских авторов предшествующих эпох;

– Проанализировать систему символов на конкретных примерах из мировой и русской литературы;

– Выявить типы художественных символов и их функции в современной прозе на материале произведений ряда писателей (В.Пелевин, Т.Голстая, Л.Улицкая);

– Индивидуализировать символы в романах Б. Акунина в зависимости от тематики романов и цели, которые ставит перед собой автор.

Объектом исследования являются работы о природе символа, труды теоретиков символизма, а также произведения современных русских прозаиков новейшего времени

(В.Пелевина, Т.Толстой, Л.Улицкой, в особенности, Бориса Акунина, в творчестве которого символика занимает большое место), что даёт богатейший материал для исследования поставленной проблемы.

Предметом исследования выступает художественная символика и формы её функционирования в произведениях современных русских прозаиков.

Теоретико-методологической основой диссертации послужили работы С.С. Аверинцева, М.М. Бахтина, В.М. Жирмунского, А.Ф. Лосева, Ю.М. Лотмана, Г.Н. Пospelова, В.Н. Топорова по изучению специфики художественного символа как литературоведческой категории, исследования А.Н. Веселовского и Д.Н. Медриша по поэтике фольклора, а также работы исследователей творчества привлеченных к анализу писателей, которые в той или иной мере касались ключевых проблем использования символики в их произведениях. Основная методика анализа базируется на принципах сравнительно-сопоставительного и типологического методов.

Теоретическая значимость исследования определяется изучением теории художественной символики и установлением форм и способов проявления художественной символики в современной русской прозе, классификацией символических форм и особенностей привлечения символики у отдельных писателей. Дифференциация, классификация символов по группам в произведениях современных русских писателей с дальнейшей их унификацией и типологизацией имеет немаловажное теоретическое значение.

Практическая значимость диссертации состоит в том, что ее результаты могут быть использованы в системе вузовского преподавания на филологических факультетах гуманитарных вузов, в качестве материалов для теоретических и историко-литературных курсов, в частности, «Теории литературы» «Истории современной русской литературы», при подготовке спецкурсов и спецсеминаров, при написании студентами дипломных работ по теории символики,

символизму, творчеству В.Пелевина, Т.Толстой, Л.Улицкой, Бориса Акунина и др.

Апробация диссертации. Диссертационная работа выполнена на кафедре Теории литературы и мировой литературы Бакинского славянского университета. Основные положения и выводы диссертационного исследования нашли отражение в опубликованных статьях и материалах научных конференций в Азербайджане, России, Франции. Опубликованные статьи и материалы выступления на конференциях полностью охватывают содержание диссертации.

Структура работы и объём. Диссертационная работа составлена в соответствии с требованиями, выдвигаемыми Высшей Аттестационной Комиссией при Президенте Азербайджанской Республики перед диссертациями на соискание ученой степени доктора философии. Диссертация состоит из введения, трёх глав, заключения и списка использованной литературы.

Введение – 11357, I глава – 84058, II глава – 74867, III глава – 65423, Заключение – 5964 условных знаков.

Общий объём диссертации – 241670 условных знаков.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИОННОЙ РАБОТЫ

Во **Введении** диссертации в соответствии с требованиями Высшей Аттестационной Комиссии обосновываются актуальность и степень изученности темы, её научная новизна, формулируются основные положения, выносимые на защиту, определяются методологическая основа работы, её объект и предмет, цели и задачи, теоретическая и практическая значимость, а также структура работы.

Первая глава диссертации под названием «Символ как универсальная категория в литературе и искусстве и его философско-эстетическое осмысление» состоит из двух параграфов. В первом параграфе, озаглавленном «**К истории изучения понятия «символ» как универсальной категории**», в обзорном порядке обобщаются основные

результаты исследовательских работ, начиная с античности, посвященные этому понятию. Прежде всего, уточняется само понятие «символ» как предмет изучения литературоведения. Рассматривая различные определения символа в литературе, приходим к выводу, что в самом обобщенном виде это соединение реальной картины и её метафизического смысла, слитых воедино и выражающих себя через условное обозначение. Символом в литературе могут служить предметы и их признаки, животные, природные явления, образы героев и т.п. Одни и те же символы в литературе могут появляться у разных авторов с привнесением в них новых оттенков значений, которые транслируются от одного поэтического поколения к другому.

Изучение понятия «символ» в мировой литературе и искусстве уходит вглубь веков. Ещё античные писатели и философы (Софокл, Аристотель, Сократ, Платон и другие) воспринимали мир как произведение искусного художника, а всё то, что талантливо создано руками человека, приравнивали к божественному созданию. Диапазон символических значений в античности был очень большим. Известный исследователь греческой и римской литератур и культур И.М. Тронский подчёркивал, что *«с помощью символа находила своё яркое художественное отражение содержательность античных форм в литературе»*¹. В.В.Бычков, говоря об «александрийской школе», опирающейся на методы и суждения философа античности Филона, отмечал, что она *«последовательно и виртуозно претворяла в искусство образно-символическое мышление»*². Символикой широко пользовались не только древние поэты, но и, как указывает Н.А.Машкин, обычное гражданское население мыслило символическими знаками и категориями³.

В работах Платона возникает и повсеместно используется

¹Тронский И.М. История античной литературы. Л.: Учебно-педагогическое издательство Министерства Просвещения РСФСР, 1957, 485 с.

² Бычков В.В. Эстетика поздней античности. М.: Наука. 1981, 315 с., с.248

³ Машкин Н.А. История Древнего Рима. М.: Просвещение, 1947, 277 с., с.99

символ космического пространства в согласии с научными и сугубо мистическими познаниями того времени, которое отождествляется с понятием красоты. После смерти Платона его ученики создали систему, изобилующую мистическими воззрениями и символами⁴.

Существенную знаковую роль в работах Платона и его последователей играл символ света. И как отмечал А.Ф. Лосев, *«это только зародыш символического знака, один из первых ростков в мировой античной философии»*⁵. Позднее, Лукрецию в поэме «О природе вещей» удалось вдохнуть новую жизнь в понятие символа и трактовку света. Он, как утверждает А.А. Тахо-Годи, сделал символ *«предметам чувственной очевидности»*⁶.

Категория «символ» имела немаловажное значение и в средневековой культуре. Как отмечал И.М. Нахов, символичен в *«Средневековье весь потусторонний мир; поэтому и вещи любого порядка обладают двойными или даже множественными смыслами»*⁷. Пути к познанию мироздания в этот исторический период, как и в античной эстетике, лежат через интеллектуальное постижение символа и его подлинного смысла. Но если в античной литературе, культуре и искусстве наблюдалось произвольное смешение понятий символа и аллегории, то в средневековье они уже предстали в дифференцированной форме. Так, например, символ оружия приобретает сакрально-священное значение («Эдда», «Песнь о моём Сиде» и др.). Аналогичных примеров можно привести очень много в средневековой мировой литературе.

В эпоху Возрождения меняется вектор направленности символики. Верх берёт чаще интуитивное восприятие символа, связанное с лирическими интонациями, пронизывающими

⁴ Неоплатонизм. Режим доступа: <http://rushist.com/index.php/philosophical-articles/2754-neoplatonizm>

⁵ Лосев А.Ф. История античной эстетики: Софисты. Сократ, Платон. М.: Художественная литература, 1962, 513 с. с.417

⁶ Тахо-Годи А.А. Античная литература. М.: Просвещение, 1973, 277 с. , с.301

⁷ Нахов И.М. Традиции алгоризма в истории культуры. Сборник научных трудов. М., 1978, 214 с. ,с.69

сюжетную канву многих сочинений. где используются пастушеские идиллии и соответствующие им символы. Например, венки, который становится главным символом любви и славы в поэзии раннего Возрождения. Как отмечает английский критик Л.А. Вогел в одной из работ о символизме: *«Петрарке было удобно употреблять в своих стихотворениях это имя, так как оно было созвучно с лавровым венком – символом славы»*⁸.

Общая концепция символики, целый ряд оригинальных идей или гипотез, непосредственно связанных с функционированием символов в художественных произведениях содержится и в трудах крупнейших учёных А.Ф. Лосева и М.М. Бахтина. В одном из своих трудов «Знак. Символ. Миф» А.Ф.Лосев указывает на существование *«колоссального множества образов-символов, характеризующихся стихийно функциональной структурой»*⁹, а также на полисемантический характер символа, который служит *«обозначению самых разных смыслов в зависимости от их контекстуального окружения или выражаемой писателем мысли»*¹⁰. В его концепции знаки и символы представляют собой пёструю картину всевозможных значений. Лосев значительно расширяет сферу их применения в художественном произведении. Он даже оттенки настроений приписывает функциональным особенностям символов, приводя примеры из поэм Гомера «Илиада» и «Одиссея».

Другим выдающимся русским учёным, внёсшим определённый вклад в теорию художественного символа является М.М. Бахтин. Их концепции символа существенно отличаются друг от друга. Если Лосев при определении основных функций символов был склонен к их дифференциации, то Бахтин, напротив, стремясь к типизации,

⁸ Vogel L.A. Symbolist's Inferno: Blok and Dante. //Russian Review, Vol. 29. #1. N. Y. (January, 1970). P. 38-51, с.46

⁹ Лосев А.Ф. Знак. Символ. Миф. М.: МГУ, 1982, 480 с., с.141

¹⁰ Там же с.188

устанавливал единые для них значения ¹¹. Знаком творчества Достоевского, Бахтин указывает на многие произведения писателя, где широко используется художественная символика. Немаловажное место он отводит и такой категории, как «хронотоп», приравнивая его к знакам и символам. Так, среди основных символов он называл «пространство» и «время»¹².

Вместе с тем, в концепции Лосева и Бахтина можно обнаружить и некоторые схожие черты. Они оба опирались на достижения креативной лингвистики первой половины XX века, на чём, собственно, и строилась база художественного символизма. Учёные были солидарны и в том, что символы расчлняют понимание смысла на отдельные акты-суждения, порождая новые, иногда весьма неожиданные для читателей смыслы.

Таким образом, изучение символа, выведение его в ряд основополагающих категорий литературоведения началось ещё в глубокой древности и на каждом новом этапе обогащалось новыми открытиями. Большой вклад в изучение символа как категории поэтики внесли теоретики и практики символизма.

Во втором параграфе первой главы, названном «Теория и практика символизма», рассматривается история формирования и принципы символизма как литературного направления, возникшего во Франции на рубеже XIX-XX веков. В XX столетии в каждой отдельно взятой стране символизм приобретает национальное своеобразие. Во многих европейских странах основой символизма становится идеализм, но опирается он уже не на воззрения Платона, Гегеля, а чаще обращается к воззрениям Бергсона, Ницше и Шопенгауэра.

¹¹ Бахтин М.М. Автор и его герой в эстетической деятельности. М.: Наука, 1976, 162 с.

¹² Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Бахтин М. М. Литературно-критические статьи. М.: Художественная литература, 1986, с. 120-290 , с.121-122

«Манифест» новой, литературной школы был создан французским поэтом Жаном Мореасом¹³. В нём была дана классификация некоторых норм и принципов символизма, основным из которых было утверждение, что символическая образность должна превалировать над всеми другими критериями, так как только через символы можно вскрыть «мистические тайны» вселенского бытия. Заслуга Мореаса в том, что он впервые в истории мировой мысли отделил эстетическую категорию символа (или знака в его понимании) от собственно образа в художественном произведении, считая, что символ далеко выходит за пределы одного лишь художественного образа. Признаки символов Ж.Мореас объединил в классы по характеру употребления и своему основному назначению, тем самым создав одну из первых типологий художественной символики.

Многие современные исследователи разделяют мнение о том, что на возникновение и дальнейшее развитие символизма в русской литературе начала XX века заметно повлияли западные эстетические принципы, а также богатая культура Востока, в том числе и религиозные исламские моральные заповеди. В то же время русский символизм периода «Серебряного века» имел свои отличительные особенности. Главным образом, это сказалось на его делении по хронологическому признаку на «Старших символистов» (В.Я.Брюсов, Н.М. Минский, З.И. Гиппиус, Ф.К. Сологуб, Д.С. Мережковский и некоторые другие) и «Младосимволистов» (А.Блок, А.Белый, Эллис и некоторые другие).

В 1894 году в свет выходит первый сборник стихотворений и поэм Брюсова «Русские символисты» (совместно с критиком-литературоведом А.Миропольским). В нём впервые были изложены программные установки русского символизма. Здесь символистское направление получило конкретно-историческую оценку. Под символизм с

¹³ Мореас Жан. Манифест символизма. Режим доступа: <http://20v-euro-lit.niv.ru/20v-euro-lit/lukov-sovremennaya-francuzskaya-literatura/moreas-zhan.htm>

национальной окраской была подведена философская основа. Как отмечает Ю.В. Бабичева, эстетическим кредо всех русских символистов было *«раскрытие сокровенной души поэта или писателя, его неповторимого содержания»*¹⁴.

Как и Брюсов, Н.М. Минский был одним из зачинателей символизма, а как поэт он обладал метафоричностью мировидения. В его стихах, особенно позднего периода, поэтический идеал воплощается с помощью метафор «свет», «заря», «солнце», «восход» и т.п., он широко использует библейскую и фольклорную образность и символику. Показательно для стиля символистов, в том числе и Минского, что в их произведениях, как правило, нет напряжённой социально-политической борьбы, наблюдается явный отход от революционной конкретики. Особенно интересен этом плане большой по объёму и значимый цикл Минского «Агасфер».

Выдающимся представителем поколения «старших символистов» был и Ф. Сологуб¹⁵. Его роман «Творимая легенда» как нельзя лучше иллюстрирует эстетическую программу русских символистов. Здесь очень много типично символических приёмов, отсылающих читателя к готическому роману, контрастное соединение реального и фантастического, характерного для символизма. Сологуб широко использует арсенал символики в своих лирических стихах, а также призывает поэтов к воплощению своих произведений в «прекрасную символистскую форму».

В плеяде «старших символистов» особняком стоит творчество Д.С.Мережковского. На развитие его эстетических принципов символизма оказали внимание программные установки В. Брюсова. Критик-литературовед Ханзен-Леви в монографии «Русский символизм», отмечая особую роль

¹⁴ Бабичева Ю.В. Парнас «Серебряного века». Вологда: Вологодское книжное издательство, 1991, 201 с. , с.75

¹⁵ Сологуб Ф.К. Демоны поэтов // Сологуб Ф. Творимая легенда. В 2-х тт. Т. 2. М.: Просвещение, 1991, 301 с.; Сологуб Ф.К. Мечта Дон-Кихота (Айседора Дункан) // Сологуб Ф. Собрание сочинений в 14-ти тт. Т. 10. СПб, 1914, 294 с.; Сологуб Ф.К. Собрание сочинений в трёх томах. Т.1. М.: Художественная литература, 1987, 350 с.

символизма в творчестве В.Мережковского ¹⁶. Г.Брандес, изучая архивные материалы Мережковского, от имени писателя обобщает: *«Он сам называл себя религиозным и литературным символистом, при этом непременно подчёркивая, что в основу значения слова «символист» он вкладывал личное стремление объединить литературу и религию или даже постараться слить их воедино»* ¹⁷.

Символ, как таковой, для Мережковского есть важное промежуточное звено в единой цепи, с помощью которого возможно соединить историю с философией, внедрить философские идеи в художественные тексты. Он в историю культуры и литературы своей страны активно включает разнообразные символы, которые дают ему возможность объединить прошлое с настоящим, наметить перспективы будущего. Теоретические рассуждения Мережковского помогли ему обосновать причины возникновения символизма, вскрыть природу символа. Символика стала краеугольным камнем философского учения.

В 1892 году Мережковский издаёт цикл стихотворений под названием «Символы». Сквозная идея, пронизывающая большинство произведений в нём, это трагизм повседневности, Здесь использованы символы, несущие различный смысл. Показательно, что они не оторваны от реальной действительности. Мережковский писал: *«Есть три самых главных элемента в новом искусстве: это символы, мистика и художественная впечатлительность»* ¹⁸. Словно лозунг новой программы символизма звучали его слова: *«Грядущего хама может победить только грядущий Христос»* ¹⁹.

Известно, что А.Блок на протяжении всего творчества был бесконечно предан символизму. Это отмечает З.Г. Минц в

¹⁶ Ханзен-Леви А. Русский символизм. Система поэтических мотивов. Санкт-Петербург: СПб, 1999, 257 с., с.9

¹⁷ Брандес Г. Собрание сочинений в двух томах. Т.1. Санкт-Петербург: СПб, 1913, 422 с., с.313

¹⁸ Мережковский Д.С. Грядущий хам. М.: Искусство, 1991, 222 с., с. 124

¹⁹ Там же

своей статье «Символ у Блока»²⁰, Д.Е. Максимов утверждал, что жизненная философия поэта по существу укладывается в рамки символического мышления²¹.

Ряд символов и ассоциаций в лирических текстах А.Блока выделяют в своих исследованиях Н.Ю.Грыкалова²², М.В.Безродный²³, П.Е. Ленчик²⁴ и др.

В первой главе, носящей методологический характер, большое внимание уделено анализу концепций учёных о художественной символике, теории символа в трудах разных исследователей, внесших весомый вклад в изучение данной проблемы, в становление значимых эстетических принципов, составивших программу такого течения, как символизм. Здесь намечена теоретическая основа для анализа конкретных произведений современной прозы в последующих главах диссертации.

*Научные результаты, полученные в данной главе диссертационной работы, отражены в следующих публикациях автора*²⁵.

²⁰ Минц З.Г. Символ у Блока // В мире Блока. М.: Художественная литература, 1981, 249 с.

²¹ Максимов Д.Е. Идея пути в поэтическом сознании Ал. Блока // Блоковский сборник № 2. Тарту, 1972, с. 25-121

²² Грыкалова Н.Ю. О фольклорных источниках поэтической образности Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. Л.: Просвещение, 1987, 274 с., с. 59-60

²³ Безродный М.В. Лирическая драма А.А. Блока «Незнакомка» (Проблемы текстологии, генезиса, поэтики). Автореф.: дисс.... канд. филол. наук. Тарту, ТГУ, 1990, 16 с. ;Безродный М.В. О символике драмы «Незнакомка» // Тезисы докладов по гуманитарным и естественным наукам СНО. Русская литература. Тарту, 1986, с. 45-48; Безродный М.В. Образ камня у Блока // Александр Блок. Исследования и материалы. Л.: Просвещение, 1987, с. 165-166

²⁴ Ленчик П.Е. Символический строй драмы А. Блока «Незнакомка // Творчество А. Блока и русская литература 20 века. Тезисы I всесоюзной (III) конференции. Тарту, 1975, с. 19-31, с. 24

²⁵ Алиева С. Г. О понятии «символ» как универсальной эстетической категории // Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XVIII Respublika elmi konfransının materialları (2 cilddə), II cild, – Bakı: Mütərcim, – 19-20 dekabr, – 2013, – s. 140-142.; Понимание символа в системе эстетических взглядов

Вторая глава, названная «Типология и функции художественной символики в современном литературном творчестве», состоит из четырёх параграфов. В первом параграфе – «Символ и его многофункциональное значение в новейшей русской литературе» – названная тема рассматривается на материале русской литературы конца XX – начала XXI веков. Анализ позволяет выявить, что в литературоведении всё чаще опровергается точка зрения Э. Кассерера и его единомышленников на не различие понятий знака и символа. Учёные указывают, что понятие символа в русской литературе на рубеже XX-XXI столетий значительно шире знака, а также подчеркивают особую роль символики в новейшей русской литературе и широкий спектр использования символа в художественном тексте. Отмечается, что в отличие от знака, символ, будучи важнейшим компонентом структуры литературного произведения, позволяет проникнуть в его глубинные смыслы, расшифровать авторские идеи²⁶.

В новейшей русской прозе, в особенности, в литературе постмодернизма, символика приобретает сакральный смысл. Это связано с тем, что в самой структуре символа, функционально используемого писателями, придерживающимися, в основном, норм и правил постмодернизма, предметные образы нацеливают на поиск их глубинного смысла. В произведениях новейшего времени, в отличие от сочинений Блока, Белого, Гиппиус и ряда других

Д.С. Мережковского // – Баку: Актуальные проблемы изучения гуманитарных наук. Межвузовский сборник научных статей, – Мутарджим, – 2017, – с. 183-187.; Эстетические принципы символизма // – Баку: Ученые вести, Азербайджанский университет языков, 2017. – Том II, Мутарджим, – с. 193-197.; Символы и их значение в период античности // – Баки: Filologiya məsələləri, Elm və təhsil, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası M.Fizuli adına Əlyazmalar İnstitutu, – 2019. №6, – s. 305-311.; Сакральное значение символа «оружие» в эпоху Средневековья // 1st International Conference: Modern Information, Measurement and Control Systems: Problems and Perspectives (MIMCS 2019), – Баку: – 01-02 July, – 2019, – p. 82-83

²⁶ История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли: В 5 т. Т. 1. С. 506–514. Режим доступа: http://www.psylib.ukrweb.net/books/_pikodel.htm

представителей Серебряного века, символ значительно гораздо труднее расшифровать. Как справедливо отмечает И. Цибизова: *«Символы в ряде сочинений русских талантливых писателей XXI в. крайне сложно, а то и невозможно вообще выразить словами, скорее всего, символику в целом и по отдельности можно только прочувствовать»*²⁷.

Образы-символы в сочинениях современных русских писателей нередко строятся на материале вполне знакомых читателям реминисценций, писатели сё чаще прибегают, благодаря символике, к парафразу, часто создают ремейк того или иного классического сюжета. Например, символическое название пушкинской «Метели» используется писателем-постмодернистом В.Сорокиным в его одноименной повести. В ней создаётся однотипная символика, даже обыгрываются стилистические и жанровые принципы произведения Пушкина. Исходный текст русской классики, повторенный в заглавии повести писателя-постмодерниста, представлен именно как символ, вводящий контекст в пространство новой культуры. *«Это пространство уже иное, не пушкинское. В. Топоров назвал это культурное, или, точнее, культурологическое явление, «резонансным»*²⁸.

Помимо В. Сорокина пристрастие к метаморфозам в перекраивании отечественной классики присуще и произведениям таких писателей, как А. Битов, С.Гандлевский, Д. Пригов, В. Ерофеев, А. Ким, Э. Лимонов, В. Маканин, З.Прилепин, Л.Петрушевская, В.Токарева и некоторые другие яркие представители новейшей прозы. Однако, в произведениях ряда писателей этого времени символика органично вписывается в общий контекст и становится ключевой формулой, сложная и трудоёмкая расшифровка которой имеет важное значение в понимании сути произведения. К таким писателям, на наш взгляд, относятся В.

²⁷ Цибизова И.М. Философская символика в современной детской литературе. Часть 1 // Человек: образ и сущность. Гуманитарные аспекты. М., 2007, № 1-2(28-29), с. 69-80, с. 69

²⁸ Топоров В.Н. Славянские языковые моделирующие семиотические системы. М.: Наука, 1965, 246 с., с.109

Пелевин, Т. Толстая и Л. Улицкая. Образы-символы в их произведениях выстраиваются в некую присущую только им систему.

Во втором параграфе второй главы под заглавием «**Эклектизм символики и постмодерна как ведущее начало творчества В. Пелевина**» проводится анализ использования символики на материале творчества В. Пелевина – знаковой фигуры в новейшей русской прозе. Максимальное насыщение сюжета его произведений всевозможными символическими образами делает его творчество интересным с точки зрения избранной темы. Это отмечалось многими исследователями. Так, Н. Александров подчёркивает, что Пелевин *«достаточно активно и органично использует символику, традиции модернистской мировой культуры, искусства авангардизма»*²⁹.

Роман «Чапаев и Пустота», вызвавший большой резонанс в критике, насыщен множеством символов необычного семантического содержания. В этом романе, как и во многих других сочинениях Пелевина, «символический каркас» объединяет такие специфические черты его творчества, как непознаваемость, хаотичность, многомерность в безграничном мире неожиданных и логически необъяснимых явлений, переходы из одного временного периода в другой. Причём всё это посредством использования символики. Символичны в романе не только имена, псевдонимы или клички, но и материальные предметы. Например, поезда, которые *«тащат за собою непонятное и тёмное прошлое»*³⁰. Этот символ встречается и в «Жёлтой стреле» Пелевина, действие которой происходит в поезде, идущем к разрушенному мосту. Используют этот символ также Саша Соколов в «Школе дураков», олицетворяя необычные путешествия во времени, отправку в «никуда».

²⁹ Александров А. Новая эклектика // Литературное обозрение, 1997, № 3, с. 66-75, с. 71-72

³⁰ Пелевин В.О. Чапаев и Пустота. Роман. М.: Эксмо, 2012, 509 с. с.211

Л.Соловьёва писала о том, что Пелевин подвергает «символическому переосмыслению» различные мифы, связанные с предшествующей историей, литературой и её представителями, развенчивая их ³¹. Это и представители классической литературы, и «герои» гражданской войны. Показателен в этом смысле роман «Generation «П». Символично имя главного героя – Вавилена Татарского, составленное из слов «Василий Аксёнов» и «Владимир Ильич Ленин» и звучащее как иронический штамп.

Произведение, которое пишет герой этого романа, также состоит из ряда исторических реминисценций, символов и метафор. «*Росла и рушилась Вавилонская башня, разливался Нил, горел Рим, скакали куда-то по степи бешеные гунны*» ³² и т.п. Пелевин сознательно погружает читателя в мир хаоса, непосредственно связанного с архетипической и легендарной Вавилонской башней. Символика пронизывает этот роман и на уровне ономастики. Обращаясь к символу египетского божества Иштар, разгадкой тайны которой занят главный герой Вавилен Татарский, Пелевин использует не только мифологическую, но и религиозную символику. Символические ассоциации вызывает и странная дисфункция речи героя, связанная с Вавилонским смешением языков. Всё это зачастую создаёт сложности расшифровки символов-образов в прозе Пелевина.

Пелевин с помощью мифологической и религиозной символики совмещает в образном мышлении своего героя временные пласты, перенося действия на современную почву. Это даёт возможность всем героям Пелевина балансировать на грани реального и виртуального миров. Так, Вавилонская башня, теряя свой первоначальный смысл как каменные ступени, по которым поднимались древние рабочие, превращается в компьютерную лестницу, существующую в виртуальном пространстве.

³¹ Соловьёва Л.В. Русская проза рубежа тысячелетий: Учебное пособие. Елабуга: Издательство ЕГПУ, 2006, 179 с.

³² Пелевин В.О. Generation «П». М.: Вагриус, 2004, 235 с. с.30-31

Многозначна символика и в повести «Омон Ра», где творчески переосмысливаются такие культурологические символы ушедшей советской эпохи, как пионерский лагерь «Ракета», кинотеатр «Космос» и т.п. В повести «Затворник и Шестипалый» выводится закодированный символ буддийского мировосприятия «дзен». В рассказе «Правитель» акцентируется внимание на символе-зооморфе, представленном «волком-оборотнем». Аналогичную ситуацию, когда символизируются всевозможные превращения животных в человека и наоборот мы наблюдаем в рассказе «Жизнь животных». А рассказ «Иван Кублаханов» строится на символике сна. При всей эклектичности форм и приёмов использования символов в произведениях В.Пелевина, каждый из них играет сюжетобразующую роль.

В третьем параграфе второй главы, озаглавленном «Метаморфозы символика круга в эстетике Т. Толстой», анализ строится на материале повестей и романов Т. Толстой. Для творчества этой писательницы весьма характерным является показ сложностей в общении между людьми, реализуемый через конфликт, построенный на столкновении сказочного (несбыточного и нереального) с извечными истинами. Такого рода конфликты, где нет победителей и побежденных, чаще всего, принимают у Т.Толстой форму символического круга.

С такой «тупиковой» ситуацией мы сталкиваемся в её известном романе «Кысь». Главенствующей мифологической моделью мира становится здесь приниженное пушкинское Лукоморье, а ключевым символом-образом – неизвестно когда и где произошедший *Взрыв*. Иронически пародируя внешне хаотический мир классической литературы XIX столетия, Т.Толстая в интертекстуальном поле сохраняет некоторые имена прошедшей культурной эпохи. В романе «Кысь» присутствуют все символические элементы, которыми наполнен сказочный мир пушкинского Лукоморья. Это некая «игра в классиков», которая присуща почти всем постмодернистам. Особенностью символика Толстой

является то, что символ приобретает форму кругового движения.

Юродство совершенно осознанно ставится Толстой в один ряд с иронией, буффонадой и карнавальным мироощущением. В творчестве Толстой юродство трансформируется в эстетское ёрничество, которое своей главной целью ставит осмеяние традиционных идеалов и ценностей. Как отмечает Т.Горичева в работе «Православие и постмодернизм»: *«Юродивый – это самая современная постмодернистская форма святости»*³³.

В романе Толстой «Кысь» мы также наблюдаем элементы национального фольклора, которые выступают в символически преображённом виде. Об этом писали многие исследователи (О. Богданова, Н. Лейдерман, В. Курицын, М Липовецкий и др.). К сожалению, мало внимания было уделено образу-символу «Взрыв». Между тем, это ключевой момент произведения, являющийся точкой отсчёта для основных событий романа в романе.

В интертекстуальном полотне текстов Т.Толстой можно обнаружить несколько культурных кодов, одним из которых является код русской азбуки, используемый в романе «Кысь». Все главы романа имеют не традиционное цифровые, а буквенные обозначения в виде старославянского алфавита («аз», «буки», «веди» и т.д.). Буквенный код символически отражает ступени человеческого сознания, которые в своём движении совершают круг.

В рассказе Т. Толстой «Милая Шура» символика «круга» имеет иные очертания. Образ Шурочки не претерпевает эволюции после пережитого «курортного романа». Отсутствие гармонии в душе героини до и после этого события и есть очертания круга, в котором она находится. Налицо некоторая аналогия с чеховской «Попрыгуньей», которая обнаруживает себя лишь на внешнем уровне. И если в романе «Кысь» символика «круга» детерминирована историческими псевдо-событиями, то в

³³ Горичева Т. Православие и постмодернизм. Л.: ЛГУ, 2001, 143 с. , с.57

рассказе «Милая Шура» показана замкнутость любовных отношений.

Нужно отметить, что свойственное постмодернистским текстам отсутствие позитивных или обличительных концепций неверно объяснять равнодушием ко всему окружающему. Толстая и другие представители «иной», «другой», «альтернативной» литературы не скупятся как на позитивные, так и негативные оценки изображения.

В четвёртом параграфе второй главы, которая называется «Мифологическая природа символов-образов в творчестве Л. Улицкой», дан анализ специфики использования символики в произведениях ещё одной представительницы новейшей русской прозы. Большинство исследователей считают, что основным методом творчества Л.Улицкой является реалистический метод. А символика в её произведениях – своеобразная надстройка, на которой реализуются идеи и замыслы писательницы. Именно с помощью символов-образов, используемых наряду с другими художественными приёмами, писательнице удаётся создать свой поистине уникальный художественный мир.

В сюжетную канву произведений Л.Улицкой проникают самые разные символы. Так, в романе «Казус Кукоцкого» и некоторых других («Сонечка», «Медея и её дети», «Искренне ваш Шурик») мы наблюдаем, что писательница относится к природным явлениям, как к живым существам, символически наделяя их соответствующими чертами. Критиком Л. Куклиным отмечалось, что для Л.Улицкой природа как символ является своего рода плацдармом для определения концепта характера героя, что она относится к своим героям как к неким «биологическим объектам»³⁴.

Анализ произведений Улицкой свидетельствует о том, что она, опираясь на исследования ученых в области мифологии, сознательно смещает акценты, создавая свою специальную систему, по которой подбирает образы-

³⁴ Куклин Л. Казус Улицкой // Нева, 2003, № 7, с. 177-184

символы для своих произведений. Чаще всего, действие разворачивается по цепочке: от повествования к мышлению, от фантастики к действительности, от аллегории к символу. Необходимо подчеркнуть: когда Улицкая обращается к мифам, она почти отождествляет их с символами-образами.

Улицкая умеет актуализировать конкретные мифы, транскрибируя их в образы-символы. С одной стороны, тексты её произведений отчасти уподобляются мифу. С другой стороны, в роли мифа начинают выступать бытовые символы. Недаром некоторые критики называют её представительницей «бытового реализма». Л. Улицкая в символическом ключе нередко ведёт ту же игру с читателем, что и Т. Толстая. Сплав мифологии и символики составляет один из важных и актуальных пластов поэтики произведений Людмилы Улицкой. Об этом писала Т. Казарина: *«театральность, ритуальность и импровизация вместе с активным и чуть не постоянным использованием символов и мифологем следовало бы назвать центральными критериями прозы Людмилы Улицкой»*³⁵.

М.А. Бологова, в свою очередь, обращает внимание на трансформации символического начала в пародийное, характерное для поэтики М.Улицкой и отразившееся в проблематике таких произведений, как «Медея и её дети», «Весёлые похороны» и «Сонечка». Она отмечает: *«Любимая структура Улицкой, во-первых, символическая, во-вторых, мифопоэтическая, в-третьих, кольцевая»*³⁶.

К анализу использования символов и мифологем в поэтике и проблематике произведений Людмилы Улицкой, в частности, на материале «Медеи...», говорила и С. Тимина

³⁵ Казарина Т. Рецензия на сборник Л. Улицкой. «Русский феминистский журнал» 1996, № 4. Режим доступа: http://www.a-z.ru/women_cd1/html/preobrazh_4_1996_e.htm

³⁶ Бологова М.А. Рождение лирики из духа пародии. Л. Улицкая «Весёлые похороны», «Медея и её дети», «Сонечка» & «Казус Кукоцкого» // Пародия в русской литературе XX века. Барнаул: Изд-во АГУ, 2002, с.135-149, с.136.

37. Она выделяет символические «бинарные оппозиции», подчёркивая, что в творчестве Л. Улицкой соседствуют символы вечности и быта, величия и простоты, дисгармонии и гармонии, хаоса и космоса. Эти символы в творчестве Л. Улицкой умело трансформируются в такие характерные черты романа-мифа, как цикличность, периодичность и стадиальность времени.

Таким образом, в произведениях рассмотренных нами Пелевина, Толстой, Улицкой, представляющих разные жанрово-стилевые направлений, мы наблюдаем использование символики. Каждый из них по-своему «включает» образы-символы в структуру своих произведениях, используя их как дополнительное средство отражения мира.

Научные результаты, полученные в данной главе диссертационной работы, отражены в следующих публикациях автора ³⁸.

Третья глава диссертации, названная «Художественная символика в творчестве Бориса Акунина», посвящена анализу символики в произведениях одного из писателей новейшей литературы, творчество которого даёт богатый материал для рассмотрения данной темы. Глава состоит из двух параграфов. В первом параграфе – «Этапы творчества Бориса Акунина в контексте современной русской прозы» – в обзорном порядке исследуются особенности творчества писателя,

³⁷ Тимина С.И. Современный литературный процесс (1990-е гг. – начало XXI в.) // Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.). М.- СПб.: АCADEMIA, 2005, 350 с.

³⁸ Традиции и новаторство в использовании символики в художественной литературе // 9-th International Symposium. Tradition and contemporary literature. Vol II, – Tbilisi: – 23-25 september, – 2015, – p.306-316.; Мифологическая природа символов-образов в творчестве Л.Улицкой // – Горно-Алтайск: Мир науки, культуры, образования, Международный научный журнал, – 2020. № 2(81), – с. 535-538.; Метаморфозы символики в творчестве Т.Толстой // – Москва: Инновационные подходы в современной науке: сб. ст. по материалам ХСІХ междунар. науч.-практ. конф., – 2021. № 15(99), – Интернаука, –с.30-33.

занимающего особое место в новейшей русской прозе ³⁹. М.А.Черняк называет Бориса Акунина «новомодным писателем», который широко использует «технику западных постмодернистов (двойное кодирование, символика, разные аллюзии, цитаты, интертекстуальность, идеи предъявления «мира как текста или же хаоса») ⁴⁰.

«Фандоринский цикл», который Б.Акунин называет «проектом», включает в себя ряд произведений. Их особенность в том, что они, с одной стороны, связаны с европейским постмодернизмом, с другой, – с русской классикой. Большинство литературоведов считает, что романы Акунина – это сплав таких жанров, как авантюрная повесть, приключенческий роман и, конечно же, детектив.

Вместе с тем, Б.Акунин является автором и многих публицистических, философских работ, в том числе известной монографии – «Писатель и самоубийство» ⁴¹. В ней он одним из первых в русской литературе на рубеже XX-XXI веков поднял острую и болезненную тему суицидальных симптомов молодёжи. Работа над монографией параллельно велась с циклом романов о Фандорине. А тема самоубийства, в свою очередь, нашла своё отражение в некоторых произведениях писателя, в частности, романе «Любовница смерти».

Акунину удалось совместить правовой аспект суицида, требующий научного подхода, статистического учёта и сухих протоколов, с художественной символикой. На примере эпохи XIX века, но, разумеется, с прицелом на современное состояние данной проблемы, писатель представил этот бич общества как символическое нарушение «честной игры». Судьба писателя, по мысли Акунина, тоже

³⁹ Черняк М.А. Массовая литература XX века. М.:Флинта, 2007, 432 с.; Черняк М.А. Феномен массовой литературы XX века. СПб: Издательство РГПУ им. А.И. Герцена, 2005, 229 с.; Черняк М.А. Современная русская литература. Москва: Форум-Сага, 2010, 352 с.

⁴⁰ Русская проза конца XX века. Хрестоматия. Москва: Академия, 2005, 638 с., с. 175

⁴¹ Чхартишвили Г. Писатель и самоубийство. Москва: Захаров, 2008, 463 с.

символична. Судьбу художника слова он приравнивает к творческому процессу, и сквозь эту призму говорит о трудностях примирения с той мыслью, что личность кем-то сотворена. *«Человеческое творчество в известном смысле слова не только символично, но и святотатственно»*⁴².

Б. Акунин как творческая личность выражает себя через скрытые, подсознательные драматические и психологические пласты повествования. Чаще всего они порождены весьма необычными, порою экстремальными ситуациями, полной или же частичной отрешенностью и изолированностью личности от современного общества. Герои его детективных повестей и романов живут и действуют в этом особо знаковом мире, который находится как бы на стыке ирреальной и реальной ситуаций. В ряде романов Бориса Акунина мы наблюдаем не столько саму реальность, сколько «символические кадры». А художественный мир его романов нередко строится на искусном пародировании уже написанных им произведений.

Романам Б. Акунина свойственна непринужденная интерпретация важнейших исторических событий посредством беллетристического вымысла, реализованного через мастерски закрученный сюжет. Исторические «факты» получают своеобразное символическое обрамление. Б. Акунин довольно искусно сочетает точность исторических событий и безудержную фантазию. С одной стороны, он стремится ввести читателя в круг реальных исторических фактов и персоналий. С другой, используя по мере необходимости различные знаки, приметы, сакральные письма и иного рода символические приёмы, демонстрирует, что исторические события вполне допустимо интерпретировать в вольной трактовке.

Стиль Акунина характеризуется разнообразием и смешением различных стилей. В силу того, что элементы постмодернизма в той или иной степени присутствуют в его детективных романах, сюжеты нередко связаны с эстетикой

⁴² Там же с.67-68

игры, в то же время предмет художественного отражения жизни писателя связан с идеалами красоты и гармонии. А.М. Ранчин предполагает, что *«в романских играх Б. Акунина сама история как бы превращается в шахматную доску. На ней разыгрывается некая символическая партия, а Фандорин выполняет в ней роль одного из игроков»*⁴³.

Истоки игры могут быть самыми разными. Иногда это могут быть прямые заимствования из русской литературы прошлых веков. Например, в случае с именами главных героев Эраста и Лизы, ассоциирующихся у читателя с именами героев повести Карамзина «Бедная Лиза». Писатель не ограничивается только игрой именами писателя-классика, а использует также поэтику финала этой повести. А финал, как мы знаем, трагичен. «Бедная Лиза» погибает, так и не выйдя замуж. Лиза Эверт-Колокольцева погибает от мощного взрыва бандероли в день своего бракосочетания.

В романе «Весь мир – театр» писатель переосмысливает этот трагический сюжет в пользу традиционного «happy end», удовлетворяя, таким образом, ожидания читателей, связанных с поэтикой счастливого финала в жанре детективного романа-сериала. Правда, это уже совсем другая Лиза – знаменитая актриса, примадонна театра «Ноев ковчег» Элиза Алтайрская. В свою очередь и Эраст Петрович уже не тот молодой человек, готовый мчаться за очередным расследованием. Многие пережившие на своем веку, 55-летний мужчина и 30-летняя актриса находят друг друга, чтобы больше уже не расставаться. Ракурс игры, таким образом, постоянно меняется. В зависимости от ситуации она приобретает то драматический, то счастливый оттенок.

Произведения Бориса Акунина, созданные словно в развлекательно-занимательном ключе, являются лишь интригующим читателей началом. Центр тяжести всегда

⁴³ Ранчин А. Романы Б. Акунина и классическая традиция: повествование в четырех главах с предуведомлением, нелирическим отступлением и эпилогом // НЛО, 2004, № 64, с. 257-263, с.259

падает на проблематику, в которой оживают принципы подлинно высокой нравственности и манифестируется возврат к лучшим эстетическим ценностям классической литературы.

Второй параграф третьей главы, озаглавленный «Символика и её роль в раскрытии авторского замысла Б.Акунина», посвящен особенностям символики произведений писателя, играющей большую роль в раскрытии его замысла. В произведениях этого писателя всегда содержится некий «код», который нужно разгадывать, что является признаком символического видения писателя и его показа реальности.

В рассказе «Перед концом света», который напоминает роман У. Эко «Имя розы», символика почти повсеместно играет большую, если не сказать первостепенную роль. Чтобы разгадать «символический код», который в итоге должен привести к раскрытию преступления, описанного в рассказе, читателю предлагается «догадаться» о схожести некоторых сюжетных линий с романом У.Эко. Общими являются и пространственно-временные границы двух произведений, и персонажи, и символический поединок между героями, олицетворяющими добро и зло, в котором добро в конечном итоге побеждает зло.

Хорхе и Кирилла, носители зла, это учёные, живущие среди старинных и редких книг. Тексты, подлежащие изучению и переписыванию, полны символических тайн, они буквально испещрены знаками, малодоступными для обыденного сознания. С помощью расшифровки тайнописи, знаков выявляются контуры философской концепции Акунина – «мир как текст». Здесь всё глубоко символично. По мысли Акунина, бесполезно вообще отыскивать означаемое, реальность здесь плавно перетекает в ирреальность. Такого художественного приёма мы не встретим у русских писателей-символистов периода «Серебряного века». Это сугубо «акунинское» видение, основанное на причудливом симбиозе классического реализма и западноевропейского постмодерна.

«Мир как текст», в котором символика играет важную роль, в современной русской литературе (не только на примере творчества Акунина) всё время создается заново, требуя новых способов воплощения в искусстве. Этот мир предстает в своем первозданном хаосе, и человек сам, без опоры на авторитеты и предшествующее знание, творит его. Хаотичность мира обнаруживается в «Коронации» Акунина через неупорядоченность его составляющих элементов.

Символика в том или ином романе Акунина носит порой настолько прозрачный характер, что она угадывается не в отдельных приёмах, а по ходу всего повествования. Например, в романе «Любовник смерти», где главные герои – поэты-декаденты, в творчестве которых постоянными темами были мотивы смерти, небытия, тоски по духовным ценностям и идеалам, а также превалирование символики. Иногда символ в виде детали вначале неуловим. Так, в «Левиафане» центральное место занимает платок с индийской росписью о спрятанных сокровищах. Он олицетворяет мимолётность счастья обретения огромного богатства. Платок служит символом «зла», из-за которого происходят всё новые и новые убийства. Чтобы остановить это, Фандорин «выпускает платок на волю».

В творчестве Акунина обнаруживается и символично-мифологический пласт, пронизывающий многие романы о Фандорине и Пелагии. Чаще всего символизируются библейские мифы, как, например, в романе «Азазель», где речь о символическом ритуале «День искупления». Азазель как мифическое существо, безусловно, напоминает Каина. Но в отличие от Библии, в романе Акунина он совратитель человечества, негативный герой, который мужчин научил искусству войны, а женщин – процедуре вытравливания плода. романах Акунина.

В некоторых из произведений Б.Акунина мастерски символизируются даже предметы нематериального мира. Контекстуальное значение Левиафана в одноименном романе – это символический чудо-корабль, результат научно-технического прогресса, где достижения современной

техники сочетаются с комфортом. Огромные размеры корабля в открытом море вызывают у читателя ассоциации морского кита из Библии. В романе «Смерть Ахиллеса» также присутствует символично-мифологический дискурс, связанный с греческим мифом об одном из наиболее прославленных героев Троянской войны. В том же символическом ключе дан и образ Эраста Фандорина в романе «Любовник Смерти», который сравнивается с Одиссеем Гомера.

Здесь также в символическом аспекте дано явление Бога, причём, оно связано с многоликостью истин, развенчивающих былые представления и знания о нем. Крест, на котором был распят Христом, как и его безгрешная жизнь подвергаются сомнению. Примерно такую же версию видим в повести «Пелагия и красный петух». Б. Акунин намеренно использует такой необычный символический приём, как искажение исторических реалий. Для писателя – это скрытый художественный приём для придания достоверности описанному.

В произведениях Б.Акунина создаётся сложный синтезированный мир, нагруженный скрытыми смыслами, в которых зашифрована авторская картина мира. Читателям же предлагается разгадывать очередные филологические загадки. Вот так герои, находясь, образно выражаясь, в окружении символических объектов, на протяжении хода романа истолковывают, разгадывают знаки, чтобы прийти к истине и раскрыть загадку совершаемых злодеяний. Расшифровка знаков – стойкий и часто повторяющийся в романах Акунина приём. В романе «Азазель» – это расшифровка листков внутри конвертов, в «Статском советнике» анонимных записок и т.д.

Интересны и способы использования символики в цикле «Приключения сестры Пелагии». Главное действующее лицо – монахиня, которая занимается расследованием различного рода преступлений под личиной светской дамы («Пелагия и белый бульдог»). Этот символический приём берёт своё начало ещё со

средневековой европейской литературы под названием «дама-ширма».

Ярко выражен символический элемент и в романах Б. Акунина с японской тематикой. Особенно в тех произведениях, действие которых происходит в Японии («Алмазная колесница» и др.). Это не составляло труда для писателя, который был знатоком японской культуры. Символика здесь ясно даёт о себе в использовании Акуниным национальных японских ритуалов. Так, например, Фандорин использует трюк под названием «полет ястреба» («Статский советник»), который считается высшей степенью мастерства у «крадущихся». Б. Акунин, применяя в большом количестве в своих романах восточную, точнее, японскую философию и символику, заметно адаптирует их, апеллируя не только к интеллектуальному, но и массовому читателю.

Роман Б.Акунина о Баку назван «Чёрный город». (*«В чёрном-чёрном городе, на чёрной-чёрной улице...»*)⁴⁴. Это не только интригующее начало, но и символ города, богатого нефтью. Здесь появляется своя «Шемаханская царица», восточная красавица, мечтающая о свободной жизни на Западе. Осмысление национальных реалий здесь также дано автором в символическом ключе, на противопоставлении Востока и Запада, восточный колорит и менталитет азербайджанских рабочих-нефтяников причудливо переплетается с символично-философскими и эстетическими категориями иных культур.

Сюжетная канва почти всех произведений Б.Акунина насыщена многочисленными приёмами использования символики, в том числе и направленными на возвращении читателя к классике. Писатель мастерски оперирует древними ритуалами, символическими аллюзиями и реминисценциями. Тайной окутано содержание его романов, но в конце романов туман рассеивается, и загадочное предстаёт как явь, как живая реальность.

⁴⁴ Акунин Б. Чёрный город. М.: Захаров, 2012, 243 с., с.5

Научные результаты, полученные в данной главе диссертационной работы, отражены в следующих публикациях автора ⁴⁵.

В обобщенном виде итоги исследования можно сформулировать следующим образом.

- История изучения категории «символ» охватывает длительный период, в течении которого теория символа на каждом новом этапе своего развития обогащается новыми интерпретациями.

- Использование символов в художественной ткани литературного произведения усиливает связь автора и читателя, делая его сопричастным ко всему, о чём повествует автор, даже если автор находится в исторически отдаленной от него эпохи.

- Следует отличать стремление символистов заменять конкретный образ символом, т.е. условным образом, и символику, которая может выступить и выступает в качестве элемента художественности в самых разных по своему методу и направлению произведениях.

- Символика привносит в художественную ткань произведения новые изобразительные оттенки, способствует ассоциативному расширению его содержания, углублению смысла и раскрытию творческого замысла писателя, эстетическому совершенствованию формы.

⁴⁵ Борис Акунин: география художественного пространства // Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XIX Respublika elmi konfransının materialları (2 cildə), II cild, – Bakı: Mütərcim, – 7-8 aprel, – 2015, – s. 87-89.; Национальные реалии и их осмысление в произведениях Бориса Акунина // 8-th International Symposium . National literatures and the progress of cultural globalization. Vol II, – Tbilisi: – 24-25-26 september, – 2014, – p. 103-110.; Мифологические символы в произведениях Бориса Акунина // – Bakı: Elmi xəbərlər, Humanitar elmlər seriyası, Universitet «Western Caspian», 2018. №4, – с. 57-63.; Образ Эраста Фандорина в произведениях Бориса Акунина // – Bakı: Filologiya məsələləri, Elm və təhsil, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası M.Fizuli adına Əlyazmalar İnstitutu, – 2019. №6, – s. 216-221.

- В научном плане раскрытие значений художественных символов играет существенную роль при осмыслении идеи произведения.

- Анализ художественной символики в новейшей прозе отчетливо показал интерес писателей к художественной символике, многообразию её типологических разновидностей в зависимости от метода, а также от замысла и индивидуальной творческой манеры.

- Современные писатели используют как традиционные, универсальные, так индивидуальные, авторские символы, отражающие их взгляды на явления действительности.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ АВТОРА:

1. Национальные реалии и их осмысление в произведениях Бориса Акунина // 8-th International Symposium. National literatures and the progress of cultural globalization. Vol II, – Tbilisi: – 24-25-26 september, – 2014, – p. 103-110.
2. Борис Акунин: география художественного пространства // Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XIX Respublika elmi konfransının materialları (2 cildə), II cild, – Bakı: Mütərcim, – 7-8 aprel, – 2015, – s. 87-89.
3. О понятии «символ» как универсальной эстетической категории // Doktorantların və gənc tədqiqatçıların XVIII Respublika elmi konfransının materialları (2 cildə), II cild, – Bakı: Mütərcim, – 19-20 dekabr, – 2013, – s. 140-142.
4. Традиции и новаторство в использовании символики в художественной литературе // 9-th International Symposium. Tradition and contemporary literature. Vol II, – Tbilisi: – 23-25 september, – 2015, – p. 306-316.
5. Понимание символа в системе эстетических взглядов Д.С. Мережковского // – Баку: Актуальные проблемы изучения гуманитарных наук. Межвузовский сборник научных статей, – Мутарджим, – 2017, – с. 183-187.

6. Эстетические принципы символизма // – Баку: Ученые вести, Азербайджанский университет языков, 2017. – Том II, Мутарджим, – с. 193-197.
7. Мифологические символы в произведениях Бориса Акунина // – Баку: Elmi xəbərlər, Humanitar elmlər seriyası, Universitet «Western Caspian», 2018. №4, – с. 57-63.
8. Образ Эраста Фандорина в произведениях Бориса Акунина // – Баку: Filologiya məsələləri, Elm və təhsil, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası M.Fizuli adına Əlyazmalar İnstitutu, – 2019. №6, – s. 216-221.
9. Символы и их значение в период античности // – Баку: Filologiya məsələləri, Elm və təhsil, Azərbaycan Milli Elmlər Akademiyası M.Fizuli adına Əlyazmalar İnstitutu, – 2019. №6, – s. 305-311.
10. Сакральное значение символа «оружие» в эпоху Средневековья // 1st International Conference: Modern Information, Measurement and Control Systems: Problems and Perspectives (MIMCS 2019), – Баку: – 01-02 July, – 2019, – p. 82-83
11. Bilingualism and matter of symbol in modern World literature // First International Congress on bilingualism studies and European Turks, – Paris: – 28 October, – 2018, – p.15
12. Мифологическая природа символов-образов в творчестве Л.Улицкой // – Горно-Алтайск: Мир науки, культуры, образования, Международный научный журнал, – 2020. № 2(81), – с. 535-538.
13. Метаморфозы символики в творчестве Т.Толстой // – Москва: Инновационные подходы в современной науке: сб. ст. по материалам ХСІХ междунар. науч.-практ. конф., – 2021. № 15(99), – Интернаука, – с.30-33.
14. Эkleктизм символики и постмодерна как ведущее начало творчества В.Пелевина // Ümummilli lider Heydər Əliyevin anadan olmasının 99-cu ildönümünə həsr olunmuş “Azərbaycanşünaslığın aktual problemləri” XIII Beynəlxalq elmi-praktik konfrans, – Баку: – 4-5 may, – 2022, – s.182-186.

15. Ən müasir ədəbiyyatda “kütləvi” və “elitar ədəbiyyatın” innovativ aspektləri // 5-ci Beynəlxalq elm və təhsildə innovativ texnologiyalar konfransı, – Şamaxı, Azərbaycan, 24-25 may, – 2022, – s.222-225.
16. Philosophy Of Postmodernism And Its Influence On Modern Education // 8th International Conference on Lifelong Education and Leadership for All-ICLEL, – 2022, –Spain, Granada, – Yuly 05-07, – 2022, – s. 192-196.
17. Азербайджанские аллюзии в произведениях Бориса Акунина // Azərbaycanşünaslığın aktual məsələləri. Beynəlxalq elmi konfrans, – Bakı, Azərbaycan, – 04-05 may, – 2023, – s. 638-642.

Защита диссертации состоится _____ 2023 года в ____ на заседании Диссертационного совета ЕД 2.13, действующего на базе Бакинского Славянского Университета.

Адрес: AZ1014, г. Баку, ул. С.Рустама 33, II этаж, Бакинский Славянский Университет.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Бакинского Славянского Университета.

Электронная версия диссертации и автореферата размещена на официальном сайте Бакинского Славянского Университета.

Автореферат разослан по соответствующим адресам _____ 2023 года.

Подписано в печать: __.__.2023

Формат бумаги: А5

Объем: 51076

Тираж: 70