

# ПОЭТИКА

DOI 10.37386/2305-4077-2024-4-63-74

**Сунь Сюэсэнь<sup>1</sup>,**

*Хэнаньский университет (Кайфен, КНР)*

**П. В. Маркина<sup>2</sup>**

*Хэнаньский университет (Кайфен, КНР),*

*Алтайский государственный педагогический университет*

## МЕТАФОРЫ ВЕРЫ В РОМАНАХ

**Ю. М. ПОЛЯКОВА**

Статья посвящена проблеме духовных поисков в прозе Ю. М. Полякова («Замыслил я побег...», «Козленок в молоке», «Грибной царь», «Гипсовый трубач»). В ситуации слома эпох герои пытаются найти нравственные ориентиры в основах православия и духовных традициях русской литературы, что получает выражение в развернутых метафорах веры. Библейские реминисценции помогают расставить акценты в понимании новых основ бытия.

**Ключевые слова:** русская литература, Ю. М. Поляков, поэтика, вера, метафорические выражения

**Sun Xuesen**

*Henan University (Kaifeng, China)*

**P. V. Markina**

*Henan University (Kaifeng, China)*

*Altai State Pedagogical University (Barnaul, Russia)*

## METAPHORS OF FAITH IN THE

**NOVELS OF Y. M. POLYAKOV**

<sup>1</sup> Сунь Сюэсэнь – доктор филологии, доцент Хэнаньского университета (Кайфен, КНР), E-mail: 13460643159@163.com.

<sup>2</sup> Маркина Полина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент Хэнаньского университета (Кайфен, КНР), директор Института филологии и межкультурной коммуникации Алтайского государственного педагогического университета (Барнаул, Россия), E-mail: markina\_pv@altspu.ru.

The article is devoted to the problem of spiritual searches in the prose of Y. M. Polyakov (“I planned an escape...”, “A kid in milk”, “Mushroom King”, “Plaster trumpeter”). In a situation of breaking epochs, the characters try to find moral guidelines in the foundations of Orthodoxy and the spiritual traditions of Russian literature, which is expressed in expanded metaphors of faith. Biblical reminiscences help to emphasize the understanding of the new foundations of being.

**Keywords:** Russian literature, Y. M. Polyakov, poetics, faith, metaphorical expressions

Вера – это трансцендентное гуманистическое представление о мироздании, метафизическое стремление человеческого духа к убежденности в чем-либо. Человек нуждается в духовной идентичности и чувстве сопричастности. Сутью религиозной веры является состояние человеческой души или эмоциональное состояние. Религиозное чувство – это жизненный процесс [Зиммель, 2015]. Хотя прагматичные современные люди стремятся к славе и удаче в поисках богатства и удовольствия, удовлетворение материальных потребностей не дает полной эмоциональной самореализации.

Такой высший поиск выражен в романах Ю. М. Полякова в основном с помощью художественного приема метафоры. «Ибо только по метафоре произведение может представить не только феноменальный мир, но и тематический опыт, рассказать не только историю, но и сделать эту историю окном для глубокого наблюдения и размышления над теми или иными положениями жизни,» – отмечает Сюй Дай [Сюй Дай, 2010, с. 429]. Здесь кроется глубина и богатство метафоры. Метафора Юрия Полякова имеет дыхание жизни, максимально приближается к человеческому познанию мира, что сокращает дистанцию между автором и читателем.

Приведем три примера трансцендентного опыта, воплощенного в развернутых метафорах.

### **Витенька и Костожогов: человекобог?**

Инвалид Витенька в романе «Замыслил я побег...» и писатель Костожогов в романе «Козленок в молоке» – это два образа человекобога. Человек становится символом духовного спасения.

У героя Башмакова книги «Замыслил я побег...» «трудолюбивое» отчество – Трудович. Время от времени в романе появляются напоминания о главной теме – теме «труда»: надо работать, надо учиться у предков. Гоголевские реминисценции (Башмачкин у Гоголя; у Полякова жена Башмакова называет Тапочкиным) указывают на величие, опровергнутое и сниженное смыслом корня (поэтика имени раскрывается в игровом переосмыслении отчества разными персонажами: Трутневич, Толерантович, Триллонович, Трясогузович, Трисмигисто-

вич, Туниядыч, Тугодумыч, Таиландович, Терпеливич, Термидорыч, Тихосапович, Гендерович, Титанович).

Башмакову часто снился солдат-безногий инвалид Витенька, слово «труд» было вытатуировано на его руке огромными буквами. Внешность участника Великой Отечественной войны описывается так: «Широкую, бурую грудь покрывали курчавые волосы. Лицо было тоже бурое, почти коричневое, небритое, а глаза голубые, даже не глаза, а два светлых зияния под мохнатыми пшеничными бровями» [Поляков, 2003, с. 460]. Это, несомненно, символический образ: однажды Башмакову приснился сон, что все люди в очереди за пивом – инвалиды с протезами.

Реальность вызывает у Башмакова желание сбежать, оцепенеть, но совесть заставляет его задуматься, он настолько разочаровался в реальном мире, что понял: многие здоровые люди и он сам по сравнению с могущественным Витенькой – инвалиды. В поэтике взрослого имени заложено зеркальное снижение через «детскость»: значимость выбранных номинаций автор подчёркивает в начале романа – «сам Олег Трудович (в ту пору просто Олег)».

После инфаркта Башмаков чувствовал себя слабым: «Твой завод кончается – и ты затихаешь. Однажды вдруг закончился завод у целого инвалидного фронтового поколения – и на помойках во дворах появились ставшие ненужными протезы» [Поляков, 2003, с. 468]. В конце романа Башмаков ждет звонка от своей молодой любовницы, чтобы сбежать с ней, но она поднимается к нему домой (в квартиру на одиннадцатом этаже) с его женой. В панике герой решает воспользоваться привычным для побега путем через соседский балкон, но раздавленный на подошве сомик, который в романе является двойником главного персонажа, становится причиной того, что эскейпер поскользывается и повисает на балконе. В отчаянии он видит Витеньку: «перед ним возвышался инвалид Витенька, выросший до невероятных размеров... На груди висела медаль “За отвагу” размером в башенный циферблат. Бурое морщинистое лицо, почти достигавшее балкона, напоминало растрескавшуюся землю, поросшую какими-то пустынными злаками, а перхоть в волосах белела, словно газетные страницы, брошенные в лесную чащу. Глаза же у Витеньки были не голубые, как прежде, а зияли чернотой потухших кратеров» [Поляков, 2003, с. 636].

Витенька, потерявший ноги в войне, вызывает уважение Башмакова: он прожил достойную и респектабельную жизнь, несмотря на свою инвалидность, на зависть многим. Он и оказал большое влияние на героя, который часто Перед Витенькой Башмаков становится маленьким, слабым и робким, как ребенок: он часто вспоминал Витеньку, его тележку и наколку. Критик Л. Аннинский видит в нем несвободного человека со свободным сердцем. Эскейпер Башмаков пос-

тоянно колеблется между бегством и не-бегством, и «бегство» становится его мотивацией, оправданием и надеждой. Образ Витеньки – это образ искупителя, в перевернутом мире наделенного инфернальными коннотациями.

Схожий с Витенькой образ «человекобога» – Костожогов в романе «Козленок в молоке». Портрет его в первом появлении содержателен: «У него было очень странное лицо – пергаментное, нездоровое, покрытое бесчисленными, очень мелкими и как бы ломкими морщинами. Это было лицо ребенка, вдруг узнавшего какую-то страшную тайну и под бременем этой тайны внезапно постаревшего. А вот глаза не состарились и остались яркими-преярыкими» [Поляков, 2004, с. 62].

Может быть, многие люди сразу же подумают о распятом лице Иисуса Христа, тем более что новозаветных цитат в романе много: «Дорога в ад вымощена не столько благими намерениями, сколько талантами. У человека, обладающего талантом, два пути – он может стать или подмастерьем дьявола, или подмастерьем Бога. Первое проще и доходнее. Второе – почти невозможно. И очень опасно... лучше зарыть талант в землю, чем распорядиться им неверно» [Поляков, 2004, с. 63].

Это были мягкие, убедительные слова, слова просветления после прозрения, которого достиг Костожогов. Долгое время он занимал позицию нейтралитета, а потом обнаружил, что это не работает. В ранние годы он написал длинную поэму об обороне Царицына, которая получила Сталинскую премию и медаль и сразу же была включена в программу средней школы. На пике славы он внезапно перестал публиковаться и пошел работать учителем в школу в отдаленном пригороде Москвы, настолько бедную, что в ней не было даже звонка. Затем неожиданно опубликовал в небольшом журнале рассказ о сельской жизни, написанный с такой необыкновенной искренностью, что вызвал широкий резонанс, и главный редактор был снят с должности. Появился даже термин: «феномен Костожогова». Впоследствии Горбачев попытался взять его под знамена «Нового мышления», от чего Костожогов отказался, а в 1991 году застрелился.

Рассказчик, по собственному признанию, приличный писатель, не раз становился беспринципным перед лицом суровой реальности: «путь к славе вымощен дерьмом. Победа не пахнет» [Поляков, 2004, с. 120]. Чтобы отомстить обществу, герой реконструирует миф о творце: «сделав из него (Витька), полудурка, знаменитого писателя, я смогу доказать всему миру, но прежде всего самому себе, нечто невероятно важное, такое неподъемно важное, чего не в силах доказать никто. Даже Костожогов... Впервые в бездарной моей жизни я

буду не бумагомарателем, сочиняющим полумертвых героев, а вседержителем, придумывающим живых людей! У меня получится» [Поляков, 2004, с. 52].

Костожогов для нового Пигмалиона был недостижимым эталоном, с которым сравнивают свою жизнь. Именно он серьезно поговорил с главным героем о творчестве и впервые привел его во Дворец литературы, оказав глубокое духовное влияние. Рассказчик осознает свое предательство высших идеалов через ощущение себя помощником дьявола, почти Мефистофелем. Поэтому, когда Витек стал присваивать чужую жизнь и славу, а также женщину-мечту повествователя, герой ищет пути к покаянию в желании уехать в деревню к Костожогову и признаться во всем, включая нелепое пари (дурацкий спор).

Феномен творческой неудачи самого автора зеркально преломляется в его «победе» в создании успешного писателя. Неожиданно выигранный спор приносит не удовлетворение, а разочарование – Витек получил международную премию «Бейкер», о которой его автор мечтал лишь в тайне: «Это была победа. Я наказал их всех. Это была моя премия, настоящая, громадная, неизбывная, по сравнению с которой все эти нобелевско-бейкеровские цапки – хлопушки с искусственной елки» [Поляков, 2004, с. 202]. Герой-трикстер словно оказался между двумя мирами, новым миром он не принимается, но он понимает законы, по которым все устроено в антропосфере успешности и устраивает диверсию, демифологизируя созидательные функции творца.

После распада Советского Союза в 1991 году в стране произошли большие перемены во всех отношениях. Нравственные идеалы оказались перечеркнутыми и разрыв между богатыми и бедными стал еще более резким: «Неужели, – думал я по дороге домой, – весь этот кошмар случился в Отечестве исключительно для того, чтобы процветали обходчики, вроде Геры, закусонские и свиридоновы? Неужели все остальные – лишние на этом празднике передовой экономической мысли? Неужели литература так же нужна рынку, как оральные контрацептивы египетской мумии?! Не может быть! Есть ведь еще и Костожогов...» [Поляков, 2004, с. 213–214].

Таким образом, по ощущению героя, наличие в неустойчивом изменившемся мире Костожогова, человека честного и трезвого, становится своего рода трансцендентным якорем, который может спасти многие заблудшие души и стать надеждой нации. Образ осложняется контекстом традиционного писательского самоубийства. Тем не менее, смерть оставляет надежду автопсихологическому герою. Об этом говорил и сам Поляков, который точно знал, какие писатели нужны стране и народу, и всегда осуждал писателей без нравственных границ и принципов. Вырождение русских писателей – это одна из трагедий нации.

## Изуродованный гипсовый трубач

Гипсовый трубач – метафора с множеством символов, проходящая через весь роман, символизирующая не только убеждения Кокотова и его сверстников, но и искалеченность мечты Жарынина о кино, утопические идеалы сотрудничества Кокотова и Жарынина. Вся жизнь Жарынина сложна как сюжет фильма, его неожиданная и нелепая смерть символизирует конец фильма, конец гипсового трубача, и конец такого периода.

Поляков ностальгировал по своему детству, и в романе «Грибной царь» он пишет: «Ну, партию разогнали, может, и за дело. Ведь никто же не заступился. Никто! И хрен с ней! А пионеров-то за что? Они-то со своими горнами и барабанами кому мешали? Ну и маршировали бы себе дальше, собирали металлолом, бабушек через дорогу переводили, советовались бы там в своих отрядах! Кому это вредило? Значит, вредило!.. Так вот, значит, в этом самом «закуту лисьем» решили: не хрена с детства к коллективу приучать, не хрена товарищей-выручальщиков плодить! Человек – волк-одиночка! Нет, сначала волчонок, а потом уже волк!» [Поляков, 2009, с. 47].

Риторические вопросы и восклицания выражают негодование и недоверие главного героя к сложившейся ситуации безверия и нецелестремленности людей.

В «Гипсовом трубаче» один из символов пионерской команды – гипсовый трубач – впервые в жизни появляется как символ настоящей любви главного героя романа. Любовь как первоначальная вера ведет Кокотова к зрелости. Гипсовый трубач являлся свидетельством взросления подростков, сопровождал прекрасную эпоху невинности многих людей, предлагая им прекрасные идеалы. А теперь пионерский лагерь обветшал, уже давно заброшен, сильно изменился до неузнаваемости. Когда-то светлый цвет дома давно исчез, окна без оконных рам, превратились в большие зияющие дыры, когда-то обсаженная цветами дорога заросла, «от трибуны... осталось только бетонное основание... флашток заржавел и покосился.... Тросик для поднятия флага, лопнув, завился, точно усы железного хмеля» [Поляков, 2008, с. 109–110]. Всюду царили следы запустения, причем гибель железного мира знаменуется разрушением не только от природной стихии, но и от рук человека.

Заглавный образ романа предстает таким: «...стояли друг против друга гипсовые барабанщик и трубач... Точнее сказать, когда-то они были барабанщиком и трубачом. От первого остались ноги в гетрах и половина барабана, повисшего на согнувшейся проволочной арматуре. Туловище отсутствовало. Кому оно могло понадобиться и куда его унесли? А вот трубач оказался поце-

лее: у него лишь откололась левая рука, но кисть, упертая в бок, сохранилась. Был также отломан мундштук горна, и выходило, что трубач дул в пространство. Остальное – и задорное курносое лицо, и гипсовый галстук, и короткие штанишки – все уцелело. Только побелка давно сошла, и горнист стал синюшного цвета, точно давний утопленник...» [Поляков, 2008, с. 109–110].

Трубач и барабанщик, описанные Кокотовым, были забыты, искалечены и «умертвлены». Знаки времени подчеркивают, что лучшее осталось в прошлом, о нем помнится: «За порушенный великий Советский Союз, за ограбленных стариков, за наших детей, лишенных обычного пионерского лета, за разгромленную великую советскую космическую науку, за Петра Никифоровича и Анатолича! За меня лично...» [Поляков, 2008, с. 405–406].

Поляков считал, что гомо советикус – человек верящий, а гомо постсоветикус – человек недоумевающий. Психологическая бесплодность относительно страшна. Многие упрекнули Полякова за симпатию к Советскому Союзу, но писатель неоднократно подчеркивал, что он не хочет возвращаться в Советский Союз, прошлое невозможно повернуть назад, он просто хочет жить хорошо. В статье «Советское не значит худшее» Поляков написал, что его современники из-за преступлений, совершенных в 90-е годы, просто не имеют права оценивать Советский Союз: «По моему глубокому убеждению, мы, сегодняшние, вообще не имеем ни морального, ни исторического права судить советскую эпоху, ибо ломка начала 90-х была неоправданно жестока, нанесла стране непоправимый территориальный, а народу – страшный экономический, нравственный да и количественный урон... Д Dissидент – профессия, как правило, неплохо оплачиваемая, хотя временами рискованная» [Поляков, 2009, с. 189–190].

Литература – вторая реальность, нельзя отождествить ее с историей как отражающее с отражаемым. Произведение Полякова – это не столько воспроизведение фактов, сколько реконструкция настроения, культурной атмосферы. Автор использовал типичную скульптуру гипсового трубача, который был примером для пионеров в Советском Союзе, чтобы через метафору обозначить эпоху. Художественный эффект передает то, что советские идеалы разрушены, вера погружена в пыль времени, люди потеряли память. Чем человеку заполнить свою духовную пустоту, в какой духовной поддержке он нуждается?

### **Грибной царь или Христос?**

Поскольку все прошлое и даже вера были отвергнуты, как человеку бороться со страданиями? Поляков в книге «Козленок в молоке» использовал библейский образ, напомнив людям «не варить козленка в молоке его матери»,

чтобы не получить горьких плодов. В «Грибном царе» он продолжает размышлять, может ли человек сам найти веру, если нет опоры в религии? Он исходит из народной легенды «грибной войны» и строит свой магический реализм в аллегорическом мире метафорического повествования.

Выделяют два типа религий, один из которых является «видимой» религией, основанной на церковном строе, а другой – «невидимой» религией, основанной на жизненном опыте индивидуального благочестия [Си Цзяньбинь, 2012, с. 123]. Грибы – это символ невидимой религии, которую ищет главный герой Свирельников. Герои в романах Полякова часто собирают грибы. В «Гипсовом трубаче» Кокотов также подробно изобразил сбор грибов в лесу, сравнивая человека с грибом и вводя термин «грибной героизм».

Мифический образ Грибного царя представляет собой неконтролируемую мистическую силу, духовную поддержку самообмана. Пережитое Свирельникова в поисках Грибного царя показывает, что мы уязвимы и слабы в обществе, где преобладают материальные желания. Главный герой как гриб уничтожает все живое вокруг себя и свою личность. Грибной царь становится метафорой самого принципа новой жизни.

Свирельников – бывший офицер, переквалифицировавшийся в бизнесмена. Образ нового русского снижен уже самим названием фирмы, которую возглавляет герой, — «Сантехют». Роскошная жизнь, представленная в традициях чернухи, поражает пустотой, одиночеством и бессмыслием. Нравственные поиски героя в контексте сказочного названия тем не менее не противопоставлены ей.

Успешность героя опровергнута, он находится в важном моменте жизни: с женой уже давно живет отдельно, дочь не хочет учиться, брат пьет, мать грустит, любовница беременна, жизнь наполнена страхом преследования странными людьми. Происходящие события заставляют его хотеть «убежать», изменить обстановку, и все это показывает, как он нуждается в вере, в духовной опоре, помогающей противостоять невзгодам и страданиям. Свирельников в самом деле хочет найти грибного царя, думая, что с помощью грибного царя он может быть спасен: «Как универсальное жизненное чувство, это может включать в себя не только конкретные религиозные формы, но и национальные мифические религии и глубокие изображения божественной природы, а также религиозную эмоциональную атмосферу или даже бесконечный поиск метафизического смысла» [Си Цзяньбинь, 2012, с. 131]. Метафора грибного царя стала духовным символом, спасителем или иллюзорной надеждой. Несмотря на то, что герой, по-видимому, богатый и успешный человек, у него есть фатальное чувство бессилия перед реальностью.

Свирельников – типичный парадокс в романе. Хотя он, как и другие вокруг, жил пьяной и роскошной жизнью, он постоянно стыдился ее. Реальность, в которую он погружен, заставляет его тосковать по лесам, которые он часто посещал в детстве, по возвращению в родные места, к тесной гармонии с естественной жизнью. Таким образом, Грибной царь стал символом самоспасения, а также духовной свободы, возвращения человека к природе. На первой странице романа написано о жизни и 36 часах почти одинокого мужчины, время обозначено сказочно («когда Царь Горох воевал с грибами»), есть название у произведения в произведении («Война грибов») – все это говорит о развернутой метафоре: «Люди похожи на грибы: тоже всю жизнь накапливают в себе разную дрянь, а потом вдруг становятся смертельно опасными» [Поляков, 2009, с. 463]. Автор видит в России войну всякого рода грибов.

Набирая грибы, Свирельников получил более глубокое представление о жизни: «А ведь, собственно, и в жизни так: взрослея, человек начинает то, что в благородной юности казалось невозможным и недопустимым, воспринимать как возможное и допустимое. Все, абсолютно все в тех или иных обстоятельствах становится возможным и допустимым!» [Поляков, 2009, с. 470]. Речь вновь идет о ниспровержении нравственных скреп, державших человеческое общество.

Изображение грибов многократно появлялось в «грибном царе», главному герою Свирельникову снилось, что он собирал грибы в лесу, а потом несколько раз появлялись мысли о том, чтобы пойти за грибами и найти грибного царя. Это сатирически осмысленный трансцендентный опыт веры. В конце романа герой отправился в лес за грибами с молодой и красивой любовницей, но находит своего царя грибов в самых нелепых обстоятельствах. Реалист Свирельников пал перед фантастической верой – царем грибов, чтобы умолять его о своем желании. Лес, где люди собирают грибы, представляет потерянный духовный мир. Герой колеблется между верой и сомнением, но упорная надежда найти грибного царя становится последней спасительной ниточкой, удерживающей героя в прежних нравственных ориентирах (неслучайно они профанируются намеком на сказочность). Психологический конфликт героя углубляет трагичность персонажа. Финал романа ставит вопрос об изменении русской литературы, ранее удовлетворявшей духовные поиски человека и показывавшей путь к спасению.

Вениамин в «Грибном царе», бывший начальник лаборатории и заместитель секретаря парткома по контрпропаганде в научно-производственном объединении «Старт», раньше с энтузиазмом проводил атеистические и антирелигиозные мероприятия. Неизлечимая болезнь привела его к религии. Он обрел

новый смысл жизни и выздоровел. Духовная сила победила болезнь и сделала его священником. Вот как описано первое посещение церкви: «...в тот день, войдя в сладкую духоту храма, Головачев вдруг ощутил, что вот здесь, посреди шумной, суетливой, грешной, беспощадной Москвы, есть, оказывается, тайный вход в совершенно иное измерение, где жизнь течет не по законам борьбы и выживания, а по законам веры, доброты и покоя, где можно надеяться на невозможное и ждать помощи от непостижимого» [Поляков, 2009, с. 176]. Однако этот путь не подошел главному герою.

В романах Полякова максимально объективно описываются люди, которые после распада Советского Союза остались без веры. Они пытаются исследовать новые духовные устои в обстановке, когда прежние ценности опровергнуты. Автор ставит вопрос, может ли религия принести мир и счастье, может ли она изменить веру людей, может ли спасти бездушное, далекое от православия, молодое поколение, выбравшее культуру «Пепси-колы»? Вениамин – это только отдельный случай. Он не является универсальным решением для всей страны, каждый член которой остается свободен в своем выборе тьмы.

Поляков из атеиста превратился в верующего. У него был сложный и долгий психологический процесс. Поляков отметил: «сначала у меня был культурологический интерес к православию, потом появилось понимание роли веры и православных ценностей в истории и современной жизни. Сейчас могу сказать: пришел к вере. Мистический религиозный трепет должен воспитываться с детства, тогда это естественно. Но и ко мне он все-таки со временем в той или иной степени пришел. Но в этом удивительном феномене – «православно-советском» сознании – я еще постараюсь разобраться в моих будущих книгах» [Поляков, 2005, с. 86]. Видно, что автор все ещё ищет духовную опору русских.

Чем жить? Для чего жить? Где счастье? В чем смысл жизни? Внимание писателя Полякова к реальности, его нравственному поиску и высшей заботе о человеке ясно выражено в каждом произведении, хотя и по-разному. Говоря о постсоветской литературе, ученый Чжан Цзяньхуа отметил: «Русская литература с глубокими традициями реализма не может остановить гигантское течение этой литературы, русская литература никогда не была художественной формой, в которую играют меньшинство, и присущее ей чувство миссии, ответственности, религиозного сознания делает реализм далеко за пределами его значения как метода и жанра и становится духовным существованием русской литературы, жизненной силой литературы, культурной сущностью нации» [Чжан Цзяньхуа, 2011, с. 17]. Именно в этом заключается значение произведений Ю. М. Полякова.

Духовные поиски героев писателя происходили в ситуации гибели родной страны, если государственные и общественные устои Отечества будут оставаться незыблемыми, может быть, вопросы веры не будут стоять так остро. Ведь «патриотизм – иммунная система страны» [Поляков, 2005, с. 86]. Если все любят свою родину, то люди в стране живут в мире и процветании.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Зиммель, Г.** Избранное. Проблемы социологии / Г. Зиммель, сост. С. Я. Левит. – Москва; Санкт-Петербург: Университетская книга, Центр гуманитарных инициатив, 2015. – 416 с.
2. **Поляков, Ю. М.** Гипсовый трубоч, или конец фильма / Ю. М. Поляков. – Москва: АСТ, 2008. – 330 с.
3. **Поляков, Ю. М.** Грибной царь / Ю. М. Поляков. – Москва: АСТ, 2007. – 512 с.
4. **Поляков, Ю. М.** Замыслил я побег... / Ю. М. Поляков. – Москва: Росмэн, 2003. – 544 с.
5. **Поляков, Ю. М.** Козлёнок в молоке / Ю. М. Поляков. – Москва: 2004. – 370 с.
6. **Поляков, Ю. М.** Россия в откате / Ю. М. Поляков. – Москва: 2009. – 252 с.
7. **Поляков, Ю. М.** Серьезную литературу можно сделать коммерчески выгодной / Ю. М. Поляков, беседовал В. Корнейчук // Политический журнал [журнал]. – 2005. – № 35 (86). – URL: [https://ruskline.ru/monitoring\\_smi/2005/10/26/ser\\_eznuyu\\_literaturu\\_mozhno\\_sdelat\\_kommercheski\\_vygodnoj?ysclid=m319rht8h789024121](https://ruskline.ru/monitoring_smi/2005/10/26/ser_eznuyu_literaturu_mozhno_sdelat_kommercheski_vygodnoj?ysclid=m319rht8h789024121) (дата обращения: 17.11.2024).
8. **Си, Цзяньбинь.** Структурная поэтика в литературе: нарративное исследование современных поэтических произведениях / Си Цзяньбинь. – Пекин: Pedple's Publishing House, 2012. – 429 с.
9. **Сюй, Дай.** Нарративные исследования романов / Сюй Дай. – Пекин : The Commercial Press, 2010. – 123с.
10. **Чжан, Цзяньхуа.** Сохранить классику: русская реалистическая литература в постсоветский период / Чжан Цзяньхуа // Русская литература и искусство. – 2011. – № 1. – С. 11–19.

#### REFERENCES

1. **Chzhan, Czyan'hua.** Sohranit' klassiku: russkaya realisticeskaya literatura v postsovetskij period / Chzhan Czyan'hua // Russkaya literatura i iskusstvo. – 2011. – № 1. – S. 11–19.

2. **Polyakov, Yu. M.** Gipsovyj trubach, ili konec fil'ma / Yu. M. Polyakov. – Moskva : AST, 2008. – 330 s.
3. **Polyakov, Yu. M.** Gribnoj car' / Yu. M. Polyakov. – Moskva: AST, 2007. – 512 s.
4. **Polyakov, Yu. M.** Kozlyonok v moloke / Yu. M. Polyakov. – Moskva: 2004. – 370 s.
5. **Polyakov, Yu. M.** Rossiya v otkate / Yu. M. Polyakov. – Moskva: 2009. – 252 s.
6. **Polyakov, Yu. M.** Ser'eznuyu literaturu možno sdelat' kommercheski vygodnoj / Yu. M. Polyakov, besedoval V. Kornejchuk // Politicheskij zhurnal [zhurnal]. – 2005. – № 35 (86). – URL: <https://web.archive.org/web/20130428193001/http://www.politjournal.ru/index.php?action=Articles&dirid=173&tek=4367&iss ue=125> (data obrashcheniya: 17.11.2024).
7. **Polyakov, Yu. M.** Zamyslil ya pobeg... / Yu. M. Polyakov. – Moskva: Rosmen, 2003. – 544 s.
8. **Si, Czyan'bin'.** Strukturnaya poetika v literature: narrativnoe issledovanie sovremennyh poeticheskikh proizvedeniyah / Si Czyan'bin'. – Pekin: Pedple's Publishing House, 2012. – 429 s.
9. **Syuj, Daj.** Narrativnye issledovaniya romanov / Syuj Daj. – Pekin: The Commercial Press, 2010. – 123 s.
10. **Zimmel', G.** Izbrannoe. Problemy sociologii / G. Zimmel', sost. S. Ya. Levit. – Moskva; Sankt-Peterburg : Universitetskaya kniga, Centr gumanitarnyh iniciativ, 2015. – 416 s.