

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение

высшего образования

«Благовещенский государственный педагогический университет»

Историко-филологический факультет

Кафедра русского языка и литературы

КУРСОВАЯ РАБОТА

на тему: Проблематика и поэтика рассказа Я. Тuroва «Сердце красавицы»

по дисциплине: История русской литературы

Исполнитель: студент группы 3 «А»	_____	_____	О.Д. Саматова
	<i>дата</i>	<i>подпись</i>	
Руководитель: к.ф.н., доцент	_____	_____	И.С. Назарова
	<i>дата</i>	<i>подпись</i>	

Оценка «_____»

Благовещенск 2019 СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	3
1 Система персонажей рассказа Я. Турова «Сердце красавицы» как отражение проблемы одиночества.....	6
2 Пространственная организация рассказа как отражение проблемы современной семьи.....	16
3 Особенности повествовательной организации рассказа «Сердце красавицы».....	21
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	27
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ.....	28

ВВЕДЕНИЕ

Ярослав Туров (26.05.1992) – прозаик, публицист, журналист, сценарист, драматург, копирайтер. Сам автор называет себя «человеком текста» или «сторителлером» [19].

Серьёзно художественным творчеством Я. Туров начал заниматься с 2007 года. Под влиянием творчества Ника Перумова написал свой первый роман в стиле фэнтези «Акрилон. Наследие некромантов», который не был издан. Первая публикация Турова совместно с одноклассником С. Руденко (сборник прозы «Игра с огнём») состоялась в 2008 году. А.В. Урманов, автор статьи о творчестве молодого писателя в «Энциклопедии литературной жизни Приамурья XIX XXI веков» дал сборнику следующую оценку: «Так как данная книга готовилась к печати самостоятельно, в ней можно найти множество недочётов – формальных, художественных и стилистических» [28,

с. 375]. Однако данный сборник привлёк к Турову внимание публики.

Сегодня автор продолжает активно заниматься творчеством. Публикует свои произведения в альманахах «Амур» (2008, 2010, 2011, 2019) и «Приамурье» (2010), которые, по мнению литературоведа А.В. Урманова «заслуживают уже серьёзного внимания и представляют несомненный художественный интерес» [28, с. 375].

Рассказ «Сердце красавицы» вошёл в последнюю книгу Турова «По полю мёртвых одуванчиков», которая вышла в Москве в 2015 году. В 2017 году этот сборник был удостоен литературной премии имени Л. Завальнюка. В предисловии к сборнику А.В. Урманов пишет: «Книга Ярослава Турова “По полю мёртвых одуванчиков” – событие в современной прозе неординарное и многообещающее, заслуживающее самого пристального внимания и уважительного отношения. Потому, прежде всего, что со всей очевидностью являет, открывает российскому читателю ещё молодого, по сути начинающего, но уже яркого, самобытного, совершенно зрелого и потому не нуждающегося в снисхождении художника – со своей собственной темой, со своими героями, со своим стилем и отличительной поэтикой. Но главное – с собственным нетривиальным взглядом на мир, имеющего (и умеющего) что сказать, открывающего то, что мы далеко не всегда замечаем и понимаем в стремительно проносящемся мимо потоке бытия. Умеющего остановить время – с тем, чтобы лучше, глубже понять тех, кто его торопливо, в полном соответствии с современными ритмами и темпами проживает» [27, с. 3-4].

Актуальность работы. Как отмечает А.В. Урманов: «Туров принадлежит к той категории современной творческой молодёжи, которую отличает не только высокий интеллектуальный уровень, широкий культурный кругозор, начитанность, пытливость ума, но и неравнодушие к тому, что происходит в стране и со страной, живая реакция на проявление добра и зла, повышенная чувствительность ко всякого рода фальши» [28, с. 374].

Анализ проблематики и поэтики рассказа Я. Турова «Сердце красавицы» является важным условием понимания мировоззренческих и

эстетических позиций Ярослава Турова.

Новизна работы обуславливается неизученностью творчества писателя в целом и рассказа в рассказе «Сердце красавицы» в частности. В немногочисленных научных статьях И.С. Назаровой [14, 15], Е.О. Опря [16, 17, 18], А.В. Урманова, посвященных творчеству Я. Турова, данное произведение не рассматривалось.

Объектом исследования является рассказ Я. Турова «Сердце красавицы».

Предмет исследования – проблематика и поэтика данного рассказа.

Цель исследования: определить своеобразие проблематики и её художественного воплощения в рассказе Я. Турова «Сердце красавицы».

Задачи исследования:

1) изучить теоретическую литературу по теме исследования (проблематика и её типы, поэтика, современный рассказ), а также работы (научные статьи, рецензии и т.д.), посвящённые творчеству Я. Турова;

2) обозначить диапазон проблем, поднимаемых писателем в рассказе «Сердце красавицы»;

3) рассмотреть систему персонажей как отражение проблемы одиночества человека в современном мире;

4) проанализировать пространственную организацию рассказа;

5) рассмотреть особенности повествовательной организации рассказа.

В процессе работы использовались **методы:** историко-литературный, сопоставительный, описательный метод, анализ, синтез.

Источниковедческой базой для написания послужили исследования по поэтике и проблематике художественного произведения и литературоведческие исследования по творчеству Я. Турова.

Структура курсовой работы. Курсовая работа состоит из введения, основной части, в которую включены три практических параграфа по теме исследования, заключения, а также списка использованных источников.

Во введении определяются: актуальность и новизна темы, объект и

предмет, цель и задачи исследования. В первом параграфе выявляется одна из ведущих проблем рассказа через систему персонажей, рассматриваются взаимосвязи между героями. Во втором параграфе проблематика произведения рассматривается сквозь призму его пространственной организации. В третьем параграфе отмечены и проанализированы особенности повествовательной организации рассказа. В заключении подводятся итоги работы, делаются выводы о перспективе дальнейшего изучения рассматриваемого произведения в творчестве Я. Турова.

1 Система персонажей Я. Турсва «Сердце красавицы» как отражение проблемы одиночества

Как известно, система персонажей в художественном произведении является главной составляющей его внутреннего мира, и, следовательно, наиболее полно отражает авторскую позицию, концепцию личности и мира в целом. Рассказ Ярослава Турсва «Сердце красавицы», несмотря на сравнительно небольшой объём, насчитывает около трёх десятков персонажей: главных, второстепенных, эпизодических. В системе персонажей данного рассказа можно выделить следующие «круги» героев:

1. Маша и ОН.
2. Маша и родители.
3. Маша и её сверстники (подруги и однокурсники) и «коллеги» по работе.
4. Маша и эпизодические персонажи (незнакомые люди и виртуальные знакомые).

Линия «Маша и ОН» является ядром в системе персонажей, именно через неё раскрывается образ главной героини в первую очередь. История любви молодых людей, положенная в основу сюжета, в некоторой степени автобиографична и повторяется у Турсва из произведения в произведение. При этом меняются детали, точка отсчёта, ракурс изображения, степень авторского внимания.

Например, в романе «По полю мёртвых одуванчиков» (2015) история непростых взаимоотношений Славы и Саши начинается ещё до отъезда молодого человека в Москву и изображается в основном через призму сознания молодого человека, ведущего дневник. В последнем рассказе Турсва «Старость» (2018) намечены только контуры похожей истории, завершившейся расставанием героев: *«Действительно, в последний раз в Хабаровск я наведывался очень давно. <...> Главной целью визита была она, моя первая любовь. На четыре долгих года жизнь разбросала нас по разным*

концам страны, я в Москве, она – в Хабаровске. Четыре года ежедневных звонков, любовных писем и встречи раз в полгода» [25, с. 41].

В рассказе «Сердце красавицы» Ярослав Туров попытался посмотреть на случившееся преимущественно с позиции главной героини. О том, что именно её точка зрения является определяющей, свидетельствует и название рассказа, и форма несобственно-авторского повествования, которую выбирает писатель.

Центральным персонажем «Сердца красавицы» является – Маша. Героиня – привлекательная двадцатилетняя студентка, проживающая в небольшом провинциальном городе. Туров не даёт ему названия, что вряд ли можно считать случайностью, поскольку топонимы в его произведениях всегда играют очень важную роль.

Замечено, что писатель довольно часто прибегает к вымышленным и всегда значимым, наполненным глубоким смыслом, названиям. Так, в рассказе «Награда» (2015) действие разворачивается в небольшом провинциальном городке Безлюдном, вызывающем у Максима Боброва, студента МГУ, ассоциации с чем-то *«мёртв<ым>, затхл<ым>, загнивающ<им>»* [17, с. 133]. Однако вскоре герой осознаёт, что главным достоинством внешне непривлекательного Безлюдного являются именно люди. Сквозным в творчестве писателя стал город Евангельск (прообразом которого, очевидно, является Благовещенск). В рассказе «Яма» город со столь символическим названием становится *«центром “русского мира”»* [17, с. 137], а в романе «По полю мёртвых одуванчиков» он противопоставлен селу Болотино (намёк на Моховую падь).

Именно пространственная антитеза позволяет Турову показать героев, которые *«всегда на грани, в ситуации выбора, неуверенно балансируют между чёрным и белым, между добром и злом»: «Это два полюса одного мира. Казалось бы, расстояние между ними – рукой подать, но для молодых людей сбиться с пути и сорваться в бездну – ничего не стоит»* [14, с. 82].

Скорее всего, этот приём призван подчеркнуть повсеместную актуальность затрагиваемых автором проблем: в первую очередь, –

одинокости, ставшего одной из самых парадоксальных примет современного мира, обладающего неограниченными возможностями коммуникации.

Не менее важны в творчестве Турова и имена героев, на что неизменно обращают внимание исследователи. Е.Ю. Опря, анализируя систему персонажей романа «По полю мёртвых одуванчиков», пишет: «Характерные черты главной героини “зашифрованы” в её имени. Александра в переводе с греческого означает “мужественная”, “защитница”. Фамилия – Снежина, восходит к нарицательному “снег”. Символическое значение белого цвета, который традиционно является воплощением непорочности и чистоты, позволяет рассматривать Сашу как защитницу высоких идеалов, моральных и нравственных ценностей. Об этом же свидетельствует и портретная характеристика героини: автор не раз обращает внимание на “пронзительный взгляд голубых очей Саши”. Использование высокой лексики подчёркивает особый “статус” героини романа» [18, с. 94-95]. Её возлюбленный Слава Краснобаев ведёт дневник от имени Вячеслава Златоустова: «Настоящей фамилии, имеющей иронически-уничижительный оттенок, он предпочитает выдуманную, ассоциирующуюся с библейской традицией. Но это не возвышает персонажа, а наоборот, придаёт ему слегка иронический характер, разоблачает в какой-то мере присущую ему неискренность, желание казаться лучше, чем он есть на самом деле, и часто поступать не по велению сердца, а в соответствии с созданными им теориями» [18, с. 96]. Таким образом, автор статьи приходит к выводу, что главные герои романа «являются выразителями различных жизненных позиций, временами – полярных, как и их фамилии (невыдуманная и вполне “земная” – Снежина, и вымышленная, возвышенно-изысканная – Златоустов)» [18, с. 96].

Пристальное внимание именам и фамилиям героев уделяет и И.С. Назарова в статье, посвящённой рассказу «Яма». Рассуждая об особенностях русского национального характера, отражённых в рассказе, она пишет: «Абсолютная полярность мышления русского человека, его способность видеть мир только в чёрно-белых красках зафиксированы в именах телеведущих: Мария Правдина и Эрнест Мацкявичус. Вымышленный

персонаж Мария Правдина, ведущая программы “Известия” на “Самом Первом”, имея прозрачные с точки зрения этимологии имя и фамилию, становится носителем истины последней инстанции (не случайно “ледяной тон” её голоса “всегда очень возбуждал Амурина”). Именно из её уст звучит главная новость – “В Москве состоялся Народный форум факелоносцев”, – вызывающая настоящий восторг у всех членов семьи главного героя, только что вернувшегося из столицы. <...> Ведущий программы “Вести” на канале “Россия 1” Эрнест Мацкявичус – напротив, реальная фигура, однако с трудом поддающиеся не только истолкованию, но и произношению имя и фамилия героя становятся для русского человека знаками смуты, лжи, дезинформации» [15, с. 710-711].

Очевидно, что Туров не просто даёт своим героям значимые имена и фамилии, он будто играет с антропонимами, выстраивает замысловатые ассоциативные ряды, вовлекая в эту игру читателя, заставляя и его выискивать определённые взаимосвязи на довольно широком поле историко-литературного контекста и современной действительности.

В этой связи было бы неправильно оставить без внимания имена главных героев рассказа «Сердце красавицы», тем более, что уже само по себе наличие столь контрастной пары имён – Маша и ОН – выглядит интригующе.

Имя Мария имеет несколько вариантов значений – «горькая», «желанная», «безмятежная» [21] – в разной степени реализованных в рассказе. Однако, неточная цитата из романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин», однажды произнесённая Машей, – «Извини, дружок, ты опоздал на три года. Я другому отдана и буду век ему верна» [24, с. 3] – может указывать и на аллюзивный характер имени. Не только Татьяне, но и многим другим героиням классика присуще высокое чувство долга и умение хранить верность. Интересно, что некоторые из них имеют имя Маша: это и Мария Гавриловна («Метель»), и Маша Троекурова («Дубровский»), и Маша Миронова («Капитанская дочка»).

Именно испытание долга и верности придётся пройти героине на

протяжении всего рассказа. У Маши есть возлюбленный, которому автор не даёт имени, а сама героиня называет его – ОН. Она познакомилась с ним в детском оздоровительном лагере в семнадцать лет: *«Он был такой яркий, сразу выделялся из толпы других ребят, как будто даже светился. Мальчик – восклицательный знак, прозвала она его про себя. Он много балагурил, и рассказывал всегда так, что все шикали, стоило постороннему вставить слово. И выглядел он намного старше своего возраста, так что она даже сперва приняла его за вожакого»* [24, с. 7]. После смены они встретились в городе и полюбили друг друга. Он – это воплощённый идеал, наверное, поэтому у него нет имени в рассказе. У героя есть и положительные качества, и негативные, но в сознании Маши он, безусловно, идеал: *«Только ОН мужчина, сильный, дерзкий, умный, страстный, нежный, заботливый... Он носил её на руках, сдувал с неё пылинки, заваливал цветами, а в постели... До сих пор всё немеет при воспоминаниях о тех ночах... Это её заслуга. Это она сделала его таким. Мама всегда говорила ей, что настоящего мужчину создаёт настоящая женщина»* [24, с. 7].

Также отсутствие имени связано с дистанцией, которая существует между персонажами. Эта дистанция имеет не только пространственный характер (герои находятся на разных концах страны: ОН – в Москве, находящийся только в сознании Маши, Маша – на Дальнем Востоке), но и ценностно-мировоззренческий. Герои живут как будто в разных мирах: у них разные представления о жизни, разные интересы, разный круг общения, потребности и т.д. В момент действия рассказа его нет рядом с героиней: *«Однажды он вдруг как с цепи сорвался, бегал по комнате и кричал, что она тянет его в пошное мещанство, потом вдруг исчез на месяц, и только от общих знакомых Маша узнала, что он уехал. Поступил в престижный университет в далёком-предалёком городе, почти что на другой планете, у неё просто не доставало воображения представить, насколько это далеко. А она осталась. Не хватает слов описать, сколько слёз Маша выплакала тогда. Она очень похудела и стала тенью самой себя, так что даже друзья не узнавали её. И лишь только стоило ей чуть отойти от шока и*

успокоиться, он позвонил ей, попросил прощения и сказал, что всё ещё любит. Самое страшное, что Маша тут же простила его и даже придумала всему этому какое-то оправдание. Она пообещала дождаться его. Она сама на всё это подписалась» [24, с. 8]. Их близость является виртуальной, поэтому Маша всегда чувствует себя одинокой.

Таким образом, данный уровень в системе является ядром, именно через него и раскрывается образ главной героини в первую очередь. При этом ОН – это «внесценический» персонаж: его образ (портретная, речевая характеристика, поступки) дан через восприятие главной героини. Он ни разу не появляется в рассказе в настоящем или реальном времени: только в воспоминаниях героини и во сне. Близость героев рассказа является скорее виртуальной, и Маша, несмотря на ежедневное общение с молодым человеком по телефону и имея «официальный статус» «несвободной девушки», чувствует себя одинокой и незащищённой.

На уровне «Маша и родители» автором помимо проблемы одиночества затрагивается проблема современной семьи. Маша родом из небогатой и неблагополучной семьи, в которой отец пьёт и не обеспечивает семью, поэтому, чтобы хоть как-то сводить концы с концами и оплачивать маленькую квартирку в микрорайоне ей приходится после учёбы подрабатывать администратором в школе иностранных языков. В свободное от учёбы и работы время Маша занимается танцами:

«Танцы были не вполне обычными, Маша танцевала стриптиз в специализированной школе. Никто, кроме её парня и Ксюши (пояснить, кто это), не знал об этом её увлечении. Она, казалось, перепробовала всё на свете – начинала с бальных, потом переключилась на современную хореографию, но быстро бросила, какое-то время увлекалась чирлидингом, от которого тоже довольно скоро отказалась. Всё это было совсем не то. Танец... Она даже не знала, какими словами выразить это чувство, каким он должен быть. До начала занятий стриптизом каждый хореограф считал своим долгом сказать ей что-нибудь вроде: “Почувствуй себя птицей, лети...” Но всё как раз и крылось в том, что Маша не была птицей, она

была кошкой» [24, с. 12].

Танец позволяет Маше абстрагироваться от всех душевных переживаний, терзающих её ежедневно: *«Маши находила убежище от того мира, в который каждый раз была вынуждена возвращаться. С каждым плавным движением тела, с каждой снятой с себя под музыку вещью она освобождалась от оков, мягкие подушечки лап осторожно ступали, изумрудные глаза светились в полумраке. Она не собиралась демонстрировать никому своё искусство, никому, кроме НЕГО» [24, с. 12].*

Танцы являются способом уйти от одиночества, хоть как-то занять себя. В момент отчаяний Маши (в конце произведения) появляется отец героини, который по первому впечатлению, совсем не соответствует образу пьяницы: *«На пороге стоял высокий красивый и слегка небритый мужчина с ясными голубыми глазами, в хорошем костюме-двойке и блестящих кожаных туфлях. В правой руке у него была тёмная сумка, а в левой – букет цветов. Это был её отец» [24, с. 25].* Своё «преображение» отец объясняет устройством на высокооплачиваемую работу. Всё происходящее далее – явная пародия на роман Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

На некоторую взаимосвязь творчества Я. Турова с классиком русской литературы уже не раз указывали исследователи. Впервые на это обратил внимание А.В. Урманов: в предисловии к книге «По полю мёртвых одуванчиков» он указал на одну из особенностей творческого метода молодого автора, заключающуюся в полифоническом принципе художественного воплощения действительности [27]. Позже об этом же писали И.С. Назарова [14] и Е.Ю. Опря [18].

Эта пародия позволяет ощутить весь трагизм положения героини. Пародия, так как у Турова никто по-настоящему не раскаивается и никто не способен на истинное прощение. Если бедный чиновник Мармеладов, буквально исповедующийся перед Раскольниковым в трактире, не вызывает осуждения, ему, скорее, хочется посочувствовать, то поведение «раскаявшегося» отца Маши рождает отвращение: *«Это всё в прошлом, с пьянством покончено. Ну хочешь, я на колени перед тобой встану, чтоб ты*

поверила? – и отец, не дожидаясь ответа, бухнулся перед Машей на пол, так резко, что та едва не выронила чашку. – Прости меня, доча! Христа ради, прости!» [24, с. 25].

Однако этим же вечером Маша находит отца пьяным во дворе и выясняет, что временные изменения в его облике и поведении обусловлены получением кредита, от которого к вечеру не осталось ни копейки.

Таким образом, данный уровень позволяет автору раскрыть проблему одиночества. Также во взаимоотношении Маши с отцом автором показан кризис современных семейных отношений. Героиня с самого детства не знает, что такое настоящее семейное счастье. Отец и дочь ненавидят друг друга: *«Обвиняю? Да я тебя ненавижу, папочка! Понимаешь? Не-на-ви-жу! Ладно бы ты просто нажрался, как свинья, у себя там, в деревне, я б и бровью не повела, так нет же! Ты сделал всё с выдумкой, с фантазией, ты же у нас творческая натура! В город приехал, кредит как-то достал, наобещал мне в три короба, заставил меня в тебя поверить, что самое страшное...»* [24, с. 30].

На уровне «Маша и сверстники» автор тоже подчёркивает одиночество героини. Соседки, с которыми проживает Маша, почти всегда отсутствуют дома. Нет ни одной сцены, в которой бы подруги собрались вместе *«И снова тишина, девчонки уже спят»* [24, с. 19]. Лучшая подруга, по крайней мере, Маша считала её таковой, в самый непростой момент отворачивается от неё и с лёгкостью находит себе новую спутницу для развлечений.

На работе Маша тоже не находит себя друзей. Все её коллеги старше её, а начальница относится с пренебрежением к студентке. Взрослых людей совсем не интересует личная жизнь девушки.

По ходу развития действия в рассказе героиня оказывается в затруднительном положении. Маша находится без средств для существования. Родители не могут ей помочь, ОН тоже: *«На душе у девушки скреблись кошки – сегодня она потратит последние деньги на продукты, купит всего по мелочи – рис, картошку, макароны, тушёнку, хлеб, – и тогда у неё останется совсем чуть-чуть, на проезд. Деньги от парня ещё не пришли,*

от родителей помощи ждать было бессмысленно, а до зарплаты ещё далеко. Надо было срочно что-то решать...» [24, с. 13].

Маша решается пойти на отчаянный шаг, переступить через себя, через свои принципы и идеалы и устроиться танцовщицей в стриптиз-клуб: *«Покопавшись в сумочке, Маша достала крохотную визитную карточку “Инферно”, что ей вчера дала Варя. Девочки говорят, что около сорока штук в месяц выходит, и это не считая тех “чаевых”, что оставляют клиенты. Сорок тысяч в месяц... Это же целое состояние! До этого она как-то умудрялась выживать на шестёрку, что высылали родители, да на нерегулярную поддержку парня, но если у неё будет такая работа... У Маши аж круги поплыли перед глазами от мыслей, сколько всего можно купить и сделать на эти сорок тысяч... С одной такой зарплатой она могла бы полностью обновить себе гардероб, а потом со временем переехать в отдельную квартиру. Она могла бы запросто позволить себе билет на самолёт в другой конец страны, где сейчас живёт и учится ОН» [24, с. 13].*

Это решение является переломным в рассказе. Героиня оказывается на краю пропасти. Ещё шаг и прежней Маши больше нет. Она ссорится со своим возлюбленным, который пытается отговорить её от этого решения. Она находится в шаге от того, чтобы начать встречаться с Антоном, студентом, прожившим год в Америке: *«Имею я право, в конце концов, встречаться с кем захочу? Ведь никто никому ничего не должен, никто ничего не обещал, и клятвы не давал, и штампа в паспорте, вроде, пока тоже нет... Но какой же Антон красивый! Даже лучше, чем тот, что вчера подбежал на лестнице...» [24, с. 13].* Причём теперь её интересует только внешность человека, а не его нравственные качества: *«Ещё у него большие мускулистые руки, он ведь спортсмен, перепробовал почти все экстремальные виды спорта» [24, с. 21].* Но её надежды рушатся, когда она узнает, что Антон уже встречается с её подругой – Леной.

Взаимоотношения Маши с эпизодическими персонажами также демонстрируют одиночество героини.

После отъезда возлюбленного Маше приходится ждать его и спасаться

от ежедневных проявлений внимания к ней со стороны мужского пола: *«Ещё каких-то два года назад все эти раздевающие взгляды были в диковинку, но она уже давно забыла, каково это, когда на тебя никто не смотрит <...> “Вот это жопа! Я б вдул!” – раздалось слева. Как это пошло, – подумала она. – “Я б вдул!”»* [24, с. 3]. Мужчины всех полов и возрастов смотрят на Машу исключительно как на сексуальный объект. Ей нет покоя ни в университете, ни на работе, ни в социальных сетях: *«Опять целый ворох сообщений от незнакомых мальчиков, парней, мужиков, даже один дед написал»* [24, с. 4]. Виртуальные поклонники ежедневно заваливают героиню сообщениями известного содержания: *«Всё одно и то же, одно и то же... Какая ты красивая... Что-то там про нимфу и ангела... Стандартное “А парень у тебя есть?” раз пятьдесят... Предложения типа “А не хочешь бесплатную ню-фотосессию, мне для портфолио...” или классическое «Вашей маме зять не нужен?»». Мастера пикапа, на какой помойке вы себя нашли?»* [24, с. 4]. Несмотря на такое обилие внимания со стороны мужского пола, Маша продолжает хранить верность своему возлюбленному и ждать его.

Законы, по которым живёт современный мир, и материальная неустроенность постоянно подталкивают Машу к тому, чтобы отказаться от своего возлюбленного, от настоящей, как ей кажется, любви. Однако в конце рассказа автор показывает, что героиня смогла устоять перед трудностями и остаться верной своей любви, понять, что *«действительно важно»*: *«Знаешь, я должна тебе кое в чём признаться. Я тебя люблю. Больше всего на свете. У меня нет человека ближе и роднее, чем ты. Прости меня, что вела себя как последняя стерва. Нет, ты тут совершенно не причём, это всё я, моя вина. Просто я слишком устала. Устала настолько, что начала забывать самые простые вещи. Забыла о том, что действительно важно. Знаешь, милый, нас скоро могут разъединить, в этой глуши связь ловит ужасно. Расскажи мне что-нибудь, пожалуйста. Мне это правда интересно»* [24, с. 32]. Таким финалом автором подчёркивает важность настоящих духовных ценностей, а не материальных.

Итак, система персонажей в рассказе Я. Турова «Сердце красавицы» имеет многоступенчатый характер. Машу, безусловно, являющуюся структурным и идейно-смысловым центром рассказа, окружает множество самых разных героев: и по возрасту, и по социальному статусу, и по степени знакомства и т.д. Данная структура позволяет писателю заострить проблему одиночества человека в современном мире, показать, что при множестве контактов с другими людьми он оказывается один, ему не от кого ждать помощи и поддержки в сложной ситуации. Автор рисует неблагоприятную жизнь, наполненную трудностями и разочарованиями. Его часто герои оказываются «на пороге», перед выбором, но, оступаясь и совершая ошибки, они всё-таки выбирают верный путь.

2 Пространственная организация рассказа как отражение проблемы современной семьи

Категория художественного пространства является одной из ключевых в постижении идейного содержания произведения. Как утверждал М. Бахтин, «всякое вступление в сферу смыслов совершается только через ворота хронотопов» [24, с. 406].

В рассказе «Сердце красавицы» создан колоритный образ провинциального города, способствующий раскрытию ключевых проблем произведения: одиночества молодёжи и разрушения традиционных семейных ценностей.

В первую очередь, писатель акцентирует внимание на общественных местах: действие в рассказе разворачивается в детском лагере, в университете, в офисе, в автобусе или просто на улице. Вероятно, такая организация пространства призвана отобразить состояние современного мира, в котором человек фактически отказался от личной жизни, он всегда и

у всех на виду, всё интимное, сокровенное становится сегодня «достоянием общественности». Не случайно, главная героиня время от времени «бороздит просторы» социальных сетей, где каждый человек как на ладони.

При этом автор подчёркивает, что пространство города враждебно по отношению к человеку. Путь Маши от остановки до дома – это *«десять минут блужданий в панельных джунглях, куда постороннему лучше не соваться»* [24, с. 4]. Подъездная дверь сравнивается автором с пастью, а сам дом с чудовищем, проглатывающим городских жителей: *«Тёплый металл звякнул о холодный, и чёрная пасть дверного проёма проглотила её»* [24, с. 12].

Все созданные в рассказе городские пейзажи – мрачные, окрашенные в тёмные тона и сопровождаемые разнородными и неприятными для человеческого слуха звуками: *«Где-то на девятом этаже из окна доносилась музыка, в кустах слева и справа слышались шорохи и тяжёлые шаги. Кто-то хрипло покашливал и негромко переговаривался на лавочке под липами, а группа чёрных силуэтов у киоска пускала дым и заливалась, как стая гиен»* [24, с. 12]. Стремительная смена одного пространственного образа другим и городская какофония способствуют созданию атмосферы хаоса и отражают внутренний конфликт главной героини, чувствующей себя одинокой и абсолютно беззащитной в большом городе. Писатель показывает, что город не только опасен, но и равнодушен к человеку: *«Безлюдная автобусная остановка через дорогу от дома встретила её равнодушным молчанием»* [24, с. 8].

Важную роль в рассказе выполняет образ дома, который вопреки традиции, сложившейся в русской литературе, не является антитезой улице и общественным местам. Маша, живёт *«в маленькой квартирке в микрорайоне»*, которую снимает вместе с подругами. Это временное жилище – чужое, необжитое и неудобное: *«Пустая квартира встретила её одиночеством и тишиной. Так чисто, всё на своих местах, просто мерзость»* [24, с. 24]. Дом у Турова – это место, где можно перекусить и переночевать, но вряд ли здесь можно почувствовать себя защищённым и

кому-то нужным. Полная тишина и чувство одиночества чаще всего сопровождают Машу в квартире: *«Девчонок, с которыми она снимала маленькую квартирку в микрорайоне, дома не было»* [24, с. 4]; или: *«И снова тишина, девчонки уже спят»* [24, с. 19] и т.д. В конце концов поступок, на который решается героиня, – стать танцовщицей в стриптиз-клубе – в какой-то степени спровоцирован обстановкой в съёмной квартире, постоянно напоминающей ей об одиночестве и о необходимости все свои проблемы, в первую очередь – материальные, решать самостоятельно. Заметим, что город, враждебный по отношению к человеку, обилие общественных мест и съёмные «углы» неправильной формы и предельно опустошённые, – характерный признак художественного пространства, толкающего на преступление главного героя романа Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Семья, родные люди не являются поддержкой и опорой не только для главной героини. Символичным является визит Маши и её возлюбленного в деревню к бабушке героя: *«Бабушка жил не бедно, но со смертью жены и приходом болезни некогда большое и крепкое хозяйство его пришло в запустение. Сил у него не хватало даже на то, чтобы выкосить сорную траву, заполнившую сад и огород, давно не видевший того изобилия плодов, овощей и ягод, как раньше. Огромный дом, что бабушка построил своими руками полвека назад, тоже пустовал, и сам дед жил в маленькой летней кухне с большим толстым котом, которому было лень даже поднять глаза и посмотреть на того, кто его гладит. <...> Грязь и пыль в комнатах – вот что запомнилось ей больше всего. <...> Горы грязной посуды в раковине, толстый слой пыли на полках и подоконниках, паутина повсюду, какие-то серые комочки по углам – всё это ей пришлось вымыть, вычистить и вымести»* [24, с. 8].

О семье героя почти ничего не известно. Прочитанный фрагмент – единственный в рассказе, позволяющий сделать вывод о том, что «семейные узы» и в этой семье уже давно никого не связывают. Грязный, заброшенный дом, а в нём – больной, никому не нужный дед – символ безразличного,

равнодушного отношения детей к своим родителям. Внуки, отправленные на уборку дома, – это единственный «благородный» жест, на который они пока ещё способны.

И только однажды, в финале рассказа, появляется образ дома, в котором главная героиня всё-таки надеется обрести покой, гармонию и почувствовать себя любимой: *«Маша сходит, поезд стоит ещё полминуты и уезжает. Девушка остаётся совсем одна на платформе. Вокруг насколько хватает глаз – сосны. Очень тихо, только ветер шумит. Её станция. Она дома»* [24, с. 32].

Итак, категория художественного пространства является в рассказе важным средством раскрытия актуальных современных проблем, демонстрирующих неравнодушие автора к судьбам абсолютно разных людей, его искреннее желание изменить мир к лучшему.

3 Особенности повествовательной организации рассказа «Сердце красавицы»

Повествование в рассказе «Сердце красавицы» ведётся от 3-го лица, однако все события словно пропущены через призму сознания главной героини. Объективная точка зрения автора сливается, а иногда уступает место субъективной точке зрения героини, что указывает на форму несобственно-авторского повествования.

Данный термин был предложен Н.А. Кожевниковой в 1971 году в применении к повествованию в советской прозе первой половины XX века [12, с. 106]. Исследователь различает «цитатное» несобственно-авторское повествование, когда в авторской речи цитируется развернутый отрезок чужой речи, и несобственно-авторское повествование как способ организации текста или отдельных его фрагментов [12, с. 128].

Несобственно-авторское повествование последовательно соотнесено с типом персонажа и основано на его словоупотреблении.

Как отмечает Н.А. Кожевникова, «несобственно-авторское

повествование оформляется прежде всего специфическими лексическими средствами – жаргонными, просторечными, диалектными и т.п. В нём может сохраняться книжный строй авторской фразы. Фрагменты текста отражают словоупотребление героя в виде отдельных вкраплений, замаскированных цитат, но слова персонажа, его оценки не вычлняются из авторской фразы» [12, с. 105].

Таким образом, несобственно-авторское повествование – это отображение действительности через призму сознания героя. «Точка зрения» персонажа в таком случае становится организующей. «Глазами героя» автор смотрит на других персонажей, на интерьер, пейзаж и т.д. В данном типе повествования также присутствует факт «слияния» авторской речи и речи героя.

Приведём характерный фрагмент: *«Вот уже несколько месяцев после пар она подрабатывала администратором в школе иностранных языков. Работа непьльная – подай, позвони, скройся с глаз и не мешай. Сначала она перебирала накопившиеся бумаги, а ближе к концу дня обзванивала клиентов. В перерывах делать особо нечего, и Маша сидела в соцсетях с рабочего компьютера. Опять целый ворох сообщений от незнакомых мальчиков, парней, мужиков, даже один дед написал, безнадежный, как часы с кукушкой. Ну ты-то куда, перец маринованный? Где-то я тебя видела... Тут Маша с удивлением узнала препода по статистике, который вёл в параллельной группе, про него ещё говорили, что он бодрый и хорошо держится. Ужас какой. Маше стало жалко его. Как это грустно, когда ты ещё “ого-го”, но поздно, так безнадежно поздно...»* [24, с. 3].

В данном отрывке речь главной героини как бы сливается с авторской, не отграничиваясь прямо от нее ни словами, указывающими на факт произнесения чужой речи и источник ее (как в прямой и косвенной речи), ни сменой местоименного плана (как в прямой речи и при непосредственном включении чужой речи в повествование), ни специальной формой придаточного предложения (как в косвенной речи).

«Точка зрения» персонажа в рассказе является доминирующей.

«Глазами героя» автор смотрит на других персонажей, на интерьер, пейзаж и т.д. Повествование оформляется гармоничными для героини лексическими средствами, в первую очередь жаргонными и просторечными («*ворох сообщений от незнакомых мальчиков, парней, мужиков*», «*перец маринованный*», «*препод по статистике*», «*ты ещё “ого-го”*» и т.д.) и фразеологическими средствами, которые свойственны психологии персонажа, являющегося представителем современного молодого поколения.

Несобственно-авторское повествование позволяет автору более отчетливо передать образ мышления, психологию, мотивацию поступков главной героини произведения, так как «точка зрения» персонажа в рассказе становится организующей. Повествование оформляется гармоничными для героини лексическими средствами.

В рассказе «Сердце красавицы» присутствует множество внутренних монологов. Например:

«Подозрительно как-то будет, если я не отвечу. А с другой стороны, всегда можно сказать, что была занята, что начальница задержала. Да мало ли какой лабуды можно наплести, – главное, чтобы он ни о чём не догадался и не спросил, потому что если спросит, то расколуюсь тут же. Чтоб её, эту чёртову искренность – и какой идиот только решил, будто она помогает по жизни? Ведь это же бред! А трубка всё звонит и звонит, зараза. Ну что ж ты у меня такой настойчивый, милый мой, хороший? Ты разве не понял до сих пор, что я занята, что я не могу сейчас разговаривать? Да и потом тоже не смогу... Никогда уже не смогу с тобой нормально разговаривать, потому что это всё будет ложь, ложь, ложь. Ну, клади ты уже свой телефон в карман и иди по делам, тебе что, нечем заняться? Ты же всегда у нас так сильно занят, а на меня у тебя время едва ли остаётся, ты же у нас хочешь покорить весь мир, горы сдвинуть! Куда тебе до маленькой и глупой меня, которую угораздило оказаться в этой дыре, забытой и никому не нужной?» [24, с. 22].

Важной особенностью внутренних монологов является то, что они являются таковыми только по форме, однако, в сущности, это диалоги

героини с другими персонажами: *«Никогда уже не смогу с тобой нормально разговаривать, потому что это всё будет ложь, ложь, ложь»* [24, с. 22]. Такая организация внутренних монологов также «отсылает» к творчеству Ф.М. Достоевского, прибегнувшего к данному типу внутреннего монолога в романе «Преступление и наказание».

С помощью внутренних монологов Ярослав Туров отражает внутренние переживания Маши. Героиня выражает свои чувства и мысли. Это – внутренний мир Маши без всяких прикрас, так как мысли героини эмоциональны и хаотичны. Перед нами психология девушки, которая находится в шаге от того, чтобы изменить своему возлюбленному, и боится с ним разговаривать: *«всё будет ложь, ложь, ложь»*. Эмоциональное состояние героини подчёркивается риторическими вопросами и восклицаниями.

Помимо внутренних монологов, для полного раскрытия образа главной героини, автор вводит сон Маши в рассказ:

«Мне сегодня приснился сон <...> Мне приснилось, что на нас напали фашисты, как в сорок первом. В какой-то момент рано утром началась бомбёжка, весь город встал на уши, люди носились по улицам и кричали, а над самыми крышами домов пролетали бомбардировщики и сбрасывали снаряды. Бомбы падали, дома тряслись от страшных взрывов, во все стороны летели ошметки кирпича и бетона, осколки стекла, облака пыли поднимались до неба, повсюду что-то горело. Я бежала сквозь дым и пепел к своему дому, где, я точно знала, была вся моя родня – родители, тётя с дядей, бабушка с дедушкой, младший брат и даже лучшая подруга. Я была почему-то на сто процентов уверена, что стоит мне попасть домой, и всё наладится, я смогу их всех защитить, но когда я уже подбежала к подъезду, прямо в окна нашей квартиры угодила здоровенная бомба. Взрыв во сне был такой силы, что я упала на землю и потеряла сознание, а когда пришла в себя, на месте моего дома была лишь груда обломков, ничего больше. Подожди, не перебивай меня, пожалуйста, дослушай до конца. И я стою такая, смотрю в шоке на эту гору кирпича, над которой вьётся пыльное

облако, и от шока не могу даже заплакать. Всё, что было мне дорого, всё, ради чего я жила, погребено под этими кирпичами, все самые дорогие мне люди. Куда мне теперь идти, что делать, зачем мне вообще теперь жить?» [24, с. 32].

В русской литературе нередко вводится мотив сна в произведение, который несёт в себе разное символическое значение в зависимости от его роли в произведении. Сны героев в произведениях отечественной литературы занимают особое место: во-первых, сон может выступать как средство отражения действительности, как ключ к пониманию характера героя (сон Обломова в романе И.А. Гончарова «Обломов»); во-вторых, сон может стать предсказанием, предопределением будущего героев (сон Татьяны Лариной в «Евгении Онегине»); в-третьих, сон может быть использован в качестве иносказания, аллегии, например, четыре сна Веры Павловны в романе «Что делать?»; в-четвертых, сон – это способ отражения постепенных глубоких изменений, происходящих в душе героя или героини (такую функцию выполняют сны Катерины Кабановой). И, наконец, сон может отражать физическое и нравственное состояние героя, например, сны Раскольникова в романе Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание».

Сон Маши в произведении Ярослава Турова также имеет символическое значение. Ей снится война, во время которой разрушается её дом, гибнет семья. Сон отражает тревожные ощущения, напряжённое эмоциональное состояние героини. Во сне Маша видит разрушительные последствия военных действий, однако более негативные ощущения героиня испытывает из-за встречи с НИМ. Во сне (как и в реальной жизни) ОН существует как будто в параллельном мире Маши, не понимает её проблем, не принимает никакого прямого участия в жизни героини, в ЕГО мире нет войны и разрушений. Данный сон позволяет автору ещё сильнее акцентировать внимание на проблеме одиночества человека.

Таким образом, несобственно-авторское повествование, внутренние монологи и мотив сна в рассказе «Сердце красавицы» позволяют Турову более отчётливо отразить внутренний мир главной героини произведения, а

также акцентировать внимание на проблеме одиночества человека в современном мире.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Цель исследования: определить своеобразие проблематики и её художественного воплощения в рассказе Я. Тuroва «Сердце красавицы».

Задачи исследования:

6) изучить теоретическую литературу по теме исследования (проблематика и её типы, поэтика, современный рассказ), а также работы (научные статьи, рецензии, интервью и т.д.), посвящённые творчеству Я. Тuroва;

7) обозначить диапазон проблем, поднимаемых писателем в рассказе «Сердце красавицы»;

8) рассмотреть систему персонажей как отражение проблемы

9) проанализировать пространственную организацию рассказа.

10) рассмотреть особенности повествовательной организации рассказа.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Бахтин, М.М. Проблемы поэтики Достоевского / М.М. Бахтин. – М. : Советская Россия, 1979. – 511 с.
2. Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе: Очерки по исторической поэтике/ М.М. Бахтин // Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. – М. : Художественная литература, 1975. – С. 234-407.
3. Бакин, О.В. Писатели из-за школьной парты / О. Бакин // Энергия. – 2008. – №5. – С. 13.
4. Вершинина, Н.Л. Введение в литературоведение: Учебник / Н.Л. Вершинина, Е.В. Волкова, А.А. Илюшин и др.; под общ. ред. Л.М. Крупчанова. – М. : Издательство Оникс, 2005. – 416 с.
5. Виноградов, В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика / В.В. Виноградов. – М. : Изд-во АН СССР, 1963. – 255 с.
6. Гей, Н.К. Художественная литература. Поэтика. Стилль / Н.К. Гей. – М., 1978. – 289 с.
7. Есин, А.Б. Принципы и приёмы анализа литературного произведения: Учебное пособие / А.Б. Есин. – 3-е изд. – М. : Флинта, Наука, 2000. – 248 с.
8. Значение имени Мария [Электрон. Ресурс] – Режим доступа: <https://kakzovut.ru/names/mariya.html> – 29.09.2018.
9. Жеребило, Т.В. Словарь лингвистических терминов / Т.В. Жеребило. – Изд. 5-е, испр. и доп. – Назрань : ООО «Пилигрим», 2010. – 486 с.
10. Жирмунский, В.М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика / В.М. Жирмунский. – М. : Наука. Ленинградское отделение, 1977. – 407 с.
11. Жук, А.А. Русская проза второй половины XIX века: пособие для учителей / А.А. Жук. – М. : Просвещение, 1981. – 254 с.
12. Кожевникова Н.А. О типах повествования в советской прозе /

Н.А. Кожевникова // Вопросы языка современной русской литературы. – М. : Наука, 1971. – С. 97-163.

13. Минералов, Ю.И. Теория художественной словесности (поэтика и индивидуальность): Учеб. для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / Ю.И. Минералов. – М. : Гуманит. изд. центр ВЛАДОС, 1999. – 360 с.

14. Назарова, И.С. Книжная лавка: Обзор книжных новинок (2014-2015) / И.С. Назарова // Амур : лит. альманах БГПУ. – Благовещенск, 2015. – №14. – С. 79-84.

15. Назарова, И.С. «Обратный эффект», или Конфликт цивилизаций в рассказе Ярослава Турова «Яма» // Россия и Китай : история и перспективы сотрудничества : материалы VIII международной научно-практической конференции (Благовещенск – Хэйхэ, Чанчунь, Шэньян, 21-28 мая 2018 г.). Выпуск 8 / Отв. ред. Д.В. Буяров, Д.В. Кузнецов. – Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2018. – С. 709-713.

16. Опря, Е.Ю. Образ провинции в рассказе Я. Турова «Награда» / Е.Ю. Опря // Материалы XIX региональной научно-практической конференции «Молодежь XXI века: шаг в будущее». Т. 1. – Благовещенск : Изд-во Дальневосточного государственного аграрного университета, 2018. – С. 103-105.

17. Опря, Е.Ю. Особенности хронотопа в малой прозе Ярослава Турова / Е.Ю. Опря // Лосевские чтения – 2018 : материалы XI региональной научно-практической конференции / под ред. А.В. Урманова. – Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2018. – С. 131-141.

18. Опря, Е.Ю. Специфика персонажной системы романа Я. Турова «По полю мёртвых одуванчиков» / Е.Ю. Опря // Лосевские чтения – 2017 : Материалы X региональной научно-практической конференции / Под ред. А.В. Урманова. – Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2017. – С. 93-106.

19. Официальный сайт Ярослава Турова [Электрон. ресурс]. – Режим доступа : <http://yaroslav-turov.ru/> – 27. 09.2018.

20. Писарев, Д.И. Борьба за жизнь [Электрон. ресурс]. – Режим доступа : <http://www.magister.msk.ru/library/dostoevs/pisard02.htm>. 27. 09.2018.

21. Портал толковых словарей. Словарь имён [Электронный ресурс].
Режим доступа : <http://www.edudic.ru>. 14.03.2018.

22. Рассказов, Ю. Теоретическая поэтика литературного произведения [Электрон. ресурс]. – Режим доступа : <http://www.proza.ru/2009/11/08/231>. – 29.09.2018.

23. Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика: Учеб. пособие / Б.В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 2002. – 334 с.

24. Туров, Я. Сердце красавицы / Я. Туров // Туров Я. По полю мёртвых одуванчиков. – М. : Издательские решения, 2015. – С. 3-32.

25. Туров, Я. Старость. Рассказ // Амур. Литературный альманах БГПУ, № 17. – Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2018. – С. 39-43.

26. Филоненко, А. Спасибо за подарок! / А. Филоненко // МК на Амуре. – 2009. – №1. – С. 3.

27. Урманов, А.В. Восстановить мгновенья бытия [вступ. ст.] / А.В. Урманов // Туров Я. По полю мёртвых одуванчиков. – М. : Издательские решения, 2015. – С. 3-4.

28. Урманов, А.В. Туров Ярослав Александрович // Энциклопедия литературной жизни Приамурья XIX – XXI веков / Сост., ред., вступ. ст. А.В. Урманова. – Благовещенск : Изд-во БГПУ, 2013. – С. 374-376.