



# BUXORO DAVLAT UNIVERSITETI ILMIY AXBOROTI



Научный вестник Бухарского государственного университета  
Scientific reports of Bukhara State University

5/2024

E-ISSN 2181-1466



9 772181 146004

ISSN 2181-6875



9 772181 687004



5/2024

**BUXORO DAVLAT UNIVERSITETI ILMIY AXBOROTI**  
**SCIENTIFIC REPORTS OF BUKHARA STATE UNIVERSITY**  
**НАУЧНЫЙ ВЕСТНИК БУХАРСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО УНИВЕРСИТЕТА**

**Ilmiy-nazariy jurnal**  
**2024, № 5, aprel**

Jurnal 2003-yildan boshlab **filologiya** fanlari bo'yicha, 2015-yildan boshlab **fizika-matematika** fanlari bo'yicha, 2018-yildan boshlab **siyosiy** fanlar bo'yicha, **tarix** fanlari bo'yicha 2023 yil 29 avgustdan boshlab O'zbekiston Respublikasi Oliy ta'lim, fan va innovatsiyalar Vazirligi huzuridagi Oliy attestatsiya komissiyasining dissertatsiya ishlari natijalari yuzasidan ilmiy maqolalar chop etilishi lozim bo'lgan zaruriy nashrlar ro'yxatiga kiritilgan.

Jurnal 2000-yilda tashkil etilgan.

Jurnal 1 yilda 12 marta chiqadi.

Jurnal O'zbekiston matbuot va axborot agentligi Buxoro viloyat matbuot va axborot boshqarmasi tomonidan 2020-yil 24-avgust № 1103-sonli guvohnoma bilan ro'yxatga olingan.

**Muassis: Buxoro davlat universiteti**

**Tahririyat manzili:** 200117, O'zbekiston Respublikasi, Buxoro shahri Muhammad Iqbol ko'chasi, 11-uy.

Elektron manzil: nashriyot\_buxdu@buxdu.uz

**TAHRIR HAY'ATI:**

**Bosh muharrir:** Xamidov Obidjon Xafizovich, iqtisodiyot fanlari doktori, professor

**Bosh muharrir o'rinbosari:** Rasulov To'liqin Husenovich, fizika-matematika fanlari doktori (DSc), professor

**Mas'ul kotib:** Shirinova Mexrigiyo Shokirovna, filologiya fanlari bo'yicha falsafa doktori (PhD)

**Kuzmichev Nikolay Dmitriyevich**, fizika-matematika fanlari doktori (DSc), professor (N.P. Ogaryov nomidagi Mordova milliy tadqiqot davlat universiteti, Rossiya)

**Danova M.**, filologiya fanlari doktori, professor (Bolgariya)

**Margianti S.E.**, iqtisodiyot fanlari doktori, professor (Indoneziya)

**Minin V.V.**, kimyo fanlari doktori (Rossiya)

**Tashqarayev R.A.**, texnika fanlari doktori (Qozog'iston)

**Mo'minov M.E.**, fizika-matematika fanlari nomzodi (Malayziya)

**Mengliyev Baxtiyor Rajabovich**, filologiya fanlari doktori, professor

**Adizov Baxtiyor Rahmonovich**, pedagogika fanlari doktori, professor

**Abuzalova Mexriniso Kadirovna**, filologiya fanlari doktori, professor

**Amonov Muxtor Raxmatovich**, texnika fanlari doktori, professor

**Barotov Sharif Ramazonovich**, psixologiya fanlari doktori, professor, xalqaro psixologiya fanlari akademiyasining haqiqiy a'zosi (akademigi)

**Baqoyeva Muhabbat Qayumovna**, filologiya fanlari doktori, professor

**Bo'riyev Sulaymon Bo'riyevich**, biologiya fanlari doktori, professor

**Jumayev Rustam G'aniyevich**, siyosiy fanlar nomzodi, dotsent

**Djurayev Davron Raxmonovich**, fizika-matematika fanlari doktori, professor

**Durdiyev Durdimurod Qalandarovich**, fizika-matematika fanlari doktori, professor

**Olimov Shirinboy Sharofovich**, pedagogika fanlari doktori, professor

**Qahhorov Siddiq Qahhorovich**, pedagogika fanlari doktori, professor

**Umarov Baqo Bafoyevich**, kimyo fanlari doktori, professor

**Murodov G'ayrat Nekovich**, filologiya fanlari doktori, professor

**O'rayeva Darmonoy Saidjonovna**, filologiya fanlari doktori, professor

**Navro'z-zoda Baxtiyor Nigmatovich**, iqtisodiyot fanlari doktori, professor

**Hayitov Shodmon Ahmadovich**, tarix fanlari doktori, professor

**To'rayev Halim Hojiyevich**, tarix fanlari doktori, professor

**Rasulov Baxtiyor Mamajonovich**, tarix fanlari doktori, professor

**Eshtayev Alisher Abdug'aniyevich**, iqtisodiyot fanlari doktori, professor

**Quvvatova Dilrabo Habibovna**, filologiya fanlari doktori, professor

**Axmedova Shoira Nematovna**, filologiya fanlari doktori, professor

**Bekova Nazora Jo'rayevna**, filologiya fanlari doktori (DSc), professor

**Amonova Zilola Qodirovna**, filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent

**Hamroyeva Shahlo Mirjonovna**, filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent

**Nigmatova Lola Xamidovna**, filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent

**Boboyev Feruz Sayfullayevich**, tarix fanlari doktori

**Jo'rayev Narzulla Qosimovich**, siyosiy fanlar doktori, professor

**Xolliyev Askar Ergashovich**, biologiya fanlari doktori, professor

**Artikova Hafiza To'ymurodovna**, biologiya fanlari doktori, professor

**Hayitov Shavkat Ahmadovich**, filologiya fanlari doktori, professor

**Qurbonova Gulnoz Negmatovna**, pedagogika fanlari doktori (DSc), professor

**Ixtiyarova Gulnora Akmalovna**, kimyo fanlari doktori, professor

**Rasulov Zubaydullo Izomovich**, filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent

**Mirzayev Shavkat Mustaqimovich**, texnika fanlari doktori, professor

**Samiyev Kamoliddin A'zamovich**, texnika fanlari doktori, dotsent

**Esanov Husniddin Qurbonovich**, biologiya fanlari doktori, dotsent

**Zaripov Gulmurot Toxirovich**, texnika fanlari nomzodi, professor

**Jumayev Jura**, fizika-matematika fanlari nomzodi, dotsent

**Klichev Oybek Abdurasulovich**, tarix fanlari doktori, dotsent

**G'aybulayeva Nafisa Izattullayevna**, filologiya fanlari doktori (DSc), dotsent

<b>MUNDARIJA *** СОДЕРЖАНИЕ *** CONTENTS</b>		
<b>ADABIYOTSHUNOSLIK *** LITERARY CRITICISM *** ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ</b>		
<b>Қувватова Д.Х., Сафарова Х.О.</b>	Самандар Воҳидовнинг дostonчиликдаги ижодий изланишлари	3
<b>Davronova Sh.G‘.</b>	Isajon Sulton hikoyalarida ma’naviy qadriyatlar talqini	8
<b>Ражабов Д.З., Ражабова Р.З.</b>	Халқ кўшиқларининг пайдо бўлиш асослари ва табиатига хос хусусиятлар	13
<b>Qodirova M.A.</b>	Ahmad A’zam badiiy tasvir mahorati	19
<b>Xamdamova S.B., Gaybulloyeva V.Sh.</b>	Emili Dickinson she’riyatida romantizm xususiyatlari in’ikosi	25
<b>Inoyatova D.I.</b>	The comparison of the concept of ugliness in english and uzbek proverbs	29
<b>Israilov G‘.B.</b>	Sakkokiy devoni xususida	33
<b>Jabborova M.V.</b>	Zamonaviy o‘zbek she’riyatida samoviy timsollarning lirik qahramon ruhiyatini ifodalashdagi badiiy-estetik talqini	
<b>Sharopova Sh.Sh., Kilicheva M.R.</b>	Identifying the “story telling” element of self-help genre on the work of “How to win friends and influence people” by Dale Carnegie	41
<b>Mulloqulova Z.Sh.</b>	O‘zbek adabiyotida adabiy topishmoqlarning badiiyati	45
<b>Xolnazarova M.X.</b>	Buxoriy hadislarida odob-axloq tushunchalari	49
<b>Ziyodulloeva A.A.</b>	Psycho-emotional features of color interpretation in english literary works	55
<b>Исаева Г.А.</b>	Дихотомия образа врага в военной литературе Шухрата и Ю.Бондарева	60
<b>Кенджаева Г.Ф.</b>	Способи передачи паремиологических единиц в русских и английских переводах романа Абдулла Кадыри «Минувшие дни»	67
<b>Розикова Н.Н.</b>	Метажанровые трансформации и экспериментальное переопределение жанров в современной литературе	71
<b>Nazarova G.P., Davronova R.A.</b>	Laila’s attitude towards gender discrimination in Khaled Hosseini’s “A thousand splendid suns”	78
<b>Каримова И.Д.</b>	Вера в бога как механизм выживания в романе "Робинзон Крузо" Даниэля Дефо	82
<b>Murtazayev E.N.</b>	XX asr jahon adabiyotida ekspressionistik qarashlar	87
<b>Махмудова С.Х.</b>	Erkin Vohidovning “O‘zbekiston” she’rida vatan talqinlari	91
<b>JURNALISTIKA *** JOURNALISM *** ЖУРНАЛИСТИКА</b>		
<b>Berdiyeva S.A.</b>	O‘zbekiston Respublikasi Prezidenti devoni tarkibida matbuot kotibining roli	95
<b>Primov Sh.M.</b>	“Mushtum” jurnalining tarixiga bir nazar	101
<b>Berdiyeva S.A.</b>	O‘zbekistonda matbuot xizmatlari	105
<b>“NAVOIY GULSHANI”</b>		
<b>Hikmet K., Sayliyeva M.R.</b>	Ey, nubuvvat xaylig’a xotam bani Odam aro	112

## МЕТАЖАНРОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ И ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЕ ПЕРЕОПРЕДЕЛЕНИЕ ЖАНРОВ В СОВРЕМЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

*Розикова Наталья Николаевна,*  
Старший преподаватель  
кафедры «Русское литературоведение»,  
Бухарский государственный университет  
[rozikova.n.77@gmail.com](mailto:rozikova.n.77@gmail.com)

**Аннотация.** В статье освещается актуальная проблематика метажанра, его характеристики и типология, а также терминологическая аргументированность. Анализируется влияние переходных жанровых явлений на многоуровневую структуру литературных текстов, что придает новое качество устоявшимся жанровым формам. Статья базируется на работах ведущих исследователей в области теории жанра и сопоставляет произведения Д.Хармса и В.Пелевина как представителей российского постмодернизма, подчеркивая их стремление к метажанру и экспериментальное осмысление авторского видения. Проанализирована роль «Петербургского текста» в исследованиях Хармса и его вклад в разрушение классических жанровых границ, что обновляет перспективы жанрового синтеза. Также освещается влияние литературных традиций К.Хамсуна и Ф.М.Достоевского на многоуровневые интертекстуальные и межжанровые связи в творчестве Хармса. Статья раскрывает метажанровую природу прозы Хармса и Пелевина через диалог с классикой и переосмысление жанровых параметров, демонстрируя их вклад в литературное течение XX-XXI веков и актуализируя вопросы свободы творческой личности и стремления к идеалу в контексте современной культуры.

**Ключевые слова:** метажанр, постмодернизм, Д.Хармс, В.Пелевин, жанровая трансформация, интертекстуальность, межжанровый синтез, «Петербургский текст», авторская свобода, культурная импликация, экспериментальная литература, деконструкция жанра.

## ZAMONAVIY ADABIYOTDA METAJANR TRANSFORMATSIYONLARI VA JANRLARNING TAJRIB QAYTA TA'RIFI

**Annotatsiya.** Maqolada metajanrning dolzarb muammolari, uning xususiyatlari va tipologiyasi, shuningdek terminologik dalillar yoritilgan. O'tish janri hodisalarining adabiy matnlarning ko'p darajali tuzilishiga ta'siri tahlil qilinadi, bu esa o'rnatilgan janr shakllariga yangi sifat beradi. Maqola janr nazariyasi sohasidagi yetakchi tadqiqotchilarning ishlariga asoslanadi va D.Xarms va V.Pevinning asarlarini rus postmodernizmining vakillari sifatida taqqoslaydi, ularning metajanrga bo'lgan istagini va muallifning qarashlarini eksperimental tushunishni ta'kidlaydi. Xarmsning tadqiqotlarida "Peterburg matni" ning roli va uning janr sintezi istiqbollari yangilaydigan klassik janr chegaralarini buzishga qo'shgan hissasi tahlil qilindi. Shuningdek, K.Hamsun va F.M.Dostoyevskiy adabiy an'analarining Xarms ijodidagi ko'p darajali intertekstual va janrlararo aloqalarga ta'siri ham yoritilgan. Maqolada Xarms va Pelevin nasrining metajanr tabiati klassiklar bilan muloqot qilish va janr parametrlarini qayta ko'rib chiqish, ularning XX-XXI asrlar adabiy oqimiga qo'shgan hissalarini namoyish etish va ijodiy shaxs erkinligi va idealga intilish masalalarini zamonaviy madaniyat kontekstida yangilash orqali ochib berilgan.

**Kalit so'zlar:** metajanr, postmodernizm, D.Xarms, V.Pevlin, janr o'zgarishi, intertekstuallik, janrlararo sintez, "Peterburg matni", mualliflik erkinligi, madaniy implikasiya, eksperimental adabiyot, janr dekonstruksiya.

## METAGENRE TRANSFORMATIONS AND EXPERIMENTAL REDEFINITION OF GENRES IN MODERN LITERATURE

**Abstract.** The article highlights the actual problematics of meta-genre, its characteristics and typology, as well as terminological argumentation. It analyses the influence of transitional genre phenomena on the multilevel structure of literary texts, which gives a new quality to the established genre forms. The article is based on the works of leading researchers in the field of genre theory and compares the works of D.Kharmms and V.Pelevin as representatives of Russian postmodernism, emphasising their aspiration to meta-genre and

*experimental understanding of the author's vision. The role of the «Petersburg Text» in Kharms' research and its contribution to the destruction of classical genre boundaries is analysed, which renews the prospects of genre synthesis. The influence of the literary traditions of K.Hamsun and F.M.Dostoevsky on the multilevel intertextual and intergenre connections in Kharms's work is also highlighted. The article reveals the meta-genre nature of Kharms' and Pelevin's prose through a dialogue with the classics and rethinking of genre parameters, demonstrating their contribution to the literary movement of the XX-XXI centuries and actualizing the issues of freedom of creative personality and aspiration to the ideal in the context of modern culture.*

**Keywords:** meta-genre, postmodernism, D.Kharmis, V.Pelevin, genre transformation, intertextuality, inter-genre synthesis, «Petersburg Text», author's freedom, cultural implication, experimental literature, genre deconstruction.

**Введение.** В современной литературной науке проблематика метажанра занимает особое место, поскольку исследование жанровых границ и их трансформация в контексте постмодернистской эстетики открывает новые горизонты для понимания эволюции художественного текста. Настоящая статья посвящена анализу метажанровой синтетизации в творчестве двух выдающихся представителей русской литературы XX века — Даниила Хармса и Виктора Пелевина. Особенность их произведений заключается в экспериментальном переосмыслении и деконструкции традиционных жанровых форм, что позволяет авторам создавать многослойные тексты, в которых переплетаются элементы различных жанров и культурных кодов. Таким образом, исследование направлено на выявление и анализ специфических приемов и механизмов метажанрового синтеза, применяемых Хармсом и Пелевиным, для создания своего уникального «образа мира», отличающегося от традиционных жанровых регулярностей. В контексте данной работы рассматривается не только внутритекстовая динамика жанровых трансформаций, но и их взаимодействие с широким спектром культурных и исторических контекстов, что делает творчество Хармса и Пелевина ярким примером литературного постмодернизма, стремящегося к переосмыслению и расширению границ литературного творчества.

**Методология исследования.** Методологическую основу исследования составляет комплексный подход, включающий элементы сравнительно-исторического анализа, теории жанра, интертекстуальности и деконструкции. Применение данных методов позволило глубоко проникнуть в специфику метажанровой синтетизации в творчестве Д.Хармса и В.Пелевина, раскрыть механизмы жанровой трансформации и взаимодействия разнообразных культурных кодов. Анализ текстов авторов велся через призму постмодернистской теории, что обеспечило выявление и исследование экспериментальных приемов, используемых в их произведениях для деконструкции устоявшихся жанровых рамок. Специальное внимание уделено изучению интертекстуальных связей, которые играют ключевую роль в формировании метажанрового пространства их литературных произведений. В работе активно использовались методы текстуального анализа для детального изучения языковых и стилистических особенностей текстов, а также для идентификации жанровых и интертекстуальных связей. Это позволило оценить не только формальные характеристики произведений, но и глубину их философского и культурного содержания. Таким образом, интеграция различных научных подходов и методов исследования обеспечила мультидисциплинарный анализ, способствующий всестороннему пониманию метажанровой динамики в современной русской литературе.

**Основная часть.** Проблематика метажанра, включая характеристики переходных жанровых явлений, их типологию, терминологическую аргументированность, многоуровневую структуру литературных текстов, является крайне актуальной. Теоретическое обоснование трансформации устоявшихся жанровых форм в качественно новое единство было представлено в работах О.В.Мирошниковой [4, 152], Н.Л.Лейдермана [3, 432], П.С.Спивака [7, 221]. Термин «метажанр» стал объектом специализированных исследований на международной научно-практической конференции «Актуальные проблемы филологии». Концепция метажанра исследуется в сфере межжанровой интеграции, родо-видового сочетания, межжанрового синтеза, объединенного авторским замыслом. В соответствии с идеями Ю.Н.Тынянова о том, что авторская конструкция «образа мира» не подчиняется традиционным жанровым регулярностям, Н.Л.Лейдерман строит гипотезу в контексте исследовательских работ М.М.Бахтина и Г.Н.Поспелова.

Сравнение диахронической и многоуровневой прозы Даниила Хармса и Виктора Пелевина демонстрирует способы моделирования мира авторами, отражающие творческую индивидуальность каждого из них в поэтической манере их произведений. Известно, что авангардные поиски Д.Хармса и В.Пелевина вписывают их обоих в литературу российского постмодернизма, который разрушает

классические стереотипы, канонические традиции, формируя эстетику альтернативной прозы, востребованной читателем начала XXI века.

Круг проблематики исследований Хармса постоянно и обоснованно связан с «Петербургским текстом» российской культуры, не легко преодолевая рецепцию Д.Хармса, лидера ОБЭРИУ, исключительно как детского писателя. Специфическое понимание арт-реальности, присущее авангарду, проявляется в коротком романе «Старуха», который занимает значимое место в прозе Хармса наряду с циклом «Случаи». Полифоническая природа «Петербургского текста» усложняет сюжет короткого романа, углубляет психологический мир персонажей, изменяет интонацию языка и его коммуникативную динамику, тем самым обновляя жанр в перспективе его синтеза с доминантами романа, фэнтези, повести, разрушая границы между прозой и драмой, трагедией и комедией. Стремление автора к метажанру, желание деконструировать систему образов становится предпосылкой для создания специфической типологии персонажей, попадающих под власть мистического города. Таким образом, космогонический миф «Медного всадника» отражается в «Комедии Петербурга» Д.Хармса через особенности природной, материальной и культурно-исторических сфер, климата и метеорологии (метель, белые ночи, ветер, дождь) и ландшафтные маркеры.

Эпиграф подчеркивает умеренную драматизацию материала: «И у них следующий разговор» (К.Хамсун), что расширяет жанровое многообразие короткого романа за счет реминисценции. Любимый литературный персонаж Нагель из «Мистерий» К.Хамсуна является одним из прототипов персонажа «Старухи», а название короткого романа напрямую отсылает к «Пиковой даме», где старуха, напоминающая персонажа Ф.М.Достоевского, который заложил часы отца в ломбард: «Во дворе стоит старуха с настенными часами в руках. Я прохожу мимо, останавливаюсь и спрашиваю: «Который час?»... Смотрю, а стрелок на циферблате нет... старуха что-то кричит мне вслед, но я иду не оборачиваясь». Персонаж восклицает вместе с Раскольниковым: «О, боже мой!» («О, боже мой! Я не выключил электроплиту...», «Половина шестого! Ему пора идти! О, боже мой! Он собрался пить чай!»), он чувствует, что не может избежать встречи со старухой, которая притягивает студента и неизбежно возвращается в сюжетный круг короткого романа Д.Хармса: «Кто-то стучит в дверь... Я открываю и вижу старуху, стоявшую во дворе с часами. Я поражен и не могу вымолвить ни слова. - Вот я, - говорит она и входит в комнату. Я стою у двери и не знаю, что мне делать: выгнать ее или предложить сесть? Но старуха идет к моему креслу у окна и садится» [8, 26].

В данном контексте, литературное наследие К.Хамсуна и Ф.М.Достоевского не только обогащает текстуальный слой произведения Д.Хармса, но и вносит в него многоуровневые интертекстуальные и межжанровые связи. Эти связи подчеркивают сложность и многогранность авторского видения, позволяя читателю переосмыслить и переоценить жанровые границы и литературные традиции. Таким образом, метажанровая природа прозы Д.Хармса открывается через диалог с классикой и через глубинное погружение в тему переосмысления и переформулирования жанровых параметров, что ставит его творчество в один ряд с постмодернистской игрой жанрами, характерной для литературы XX-XXI веков.

Свободное жанровое творчество, наполненное энергией эксперимента, позволяет Хармсу трансформировать моральный императив, который мучил героя книги Ф.М.Достоевского, путём авангардного не принуждения, а скорее направления персонажа к простому решению проблемы, тем самым обозначая проблематику новеллы: «Я закрыл дверь и осторожно перешагнул через старуху, вошёл в середину комнаты... Я снова перешагнул через неё, положил булаву рядом с дверью, чтобы, когда я вернусь, смог взять её, не входя в комнату, и вышел в коридор... Да, в комнате определённо пахло трупом. Я перешагнул через старуху, подошёл к окну и сел в кресло» [2, 104]. Он спокойно перемещается в пространстве мертвой старухи, стирая границу между сном и реальностью: «И я просыпаюсь в тот момент и сразу понимаю, что лежу на диване в своей комнате, а мертвая старуха сидит в кресле у окна. Я быстро поворачиваю голову к ней. В кресле её нет. Я смотрю на пустое кресло, и меня наполняет дикая радость. Значит, всё было сном... Я ставлю ноги на пол и собираюсь встать, но вдруг вижу мертвую старуху, лежащую на полу за столом возле кресла» [8, 28]. Фатальная метафора Ф.М.Достоевского абсурдно реализуется в натуральных зарисовках, напоминающих о непосредственности и вечности жизни, в которой каждый может быть и жертвой, и победителем: «Я иду в маленький лесок. Это кусты можжевельника, меня никто не увидит за ними... большая зелёная гусеница ползёт по земле. Я приседаю и касаюсь её пальцами. Она складывается то с одной, то с другой стороны несколько раз с силой и жилками... Я наклоняю голову низко и тихо говорю: - Во имя Отца и Сына, и Святого Духа, ныне и присно, и во веки веков. Аминь» [8, 56].

Незавершённость текста связана с универсальной природой метажанра, интегрирующего «своё» и «чужое» во что-то новое. Поэтому мотив мертвой старухи в литературной критике направляет читателя к «Пиковой даме» и «Преступлению и наказанию». Этот факт подтверждается кошмаром, который часто смешивается с ужасающей реальностью, затягивающей персонажа вниз. Внутренний монолог героя наполнен вопросами к самому себе: «А что, если старуха выползет из комнаты! Я погрузился в раздумья: может быть, старуха заползла в мою комнату в поисках своих зубов? Может быть, она нашла их и вставила обратно в рот? Ну, кто теперь поверит, что я не убил старуху?» [8, 32]. Но традиционный художественный приём, известный по романам Ф.М.Достоевского и основанный на трансформации внутренней речи персонажа, Хармс превращает в диалог, который концентрирует мысли героя: «Я не могу так стоять. Я не могу так стоять, - повторял я про себя. Эта фраза формировалась где-то внутри меня. Я повторял её, пока она не достигла моего сознания... Вихрь кружил мои мысли, и я мог видеть только злые глаза мертвой старухи, идущей ко мне на руках и коленях... Мои мысли прыгали, смешивались и возвращались в исходную точку, снова прыгая, захватывая новые области – и я стоял и слушал свои собственные мысли – и был как бы в стороне от них, был их и не был их хозяином» [8, 31]. Есть метажанровый синтез монолога и диалога в молчаливом монологе персонажа, который заставляет его углубляться в поток своего сознания: «Мёртвые люди – мои мысли объяснили мне – это злые люди. Их не следует так называть. Они требуют тщательного наблюдения и ухода. Спросите любого сторожа морга. Почему вы думаете, они там работают? Только для одной цели: чтобы видеть, что мёртвые люди не уползают... Да, мёртвые люди – злые люди, за ними нужно следить. Стоп! – сказал я своим мыслям. – Вы говорите чепуху. Мёртвые люди неподвижны. Хорошо, - сказали мои собственные мысли, - Тогда войдите в свою комнату, где есть неподвижный – как вы говорите – мёртвец. Неожиданная упрямость поднялась во мне. – Я сделаю! – твёрдо сказал я своим мыслям. – Попробуйте! – насмеялись они надо мной. Этот злой ум полностью разозлил меня. Я схватил булаву и бросился вперёд. Подождите! – крикнули мои собственные мысли. Но я уже повернул ключ и ворвался в дверь... озноб закончился, мои мысли были ясны и чётки. Я был их хозяин» [8, 31].

Петербургский взгляд на проблему «низшего чина» позволяет рассматривать её со стороны: «Два мальчика остановились передо мной и начали смотреть на меня. Я застыл и смотрел на ближайший подъезд, как будто жду кого-то... Я делаю удивлённое лицо, достаю часы и пожимаю плечами. Мальчики смотрят на меня издали. Я ещё раз пожимаю плечами и заглядываю в подъезд... Я делал вид, что ничего не замечаю, и смотрел на спину молодой дамы, стоящей в очереди передо мной» [8, 18]. Рассказ формируется с драматическим приёмом «отчуждения» Брехта, напоминающим сценические указания в пьесах.

Даниил Хармс развивает мистический мотив мертвого тела, что помогает понять психологические основы действий персонажа и воссоздать особую атмосферу триллера: «Я обернул старуху в простыню и поднял ее. Она оказалась легче, чем я думал. Я положил ее в чемодан и попытался его закрыть. Я ожидал трудностей, но крышка чемодана закрылась довольно легко. Я щелкнул замками и выпрямился» [8, 33]. Данный фрагмент наполнен элементами ужаса, когда герой думает, что тело мертвеца возвращается к жизни. Этот мотив хорошо вписывается в поэтику современной акционной культуры, обращаясь к экзистенциальному состоянию, которое граничит с безумием: «В тот самый момент внешняя дверь с грохотом захлопнулась, и мне показалось, что старуха вздрогнула. Я вскочил на ноги и схватил булаву. Она лежала неподвижно. Я стою и слушаю... Если Мария Васильевна расскажет ему о моем безумии, это будет плохо. Какое чертовщина!.. И вдруг до меня дошло: я не закрыл дверь. А что, если старуха выползет из комнаты?..» [8, 35].

Д. Хармс использует сценографическую особенность драмы, создавая образ города, узнаваемый лишь по его цветовой гамме, повседневной и серой, унылой и однообразной, а также жизнь персонажа, дни машиниста Матвея Филипповича и Марии Васильевны в коммунальной квартире.

Детективная часть сюжета реализуется в социальном пространстве короткого романа. Персонаж заперт в лабиринте, который включает в себя комнату, коридор и ванную: «Я закрыл за собой дверь в комнату и пошел на кухню... Я быстро прошел коридор и замедлился возле кухни... тихо прошел мимо кухни... с тяжелым сердцем я вышел в коридор и почти побежал к комнате... Я подошел к двери, приоткрыл ее и заглянул внутрь... Я взял ключ, вошел в комнату и запер дверь за собой» [8, 45]. В своих несчастьях персонаж переживает множество чувств, когда раздражение сменяется радостью, недоумение – динамикой, безразличие – лихорадочной активностью: «Я думал... приступ отвращения... У меня болел живот, и ноги слегка дрожали... Я был вспотевший и изможденный... Рукава моего жилета были промокши от пота и прилипли к телу... У меня были такие колики, что я

сжимал кулаки, чтобы не стонать от боли... Я напряг все силы, и я знал, что следом будет ужасный срыв... Я перепрыгнул к следующему окну... Я сижу на скамейке с высокими спинками» [8, 45].

Коллажное воспроизведение психологических изменений в поведении и настроении персонажа, намеченный выход из психологического тупика, заточения страха и иллюзий, кошмара, связано с рядом внешних факторов – природных и культурных. Яркое солнце («Я выхожу и иду по солнечной стороне... Весеннее солнце очень приятно... Весеннее солнце светит прямо через окно... солнце светит прямо мне в лицо... Я прищуриваюсь от солнечного света») гармонирует с радостью, которую испытывает персонаж: «Я чувствую великую силу в себе... Я потираю руки от радости... К работе... Дикая радость наполняет меня» [8, 33]. Из фрагментарных на первый взгляд фрагментов жизни персонажа мы можем увидеть целостную модель мира, расширяющую художественную форму текста.

Д.Хармс понимает искусство как безграничное обучение – это понимание проявляется в конце короткого романа, когда поезд отвозит персонажа на станцию Лисий нос. Мы помним эпилог «Преступления и наказания» Ф.М.Достоевского, где есть великолепный образ сибирской реки, который оформляет возможную перспективу обновления души персонажа. Метажанровые импульсы угадываются в морском пространстве и золотом верхе буддийской пагоды, которая мелькала за окном и обещала успешный побег персонажа из ловушки города: «Я выхожу в тамбур вагона... Белые столбы, обрамляющие дорогу, мелькают. Поезд останавливается. Ступеньки моего вагона не достают до земли. Я прыгиваю и иду к павильону станции. У меня есть полчаса до поезда, который идет в город» [8, 48].

Использование принципа постмодернизма смешения регистров усиливает выразительность слов, предназначенных для смеха, например, дефекты речи Марии Васильевны: «Вы звали меня?.. Не знаю тоже... Два часа назад... Не знаю... Какой-то старик спрашивал вас... Вы говорили с кем-то... Сумасшедший» [8, 18]. Персонаж часто имеет объекты, необычные для коммунальной квартиры: «Я искал и хотел увидеть булаву, которая многие годы стоит в углу коридора, неизвестно зачем» [8, 18], и второстепенные персонажи неожиданно наделяются яркими портретными чертами: «В купе со мной еще двое... другой – молодой человек, одетый как сельский денди: под пиджаком у него розовая рубашка в русском стиле и из-под кепки торчит кудрявый челок. Он курит самокрутку через ярко-зеленый пластиковый мунштук» [8, 49].

Персонаж «Старухи» помещается в особый хронотоп, где реальное время не имеет значения для циркуляции жизни. История начинается с встречи персонажа со старухой, имеющей часы без стрелок. Странный циферблат, напоминающий творчество С.Дали, появляется во снах главного героя: «И совсем недавно я видел в комиссионном магазине ужасные кухонные часы со стрелками в форме ножа и вилки... Я наклоняю голову, чтобы увидеть, есть ли у меня руки, и вижу, что вместо одной руки у меня столовый нож, а вместо другой – вилка» [8, 12]. Короткий рассказ «Старуха» в гротескной форме показывает абсурдность современного общества и невозможность естественного – и, следовательно, гармоничного – состояния творческой личности в условиях несвободы.

Художественное многообразие в литературе на рубеже XX века напоминает духовный опыт русской культуры начала XX века, когда творческий поиск символистов, имажинистов, футуристов и др. сформировал метод, отвечающий высоким гуманистическим идеям. Трагические исторические события предрешили доминирование социалистического реализма на многие годы и драматические судьбы талантливых писателей.

Современная литературная критика и, в частности, эстетический опыт авторов породили тенденцию, связанную с постмодернизмом. Это относится к авангардным изобретениям и гендерным размышлениям Татьяны Толстой о лаборатории женской красоты, экзистенциальному поиску красоты, которая спасет мир, персонажам Владимира Маканина и технологическим вариантам виртуальных нарративов Виктора Пелевина. В текстах постмодернизма новый читатель находит сильное сопротивление нормативизму, разрушение идеологических схем и значительное расширение художественного пространства и времени, в котором реализуются авторские намерения относительно внутреннего мира персонажа.

Модель развития литературы связывает модернистские изобретения в прозе, сделанные А.П.Платоновым, И.Е.Бабелем, Е.И.Замятым, М.А.Булгаковым и другими, с силами смелых экспериментов. Теоретическая основа метода деконструкции как системного ядра текста является особой стратегией по отношению к тексту, которая включает деконструкцию и реконструкцию, когда акценты смысла делаются под правилами нетрадиционной игры. И.С.Скоропанова использует термины «мутация жанров классической и массовой литературы» в своей работе «Русская постмодернистская литература». Она также выявляет «многозначность» в поэтике современной литературы, которая объединяет литературу и философию, журналистику и историю, актуализирует

такие «малые» жанры, как эссе, мемуары, апокрифические тексты, хроники, трактаты, комментарии [6, 210]. Постмодернизм распространяется в русле западного литературного течения и отвечает требованиям массового искусства, объединяющего язык архитектуры, идеи живописи и литературные образы, разрушающие мировые стереотипы.

В прозе В.О.Пелевина реализуется текст-мир, объединяющий авангард 1920-х годов с постмодернизмом 1980-1990-х. С помощью метафоры деконструкции он собирает воедино различные аспекты культурного сознания, разрушая общепринятые представления о бытии, человеке, красоте и продолжает практику метажанра. Когда В.О.Пелевин был номинирован на премию Букера, это стало его мировой PR-кампанией, формирующей так называемое «явление Пелевина» в литературоведении. В соответствии с быстротечным временем он мгновенно перешел из статуса автора, читаемого в уединении, в популярного и мирового прозаика. Ранние книги Пелевина написаны в стиле «фэнтези» Толкиена и оставались незамеченными до его короткого романа «Омон Ра». Исследователи отмечают антифантастичную природу, гротеск, абсурдность эклектичного повествования, напоминающего солнечного и остроумного Н.В.Гоголя, пышного Д.Хармса, таинственного М.А.Булгакова, ироничного С.Д.Довлатова, играющего дурака В.В.Ерофеева, в новых проектах Пелевина («Желтая стрела», «Жизнь насекомых» [5, 115], «Чапаев и Пустота» и др.). Как и А.П.Платонов, он пришел в литературу из естественных наук, публикуя свои работы в журнале «Химия и жизнь», сотрудничая с издательством «Наука и религия», будучи знатоком восточной философии. Брендная фотография, на которой лицо автора закрыто ладонями, вызвала множество крайних мнений от особой эстетики компьютеризации и технологически типографского манера письма до возведения в ранг первого русского дзен-буддийского романиста [1, 12].

Литературоведение начала 1990-х годов отметило формирование нового поэтического типа, основанного на смешении жанровых границ модернизма и реализма. Традиционные принципы и подходы к анализу литературного текста оказываются неуместными в отношении текстов В.О.Пелевина, поскольку они свободны от жанровых границ, стилистических закономерностей, системных констант. Часто встречаются ассоциации с Х.Л.Борхесом, Ф.Кафкой, Г.Гессе и талантливыми переосмыслениями карнавалов традиций Венедикта Ерофеева, но все это не лишает прозу Пелевина философского контекста и творческой индивидуальности, вызывая противоречивые оценки у литературных критиков относительно жанра. Модель мира, созданная Пелевиным, кажется вытесняющей лицемерную основу реальности, заданную классическими постмодернистами, и становится содержанием размышлений его персонажей. Границы между реальным и нереальным в романе «Жизнь насекомых» столь же пунктирны, как и в других рассказах и коротких романах. Описание южного города аутентично и увлекает читателя в курортный водоворот в экспозиции романа. Трансформация трех молодых людей в комаров не нарушает логику повествования в соответствии с эстетическими законами постмодернизма. Прием трансфера, являющийся чертой метажанра, создает третий мир на границе с первыми двумя – он бесшовно населен людьми-насекомыми. При этом, согласно эстетике постмодернизма, автор входит на различные уровни их обитания. Алкогольные пары одеколора «Русский лес» способствуют трансформации обычных комаров в агрессивных, что напоминает девиантное поведение людей в обществе.

Необходимо отметить, что В.О.Пелевин манипулирует чувствами читателей по-хармсовски. Читатель выбирает «своего» персонажа в каждом рассказе, антропоморфно приближая его или отдаляя. Известна инновация прозаика в локализации композиционной структуры повествования, когда кульминация и развязка совпадают, четко разделяя рассказ на две части. Взаимная страсть между Сэмом и Наташей в новелле «Пролетая над гнездом врага», как и в других историях, романтична, но апофеоз идеалов становится финалом, разрушающим миф о чистой любви. В отличие от предшественников, которые были точны в выборе энтомологической линии своих персонажей, В.О.Пелевин склонен выбирать мутантных персонажей, подобно Д.Хармсу. Аллюзия на парадигматический образ жука (Ф.Кафка) эволюционирует: «Что со мной происходит?.. Неужели я полетел к свету и прилетел сюда? Я искал совсем другое...» [5, 61]. Метаморфоза позволяет персонажам романа анализировать реальность. Мертвая старуха Хармса обладает силой терминатора и способна воскресать и вмешиваться в реальную жизнь, деформируя психологическое состояние персонажа и манипулируя автором.

**Заключение.** Используя аллегорический язык, который лежит в основе басен, В.О.Пелевин обновляет жанровый уровень повести, усиливая потенциал классической морали, характерной для сатирической литературы. Реминисценция, использованная Д.Хармсом в названии его короткого романа «Старуха», была продуктивна в названии книги Пелевина «Жизнь насекомых», которая

объединяет номинативное и экспрессивное, архаичное и новое, «высокое» и «низкое», стереотипное и маргинальное. Жанровая полифония русской авангардной прозы от Даниила Хармса до Виктора Пелевина ясно демонстрирует авторский взгляд на метажанр нового текста, в котором культурная импликация, обращенная к сознанию и душе читателя-соавтора, доминирует. Эстетика и художественное многообразие вариаций постмодернизма актуальны для естественного стремления человека быть свободным и независимым на своем пути к Идеалу.

### ЛИТЕРАТУРЫ:

1. Генис А. А. Модернизм как стиль XX века [Электронный ресурс] //Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2000/11/genis.html>. –Дата доступа. – 2019. – Т. 15.
2. Достоевский Ф. Преступление и наказание. – Litres, 2019. –С. 104
3. Лейдерман Н. Л. Теория жанра //Екатеринбург: УГПУ. – 2010. – Т. 914.
4. Лейдерман Н. Л. Теория жанра //Екатеринбург: УГПУ. – 2010. – Т. 914.
5. Мирошникова О. В. Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века. Архитектоника и жанровая динамика. – Омский государственный университет, 2004. – С. 170.
6. Пелевин В. Жизнь насекомых. – ФТМ, 2013. –215 с.
7. Скоропанова И. С. и др. Русская постмодернистская литература. – 2001. –608 с.
8. Спивак Р.С. Русская философская лирика: учебное пособие. – М.: Flinta, 2005. – 408 с.
9. Хармс Д. Полет в небеса. – Azbuka, 2020. – 256 с.
10. Abdukadirovna I. G., Rozikova N. N. Main aspects of modern comparative studies as a leading scientific strategy for humanitarian knowledge //Ann. For. Res. – 2022. – Т. 65. – №. 1. – С. 6980-6985.
11. Розикова Н., Султонова В. Феномен авторского театра евгения гришковца //Academic research in educational sciences. – 2022. – Т. 3. – №. NUU Conference 2. – С. 1159-1164.
12. Abdukadirovna I. G. Description of the Theme of War in Russian Literature (On The Example of Novel By Y. Bondarev) //Journal of Positive School Psychology. – 2022. – С. 9679–9683-9679–9683.