

УДК 398(470.345)  
ББК Ш23(2=411.2)  
Р 894

Редакционная коллегия:  
*О. Ю. Осьмухина (отв. ред.), М. А. Тростина (отв. секретарь),  
Е. А. Шаронова*

Р 894 **Русский фольклор Мордовии в контексте мировой культуры** : сб. материалов Всерос. науч. конф. (Девятые Всерос. науч.-пед. чтения с междунар. участием) (6–7 марта 2025 г., г. Саранск) [Электронный ресурс] / редкол.: О. Ю. Осьмухина (отв. ред.), М. А. Тростина (отв. секретарь), Е. А. Шаронова. – Саранск : Изд-во Мордов. ун-та, 2025.

ISBN 978-5-7103-4916-8

В предлагаемом читателю сборнике представлены материалы Всероссийской научной конференции «Русский фольклор Мордовии в контексте мировой культуры (Девятые Всероссийские научно-педагогические чтения)», ежегодно проводимой кафедрой русской и зарубежной литературы Мордовского государственного университета им. Н. П. Огарева. В сборник включены статьи ученых из российских вузов, а также из стран ближнего и дальнего зарубежья, в которых исследуются актуальные проблемы развития русской, европейской и финно-угорской фольклористики, жанрового и тематического своеобразия русского фольклора, фольклорные образы, мифологические сюжеты и мотивы в отечественной словесности.

Предназначено преподавателям вузов, учителям школ, аспирантам, студентам и всем интересующимся проблемами гуманитарных наук.

Научное издание

## **РУССКИЙ ФОЛЬКЛОР МОРДОВИИ В КОНТЕКСТЕ МИРОВОЙ КУЛЬТУРЫ**

**Сборник материалов Всероссийской научной конференции  
(Девятые Всероссийские научно-педагогические чтения  
с международным участием)  
6–7 марта 2025 г., г. Саранск**

Издательство Мордовского университета  
430005, г. Саранск, ул. Советская, 24

ISBN 978-5-7103-4916-8

© Коллектив авторов, 2025  
© ФГБОУ ВО «МГУ  
им. Н. П. Огарёва», 2025  
© Оформление. Издательство  
Мордовского университета, 2025

## СОДЕРЖАНИЕ

<b>Абраменкова Л. Е. Трилогия Д. Рубиной «Русская канарейка»: мифологический контекст .....</b>	4
<b>Бактыбаева А. Т. Фольклорные истоки «Городских легенд Алматы» М. Каражана .....</b>	9
<b>Бобокалонов Р. Р. Границы мифологической и теолингвистической лексики .....</b>	15
<b>Богданова О. В. Фольклорный тип персонажа в рассказе В. Пьецуха «Жизнь негодяя».....</b>	21
<b>Булгутова И. В. Национальные художественные традиции в творчестве Г. Чимитова.....</b>	28
<b>Голубев Д. Д. Трансформация свадебного обряда в лирике Г. Р. Державина .....</b>	33
<b>Гудкова С. П. Особенности библейского и мифологического контекстов в «итоговой» книге стихов И. Лиснянской «Эхо».....</b>	39
<b>Дербенёва Л. В. «Поэтические возврения славян на природу» А. Н. Афанасьева в структуре «весенней сказки»</b>	
А. Н. Островского .....	46
<b>Дерюгина К. С. Об истоках формирования образа Америки в русской литературе .....</b>	52
<b>Домашнева В. В. Условно-игровая ситуация в философских сказках В. А. Каверина .....</b>	57
<b>Жилене Е. С. Городской фольклор как связующее звено «Очереди» В. Сорокина и «Коммунальной кухни» И. Кабакова .....</b>	63
<b>Жиндеева Е. А. Концепт «птица» в современной отечественной прозе: традиции и новаторство в изображении</b>	70
<b>Ибрагим Карван Хаджи Ибрагим. Сказки «Тысяча и одной ночи» в творчестве поэтов Серебряного века .....</b>	76
<b>Исматова Н. А. Мифоэпический контекст исторической повести Е. Парнова «Атлас Гурагона» .....</b>	81
<b>Кадеева Р. А. Мифологемы ранней прозы В. П. Аксенова .....</b>	86
<b>Каримова К. А. Мифологические мотивы и образы в рассказе А. Зегерс «Три дерева» .....</b>	90
<b>Каримова С. М. Фольклорная основа книги стихов «Первый иерусалимский дневник» И. Губермана.....</b>	85
<b>Куряев И. Р. Апокалипсис в романе «Мрак твоих глаз» И. Масодова .....</b>	101
<b>Кумар Анураг. Адаптация на хинди народных рассказов Л. Н. Толстого (единство на основе фольклорной мудрости).....</b>	106
<b>Ларина В. А. Хронотоп дороги в романном цикле Ника Перумова о Вселенной Упорядоченное.....</b>	112
<b>Левкина О. С. Особенности миологических архетипов в художественной системе В. М. Гаршина.....</b>	116

<b>Максиняев Р. И.</b> Танатологический дискурс поэзии Юза Алешковского ..	123
<b>Мальцева Т. В.</b> Пространственные мифологемы в автобиографической прозе М. Горького .....	129
<b>Мельникова Л. А.</b> Специфика репрезентации мифологических образов в рассказе А. Зегерс «Корабль аргонавтов» .....	136
<b>Миронов Н. М.</b> Образы упыря и волколака в фольклоре славянских народов.....	141
<b>Мишра Прагья.</b> Мотив «вещей каурки» в рассказе И. А. Бунина «Соотечественник» (о двойном воспоминании).....	146
<b>Мэн Линди.</b> Китайская мифология в кино (на материале фильма «Нэчжа побеждает царя драконов»).....	151
<b>Некаева В. Н.</b> Мифологемы городского пространства в книге стихов Е. Рейна «Сапожок» .....	158
<b>Осьмухина О. Ю.</b> Авторская маска в структуре «Русских сказок» Казака Луганского (В. И. Даля).....	166
<b>Раужина К. С.</b> Поэтическое осмысление традиции русской народной песни в творчестве А. Башлачева .....	171
<b>Семенова А. А.</b> Мифологема Петербурга в поэзии А. Кушнера .....	175
<b>Спиркина Т. А., Тростина М. А.</b> «Тяжко, тяжко согрешила, три души я погубила»: образ свекрови в русской народной балладе .....	180
<b>Тарасов А. В.</b> Фольклорные мотивы в книге Захара Прилепина «Некоторые не попадут в ад» .....	187
<b>Трушкина А. П.</b> Фольклорная образность романа Аси Демишкевич «Раз мальчишка, два мальчишка» .....	192
<b>Усанова А. В.</b> Тема судьбы в романе «Ненастье» А. В. Иванова .....	197
<b>Харитонов А. Н.</b> Фольклорные образы в контексте комического в повести бр. Стругацких «Понедельник начинается в субботу» .....	203
<b>Хэ Цзюньсюань.</b> Литературное воплощение китайских национальных мифов в «Шицзин да я шэн минь».....	208
<b>Шаронов А. М.</b> Илья Муромец и Соловей Разбойник: взгляд из XXI века .....	212
<b>Шаронова Е. А.</b> Фольклорные мотивы в повести В. М. Шукшина «Калина красная» .....	217
<b>Шеянова Е. О.</b> Образ мифотворца-Волошина в современной отечественной поэзии (на материале антологии «Наш Крым»).....	223
<b>Ярулина А. Р.</b> Святочное гадание в рассказе «Однажды в “Метрополе”» Е. Манойло .....	231

10. Тихомирова А. В. Жанровые особенности философской сказки в русской литературе второй половины XX–начала XXI в.: дис. ... канд. филол. наук. Ярославль, 2011. 181 с.
11. Хейзинга Й. Homo Ludens: Человек играющий. СПб.: Азбука-классика, 2007. 384 с.

УДК 821.161.1

**ГОРОДСКОЙ ФОЛЬКЛОР КАК СВЯЗУЮЩЕЕ ЗВЕНО  
«ОЧЕРЕДИ» В. СОРОКИНА И «КОММУНАЛЬНОЙ КУХНИ» И. КАБАКОВА<sup>1</sup>**

**Жилене Е. С.**  
СПбГИК, РХГА им. Достоевского  
ebibergan@yandex.ru

*В статье рассматриваются два важнейших произведения московского концептуализма, посвященные наиболее ярким явлениям советского быта, а именно советской очереди и коммунальной кухне. Созданные в разных видах искусства, эти произведения обнаруживают схожий план содержания при разных планах выражения (литература и живопись, вербальное и визуальное) – советская рутинная жизнь в образном и словесном восприятии простых советских граждан. Обращение к городскому фольклору тех лет позволяет концептуалистам наиболее точно отразить речевую практику и быт эпохи.*

*Ключевые слова:* В. Сорокин, И. Кабаков, концептуализм, городской фольклор.

**URBAN FOLKLORE AS A CONNECTING LINK BETWEEN "THE QUEUE"  
BY V. SOROKIN AND "THE COMMUNAL KITCHEN" BY I. KABAKOV**

**Zhilene E. S.**  
St. Petersburg State Institute of Culture;  
Russian Christian Humanitarian Academy  
named after F. M. Dostoevsky  
ebibergan@yandex.ru

*The article examines two of the most important works of Moscow conceptualism, dedicated to the most striking phenomena of Soviet life, namely the Soviet queue and communal kitchen. Created in different types of art, these works reveal a similar plan of content with different plans of expression (literature and painting, verbal and visual) – Soviet routine life in the figurative and verbal perception of ordinary Soviet citizens. The appeal to the urban folklore of those years allows conceptualists to most accurately reflect the speech practice and everyday life of the era.*

*Keywords:* V. Sorokin, I. Kabakov, conceptualism, urban folklore.

Говоря о включении городского фольклора в произведение искусства, прежде всего, нужно сказать о функциональности такого приема. Будучи тесно связанным с каждодневной, будничной жизнью горожан, городской фольклор отражает типичные, рядовые, рутинные заботы городских жителей,

---

<sup>1</sup> Исследование выполнено при поддержке гранта Российского научного фонда № 23-18-01007, <https://rscf.ru/project/23-18-01007/>; Русская христианская гуманитарная академия им. Ф. М. Достоевского.

а значит, позволяет создать наиболее реалистичную картину происходящего, отобразить различные грани состояния общества.

Первоначально «питательной средой для городского фольклора были массовые ярмарочные зрелища: клоунада, арлекинада, пантомима, спектакли «балаганного» театра» [10], прямым продолжением подобных зрелищ явился кинематограф. Широкую популярность получила ресторанная и садово-парковая эстрада, тексты которой также попадали в песенные традиции города [10]. Малые формы городского фольклора – паремии, фразеологические клише – восходили к литературе или – чаще – к текстам массовой культуры. Так, «после появления звукового кино в паремиологический фонд разговорной речи постепенно входят киноцитаты», а позже – «рекламо-цитаты» [10]. Говоря о городском фольклоре второй половины XX века, стоит обратить внимание на серьезные изменения в его жанровой структуре: «Уходят в прошлое почти все старые устные жанры <...>, зато на первый план выдвигаются <...> городские песни и анекдоты <...>, современные мемораты и предания (в том числе неомифологические), включая такие слабо структурированные тексты, как слухи и сплетни» [10].

Отметим, что одним из первых обратил внимание на это П. А. Вяземский, понимая под сплетней «гласную повесть» и «всеобщую молву», которая «служит зеркалом общества»: «Соберите все глупые сплетни, сказки и не-сплетни и не-сказки, которые распускались и распускаются в Москве на улицах и в домах по поводу холеры и нынешних обстоятельств, – выйдет хроника прелюбопытная, – писал он. – В этих сказах и сказках изображается дух народа. По гулу, доходящему до нас, догадываюсь, что их тьма в Москве <...>» [3].

Еще одной важной особенностью городского фольклора второй половины XX века оказывается «структурная, содержательная и функциональная связь» его текстов с массовой культурой, активное «использование ее семантики, топики, стилистики» [10], при этом важно, что «в городском фольклоре формы вербальные в целом занимают очень большое место и скорее преобладают над невербальными» [10]. Так, «рассказывая анекдот, житейскую или мистическую историю, напевая в компании на свой лад запомнившуюся песенку, знакомя приезжего с достопримечательностями города или излагая эпизоды из прошлого своей семьи, современный горожанин выступает носителем фольклорной традиции, хотя, как правило, не отдает себе в этом отчет. В общежитии и в лагере альпинистов, в казарме и в больнице, на стадионе и в общественном транспорте человек подчиняется установлениям этих мест,вольно или невольно включаясь в разные ритуализованные ситуации» [10]. Маркировано ритуализованные ситуации – разговор в очереди и разговор на коммунальной кухне – становятся материалом для создания концептуалистских работ писателя Владимира Сорокина (роман «Очередь») и художника Ильи Кабакова (инсталляция «Коммунальная кухня»), общим местом которых оказывается именно городской фольклор.

Роман Владимира Сорокина «Очередь» (написан в 1982–1983 гг., опубл. в 1985 г.) по настоящий день оценивается многими литературоведами и критиками как (едва ли не) лучшее произведение писателя-концептуалиста. Однако в посвящённых роману многочисленных научных исследованиях и критических статьях основной фокус внимания направлен на изучение структуры, формы и композиции романа, на то, «как» сделана «Очередь». Исследователи называют «Очередь» «романом прямой речи» [1–5], акцентируя внимание на изучении устно-речевых формул и фигур [1; 2; 11–13; 17; 18], т. е. того, что и составляет городской фольклор эпохи 1980-х годов. Сам автор, комментируя роман, также ставит акцент именно на формальной стороне текста, указывая на то, что очередь интересует его «не как социалистический феномен, а как носитель специфической речевой практики, как... полифонический монстр» [15]. Именно поэтому одной из наиболее ярких черт романа-полилога оказывается включенность в его текст городского фольклора 1980-х годов: живая речь московской улицы, передаваемая блистательным стилизатором Сорокиным в высшей степени жизнеподобно, изобилует злободневными шутками, цитатами из кинематографа, популярной литературы, укоренившимися в советском сознании идеологическими пропагандистскими цитатами и лозунгами, газетными заголовками и пр.

Известно, что писательская манера Владимира Сорокина (особенно раннего периода его творчества и в том числе романа «Очередь»), попавшего в среду московского концептуализма прежде всего в качестве художника, неразрывно связана с живописью.

Важнейшей стратегией московских концептуалистов, сыгравшей ключевую роль в становлении Сорокина-писателя, является соединение слова и изображения, иными словами привнесения текста в область картины. Сорокин поступает так же, только в обратном направлении: создает текст, который может восприниматься не только содержательно, но и визуально. Речевой монстр, состоящий из тысяч «народных» реплик, изобилующих образами и мотивами городского фольклора, на страницах романа (буквально) обретает абрис длинного, огромного, шумящего монструозного тела [5]. При этом, несмотря на едва ли не бесчисленное количество реплик, Сорокин системно избирателен в создании диалогов и полилогов, поскольку значение текста в творчестве московских концептуалистов было крайне высоким.

Илья Кабаков, метафизически осмысляя советскую действительность и место в ней человека, его личной и коммунальной судьбы, ведущее значение отводит именно вербальной составляющей: «<...> текст пронизывает всю нашу жизнь, все здесь или говорят, или пишут, всё пронизано текстами – инструкциями, приказами, призывами, объяснениями <...> Но было бы неосторожно считать, что эти тексты направлены на какой-то человеческий субъект, обращены к “советскому человеку” <...> Наши тексты обращены только к текстам, и любой текст есть ответ на текст предыдущий <...> все мы живём внутри “единого Текста”» [7].

В «Очереди» Сорокин воспроизводит бытовой язык советской эпохи, обращается к городскому фольклору, чтобы сделать речь говорящих максимально правдоподобной.

Сорокин делает акцент на том, что очередь интересует его прежде всего как «полифонический монстр», однако для «густого», «концентрированного» концептуалистского текста этого будто бы оказывается недостаточно. У текста «Очереди», кажется, нет конкретного литературного образца, который должен копироваться создателем-концептуалистом, настолько «серой» и типизированной предстаёт речь персонажей. Однако при рассмотрении романа в качестве первой крупной формы молодого писателя-концептуалиста, пришедшего в литературу через занятия живописью, а тем более из круга московских концептуалистов, становится очевидно, что «прототипом» образов сорокинского романа, образцов его письма, оказываются не литературные произведения, а художественные (живописные). Именно произведения художников московского концептуального круга, в которых живопись и литература оказываются максимально сближены (сращены), Сорокин берёт в качестве конкретного материала, который и воспроизводит, репродуцирует в вербальном искусстве, создавая свою концептуальную литературную живопись.

Рассматривая в качестве прообразов концептуального романа работы И. Кабакова, необходимо отдельно обратиться к инсталляции «Коммунальная кухня», так же изображающей типичную советскую действительность, наполненную устойчивыми разговорно-речевыми формулами, образами, анекдотами, слухами и сплетнями, фактически изображающей место сосредоточения, максимальной концентрации городского фольклора (где еще, как не на общей кухне передавать сплетни, рассказывать анекдоты, делиться рецептами, петь романсы и т. п.). В окончательном виде инсталляция датируется 1991 годом, однако сама концептуальная идея родилась гораздо раньше – на наш взгляд, с конца 1960-х, а именно, с появления картины «Чья это муха?», поэтому очевидно, что Сорокин, попавший в среду московского концептуализма в середине 1970-х, был участником разговоров и обсуждений, которые касались темы коммунального быта, его осмыслиения и способов его воплощения в искусстве.

Для своей инсталляции И. Кабаков неслучайно выбирает именно пространство коммунальной квартиры: «Один из главных образов, который соединяет в себе всё, когда я думаю о нашей жизни, – коммунальная кухня». В этой связи можно говорить о метафоричности одноимённой инсталляции И. Кабакова и перефразировать его высказывание так: весь (советский) мир – коммунальная кухня.

Применительно к «коммунальным ситуациям» – кухонного столпотворения у И. Кабакова и бесконечно длинной очереди В. Сорокина – справедливой оказывается параллель, приводимая Б. Грайсом в размышлениях об особенностях коммунального общества [ср. также: 12, с. 154–160]. Так Б. Грайс обращается к теории диалогизма и полифоничности М. Бахтина, которая была создана в конце 1920-х годов, т. е. как раз в то время, когда

происходило формирование нового коммунального сознания, когда появлялись и активно внедрялись в жизнь общества принципы коммунального сосуществования. Согласно теории М. Бахтина, максимальный художественный эффект создаётся как раз в результате насильственного сведения в одном хронотопе социально и психологически чуждых друг другу людей. Благодаря этому создаётся провокация, которая заставляет этих людей раскрыться друг другу, вступить друг с другом в предельно напряжённый диалог. Рассматривая принципы действия полифонии на примере романов Достоевского, Бахтин отмечал, что большую роль в них играл бытовой скандал, заставлявший сталкиваться людей из различных классов. Более того, в отличие от героя западного романа, герой Достоевского лишён возможности покинуть тяготящее его пространство, в котором он вынужден постоянно сталкиваться с определёнными людьми. Б. Грайс именно в этой точке вынужденного пребывания в определённом пространстве и вынужденного столкновения с другими персонажами видит сходство ситуаций и указывает на полифоничность коммунального пространства: «У Достоевского невозможен отъезд, невозможен настоящий разрыв. Его герои как бы навсегда прописаны в пространстве его романа. В этом смысле коммуналка действительно образует определённый тип эстетического пространства, который имеет чисто литературную предысторию в русской литературе» [9].

С высокой долей вероятности В. Сорокин, который был погружен в жизнь московского художественного концептуализма с конца 1970-х, был свидетелем или участником обсуждений советского пространства, попыток теоретизировать различные аспекты его проявлений и их влияния на советского человека и советское общество в целом. И, безусловно, подобная модель существования общества, новые способы проявления принципов полифонии и диалогизма не могли не проявиться в литературе. В. Сорокин сумел их воспринять и перенести на новую литературную почву.

Размышляя о феномене коммунального быта, И. Кабаков указывает на ещё одну важную особенность: «Квартира помимо хлама и сора изнемогает от другого: беспрерывного шума голосов, будь то крики, возня детей или тихие беседы, не утихающие ни днём, ни ночью, раздающиеся со всех сторон, из кухни, из коридора, из-за тонких перегородок комнат» [6]. Именно поэтому И. Кабаков дополняет пространство тотальной инсталляции звуковым рядом – на коммунальной кухне раздаются голоса её обитателей (аудиозапись), а значит, человек, попавший в пространство тотальной инсталляции, оказываясь и зрителем, и слушателем одновременно, максимально погружен в атмосферу коммунального быта. Очевидно, что именно эту модель спроектировал Сорокин на другой феномен советской жизни, не менее «коммунальный» – советскую очередь. Наполняя роман невероятным количеством персонажей (в очереди около двух тысяч человек), Сорокин позволяет увидеть (а точнее представить) жителей коммунальных квартир в их ещё одном привычном занятии – стоянии в очереди, давая читателю возможность услышать их разговоры, обсуждения, рассуждения, споры, ссоры, шутки, жалобы и прочее.

Описывая детали коммунальной кухни как особого пространства, И. Кабаков отмечает совершенно особую её атмосферу: «Никто не может и не смеет остаться в стороне, будучи пассивным или активным участником всего, а произойти здесь может в любое мгновение всё, что угодно: от тихой, раздумчивой беседы до исступлённого крика и воя, от тихого помешивания ложкой в компоте до драки-тайфуна, срывающего полки со стен и превращающего всё вокруг – тарелки, кастрюли, обеды, банки – в бесформенное месиво на кафельном полу...» [8, с. 241]. Таков же принцип отображения Сорокиным атмосферы очереди [14]. За почти полутора суток ожидания читатель видит быструю смену состояний / настроений / поведения персонажей – от взаимопомощи, взаимовыручки («– Вы мне не купите (мороженое. – Е. Ж.)?» [16, с. 17], «Выгнем очередь, и пусть все квас пьют» [16, с. 30], «– Товарищи, а давайте по скверу расположимся в порядке очереди?» [16, с. 51], «– Детская площадка есть <...> / – Так, может, там рассядемся, товарищи? Чего стоять-то?» [15, с. 70]), совместного разгадывания кроссворда [16, с. 72–75], внезапного появившегося и тут же воплощённого в жизнь желания выпить («– Вы чего берёте? / Да огнетушитель за рубль девяносто. / – Говно такое пить... / – <...> Денег нет. / <...> / – Давай лучше водки выпьем. <...> На... полтора... пусть бутылку купит. И сырков каких-нибудь» [16, с. 95–96]) до раздражения («– Не напирайте» [16, с. 16]) и неприкрытой злобы, переходящей в брань («– Ну чего встал-то? Стоит как столб. / – Возьми да обойди... / – Чево? / – Ничего. / – Козёл... / <...> / – Нажрутся, а потом выражаются... / – Кто нажрался-то? / – Ты и нажрался! / – Сама ты нажралась. / – Хулиган чёrtов!» [16, с. 143–144]).

Для того чтобы зритель мог полностью погрузиться в атмосферу коммунальной кухни, создавая тотальную инсталляцию, И. Кабаков пишет текст под названием «Ольга Георгиевна, у Вас кипит!» и размещает его на длинной ширме, обрамляющей всю инсталляцию: «Взятые все вместе, эти реплики образовывали своеобразную энциклопедию проблем жильцов коммунальной квартиры» [8, с. 242]. Текст организован как перечень цитат жильцов коммунальной квартиры – таких, какими они могли быть на каждой коммунальной кухне – максимально реалистичными, грубыми, отнюдь не романтизованными. Цитаты даны списком – слова автора, ремарки (как и в «Очереди» Сорокина) отсутствуют. Не сразу, постепенно читатель (зритель) начинает догадываться, что происходит на кухне и какова расстановка сил. И. Кабаков имитирует речь жильцов коммунальной квартиры, используя языковые штампы, расхожие, причастные к городскому фольклору образы, стилизую речь персонажей разных полов, различных возрастов и профессий, то есть представляя различные дискурсы (именно так сделана «Очередь» Сорокина).

Тексты И. Кабакова и В. Сорокина оказываются настолько поэтически уподоблены, что возникает ощущение, будто в них задействованы едва ли не одни и те же персонажи, которые закончили свои дела на кухне и теперь вышли на улицу, где встали в нескончаемо длинную очередь. Один и другой

тексты представляют собой голос советского народа, его звук, иногда переходящий в шум.

Важно отметить, что одной из микротем на коммунальной кухне И. Кабакова оказывается советская очередь – жильцы коммунальной квартиры мечтают о расселении, но на комнаты *очередь*, а в случае получения возникнет необходимость комнату обставить, что так же неминуемо ведёт к *очереди*:

«...А я тоже стол куплю, сейчас в мебельном полированые продают, можно записаться... <...>

Мария Игнатьевна, а вы знаете, какая очередь сейчас за обоями, записываются, говорят, с пяти утра...

И ещё отмечаться ходить каждый день...» [8, с. 373].

Изображая коммунальную действительность в её наиболее ярком воплощении (жизни коммунальной кухни), И. Кабаков намечает ещё одну проблему, иллюстрирующую советскую действительность и коммунальное сознание – *очередь*. Вполне вероятно, что текст И. Кабакова «Ольга Георгиевна, у Вас кипит!», созданный в 1984 году, рождался / замышлялся в среде тех же разговоров и обсуждений, что и «Очередь» Сорокина, написанная в 1983 году.

Выходит, что и И. Кабаков, и В. Сорокин, изображая самые символичные феномены советской эпохи – коммунальную кухню и очередь, создают собирательные образы, что позволяет им добиться эффекта масштабирования. Так оказывается, что коммунальная кухня И. Кабакова будто способна вместить всю Москву, а то и весь Союз, настолько широко и многогранно воплощены диалоги её посетителей, а бесчисленная очередь В. Сорокина, начала и конца которой никто из «говорящих» не видел, будто стоит за всем и сразу.

Важнейшим художественным средством, к которому обращаются и художник-концептуалист И. Кабаков, и писатель-концептуалист В. Сорокин, оказывается включение городского фольклора в речь героев именно для того, чтобы сделать ее наиболее реалистичной, жизнеподобной, с целью передать колорит двух самых ярких социальных явлений советского быта – коммунальной кухни и советской очереди.

### Литература

1. Богданова О. В. Концептуалист писатель и художник Владимир Сорокин. СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2005. 166 с.
2. Богданова О. В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX века – начало XXI века). СПб.: Филологический ф-т СПбГУ, 2004. 716 с.
3. Вайль П., Генис А. Поэзия банальности и поэтика непонятного // Звезда. 1994. № 4. С. 189–191.
4. Вяземский П. А. Старая записная книжка. М., 2000. С. 52–53.
5. Добренко Е. Преодоление идеологии: Заметки о соц-арте // Волга. 1990. № 11. С. 171–175.
6. Жилене Е. С. «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лаяй» («Очередь» В. Сорокина) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2024. Т. 17. вып. 11. С. 3886–3888.

7. Кабаков И. 10 персонажей // Кабаков И., Эпштейн М. Тексты. Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2010. С. 237–238.
8. Кабаков И. В картинах... // Кабаков И., Эпштейн М. Тексты. Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2010. С. 29–31.
9. Кабаков И. Коммунальная кухня // Кабаков И., Эпштейн М. Тексты. Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2010. С. 93–97.
10. Кабаков И., Грайс Б. Диалоги. Вологда: Библиотека московского концептуализма Германа Титова, 2010. С. 59–64.
11. Неклюдов С. Ю. Фольклорные традиции современного города [Электронный ресурс]. URL: <https://folk.spbu.ru/Reader/neklyudov1.php?rubr=Reader-articles> (дата обращения 25.02.2025)
12. Нефагина Г. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х годов XX века. Минск: Экономпресс, 1998. 232 с.
13. Осмухина О. Ю., Максиняев Р. И. Синтез жанровых традиций в романе Юза Алешковского «Кенгуру» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2024. Т. 17, вып.1. С. 154–160.
14. Поздняков К. Гипертекстуальная природа прозы Владимира Сорокина: дис. ... канд. филол. н. Самара, 2003. 176 с.
15. Рыклин М. Медиум и автор: о текстах Владимира Сорокина // «Это просто буквы на бумаге...». Владимир Сорокин: после литературы: сб. / сост. М. Липовецкий, Е. Добренко, И. Калинин. М.: НЛО, 2018. С. 30–48.
16. Сорокин В. Автопортрет // Сорокин В. Рассказы. М.: б. и., 1992. С. 119–121.
17. Сорокин В. Очередь. М.: Ad Marginem, 2002. 378 с.
18. Уффельманн Д. «Очередь» и коллективная речь // Уффельман Д. Дискурсы Владимира Сорокина / пер. с англ. Т. Пирусской. М.: НЛО, 2022. С. 32–49.

УДК 821.161.1

## КОНЦЕПТ «ПТИЦА» В СОВРЕМЕННОЙ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ПРОЗЕ: ТРАДИЦИИ И НОВАТОРСТВО В ИЗОБРАЖЕНИИ

Жиндеева Е. А.  
МГПУ имени М. Е. Евсевьева  
jindeeva@mail.ru

*В статье приведены рассуждения относительно возможности выделения концепта «птица» в отечественной литературе; рассматриваются сказочные традиции, проявляющиеся в романе А. Рубанова «Финист – ясный сокол», а также влияние фольклорных элементов на структуру и содержание произведения; их роль в формировании образов персонажей и сюжетных линий. Особое внимание уделяется символике и мотивам, заимствованным из русских народных сказок, их трансформации и интерпретации в контексте романа. Заключительная часть работы подчеркивает значимость сказочной традиции как инструмента, позволяющего глубже понять философские и культурные аспекты современной отечественной прозы.*

*Ключевые слова:* концепт; птица; традиции; новаторство; трансляция; трансформация.