

сознания, осмысленного в аспекте соотношения человеческого, трансчеловеческого и нечеловеческого, связана неоднозначность разработки темы искусства в исследуемых антиутопиях. У М. Уэльбека способность творить нео-людьми утрачивается, в «Не отпускай меня» Исигуро творческий потенциал может обеспечить право на человеческий статус, в романе Пелевина «iPhuck 10» произведения искусства как средства облегчения страдания создаются искусственным интеллектом.

Библиографический список

Заломкина Г. В. Ксерокопия света: взгляд на утопию искусственного в романах В. Пелевина «iPhuck 10» и «S.N.U.F.F.» // Новое литературное обозрение. 2020. № 163. С. 194 – 210.

Извекова И. Ю. О мифологической основе сюжетов в антиутопической прозе // Вопросы русской литературы. 2019. №2 (48/105). С. 65–74.

Ирсадиева М. Облик человеческой природы в художественном произведении Кадзуо Исигуро // Общество и инновации. 2021. № 3/S. С. 186–190.

Исигуро К. Клара и Солнце. Перевод с английского Л. Мотылёва. М.: Эксмо, 2021. 352 с.

Лушникова Г. И., Осадчая Т. Ю. К вопросу об идиостиле К. Исигуро (на материале романа «Клара и Солнце») // Научный диалог. 2022. Т. 11. № 2. С. 299–315.

Морженкова Н. Особенности повествовательной структуры в романе К. Исигуро «Не отпускай меня» // Тропа. 2008. №2. С. 32–41.

Нестеренко Ю. С. Элементы японской культуры в романе Кадзуо Исигуро «Не отпускай меня» // Знание. Понимание. Умение. 2015. №4. С. 326–334.

Пелевин. S.N.U.F.F. М.: Эксмо, 2012. 480 с.

Пелевин. Trashumanim Inc. М.: Эксмо, 2021. 608 с.

Terec-Vlad, L. Communicative action as a way of annihilating the human limits. Human limits in transhumanism // Перспективы науки и образования. 2015. №4 (16). С. 34 – 36.

Уэльбек М. Возможность острова: Роман / Пер. с фр. И. Стаф. М.: Иностранка, 2007. 624 с.

Файзуллина Р. А. Дивный новый трансгуманистический мир О. Хаксли // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Vol. 14, Issue 10. С. 3010-3014.

Т.В. Казарина

доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры
русской и зарубежной литературы и связей с общественностью,

Самарский национальный исследовательский
университет им. акад. С.П. Королева,

г. Самара, Российская Федерация

E-mail: kazarina_tv@bk.ru, ORCID: orcid.org/0000-0002-1447-611X.

Самара фантастическая²

Аннотация: В статье рассмотрены три романа, события которых происходят в Самаре (Куйбышеве). Это «Метро-2033: Безымянка» (2010) Сергея Палия, «Безымянлаг» (2016) Андрея Олеха и «Пищевблок» (2018) Алексея Иванова. Выявляются причины именно такой, одинаковой у всех авторов, локализации событий. Во всех трёх случаях место

² Статья впервые опубликована в журнале «Семиотические исследования»: Казарина Т.В. Самара фантастическая // Семиотические исследования. 2022. Т.2. №4. С. 66-72.

действия играет важную сюжетную роль, что объяснено в статье как надеждой авторов на сочувственное внимание самарского читателя, так и характерной для массовой литературы потребностью в присутствии конкретных узнаваемых подробностей, которые придают убедительность довольно схематичному в целом повествованию. Роль таких подробностей здесь играют факты городской истории, географические приметы, известные локусы и связанные с ними местные мифологические нарративы. Изображение Самары строится с учётом сложившейся ещё в литературе XIX века традиции изображения провинциального существования как альтернативы столичной жизни. Провинция могла идеализироваться – как мир утраченной городом гармонии или осмеиваться – как средоточие дикости и отсталости. Но в названных романах Самара парадоксальным образом соединяет то и другое – кошмар городской жизни и спасительность окаймляющих город пространств. Задачей героев становится бегство – связанное с невероятными трудностями перемещение из урбанистического пространства в природное. Для жанровых произведений Самара – удобный локус: этот город не имеет прочно закреплённых за ним в массовом сознании характеристик, поэтому в нём может произойти всё, что угодно. Такая Самара вбирает в себя всё худшее, и всё лучшее, что можно сказать о любом городе. Резкая поляризация её качеств позволяет создать смысловое поле, в котором события протекают очень интенсивно, – это придаёт описанным действиям повышенную динамику и делает их особенно эффектными в глазах читателя.

Ключевые слова: провинциальное, антиутопия, массовая литература, картина мира, традиция, хоррор, социальный контекст.

Введение

Самара нечасто становится местом действия даже в книгах тех авторов, которые живут в этом городе. Тем примечательнее, что в недавнем времени появились сразу три романа о невероятных событиях, разворачивающихся в Самаре (Куйбышеве). Это «Метро-2033: Безымянка» (2010) Сергея Паляя, «Безымянлаг» (2016) Андрея Олеха и «Пищевблок» (2018) Алексея Иванова. Роль фантастического во всех трёх произведениях достаточно велика, и в каждом случае оно служит усилению того чувства ужаса, которое вызывают перспективы развития общества. Это значит, что в жанровом отношении все три книги родственны антиутопии. Но она предпочитает широкие обобщения – ведёт речь о том, к каким пагубным последствиям некая конкретная логика развития приводит любое общество. В этом случае замыкать события пределами одного города не имеет смысла. Поэтому главное, что предполагается выяснить в нашей статье, это каковы причины точной географической локализации событий в названных книгах. Тем более что Самара (или Куйбышев) присутствуют в них не как малозначительный фон событий, но фактически – как самостоятельное действующее «лицо»: у этого города есть свой нрав, даже, скорее, нор, он предрасполагает к определённому типу поведения и знает, кого карать, а кого миловать.

Другой важный вопрос – как образ Самары в романах Паляя, Олеха и Иванова соотносится с традицией изображения провинциального города, сложившейся в русской литературе уже в XIX веке. Согласно наблюдениям большого круга исследователей (Балахонский 1996; Берлинских 2003; Кондаков 1999; Чернышов 1999; Штейнбах 2004), в рамках этой традиции уездная жизнь всегда рассматривалась как альтернатива столичной – либо в положительном, либо в отрицательном смысле. Её оценка была производна от восприятия столицы, и, если Москва или Петербург изображались как цитадели разврата, то захолустный «город N» приобретал черты идиллического царства гармонии и добродетели. Если же во внимание принималась прежде всего причастность к событиям «большой истории», европейского и мирового прогресса, все преимущества оказывались на стороне столичных мегаполисов, а жизнь провинции оценивалась как дикая и отсталая.

Эта оценочная парадигма не менялась и в течение XX века, хотя русская, а затем и советская литература избирали то одну, то другую крайность – то презрительное (например, в прозе 20-х гг.), то ностальгически-влюблённое (как у «деревенщиков» позднесоветского периода) отношение к жизни в провинции (см. Панарин 1994; Рассадина 2004; Сыродеева 1994; Хренов 1995; Шаповалов 1994). Учитывая устойчивость этой шкалы оценок, хотелось бы понять, связано ли с ней «сегодняшнее» отношение молодых прозаиков к городу хоть и большому, но, скорее, провинциальному.

Наша статья учитывает и использует обширный корпус исследовательских работ, посвящённых образу провинциального города в русской литературе (Бердяев 2004; Вагин 1997; Пыхтина 2011 и др.), но строится на материале, который до сих пор не подвергался такому рассмотрению, и содержит самостоятельно сделанные автором выводы.

Ход исследования

Разумеется, Самара в одних художественных текстах не обязана походить на Самару в других: каждый автор, создающий её портрет, подчеркнёт то, что соответствует его задачам. Тем удивительнее, что эти три портрета очень похожи. Во всех трёх случаях место действия – это гибельное пространство, из которого непременно нужно вырваться.

Как утверждал Фредрик Джеймисон, «региональность всегда подразумевает сравнение» (Джеймисон 2013, с.42), – в том смысле, что нестоличное всегда рассматривается на фоне столичного и в сравнении с ним. В этой паре центр всегда важнее периферии и определяет те характеристики, которыми наделяется провинция. Линия разграничения во всех случаях связана с отношением к «большой истории», в которую столица в той или иной мере включена, а уездная Россия нет. Если принадлежность цивилизованному миру оценивается высоко, акцент делается на «отсталости» уездного мира – жестокости его нравов, убожестве вкусов и представлений его жителей. И наоборот, если история воспринимается как путь расчеловечивания, не знающая потрясений жизнь провинции обретает черты идиллического царства покоя и одухотворённости. Но в трёх романах, о которых мы ведём речь, Самара выглядит единственным городом на географической карте, и о существовании столицы не упоминается никогда³. У Олеха и Иванова никакие города, кроме Куйбышева-Самары, не называются вообще. Зато парадоксальным образом Самара соединяет в себя и худшее, и лучшее из того, что прежняя литература связывала с жизнью провинции. Урбанистическая часть города оказывается средоточием зла и резко противопоставляется части природной – прежде всего Волге (у Олеха – Самарке) с прибрежными полями и лесами. Задача героев в этом случае – вырваться, пробиться из первой во вторую.

Все герои трёх романов сталкиваются с «превосходящими силами противника» и обыграть его могут только одним способом – не одолев его, а сбежав от него.

Роман Сергея Паля «Метро-2033: Безымянка» – один из многих, появившихся по следам суперпопулярного «Метро-2033» Дмитрия Глуховского. Это тоже постапокалиптика: события разворачиваются в Самаре, почти стёртой с лица земли ядерными ударами, так что остатки её населения, прячась от радиации и появившихся повсюду монстров-мутантов, заселили метро и бесконечную войну ведут уже друг с другом. Мужчина, женщина и прибывший к ним подросток пытаются вырваться из этого ада, что до сих пор никому не удавалось: по периметру город окружён загадочной неодолимой преградой. Это превращает метро из спасительного убежища – в большой капкан. Чтобы выжить, герои должны перейти роковой Рубеж, и это им в конце концов удаётся.

³ Единственное исключение – постоянные воспоминания героя «Безымянлага» Зимины о Ленинграде, но там Ленинград и Самара противопоставлены по другому принципу: не как столица захолустья, а как родное – чуждому и чуждому.

«Безымянлаг» Олеха кажется произведением, попавшим в данный ряд не по праву: это остросюжетный детектив, а не фантастика. Но, как ни странно, он к ней очень близок. Детективная история разворачивается на фоне событий не просто страшных, но почти неправдоподобных. С одной стороны, всё исторически достоверно: 41-ый год, ноябрь, силами заключённых ГУЛАГа строится Куйбышевская ТЭЦ. Но ноябрьская погода как на северном полюсе (птицы замерзают на лету), дороги оторочены штабелями мёрзлых трупов, а среди живых людей полноценными гуманоидами выглядят только двое, все прочие – человекообразные оборотни или зомби. В основе сюжета – побег старого зэка из лагеря, история чудесного спасения.

Наконец «Пищевблок» Алексея Иванова – «пионерский хоррор», во многом напоминающий те жуткие истории, которые так популярны у подростков: о чёрной комнате, где люди исчезают навсегда, об оживающих по ночам статуях, о подстерегающих там и сям бандитах-людоедах и т.д. У Иванова опасность исходит от вампиров: территорию пионерлагеря, где проводят лето Куйбышевские школьники, эти кровопийцы давно превратили в «пищевблок» – удобное место с неограниченным количеством потенциальных жертв и свежей юной крови. Войну с вампирами отваживаются вести только двое – школьник и вожатый-практикант. В итоге они побеждают главных злодеев, но полностью искоренить зло не могут – могут только «переселить его в себя»: один из двоих авторских протагонистов сам становится вампиром, чтобы спасти от этой участи друзей.

Видимо, чтобы интенсифицировать повествование, все три автора сужают «площадку», на которой зло всеильно, делают пространство его абсолютной власти доступным зрительному охвату. Для этого внутри локуса «Самара» вычленяется некий особо опасный для человека участок. У Палия это Безымянка, у Олеха – лагерная зона, у Иванова – территория пионерлагеря, где за детей некому заступиться. Во всех трёх случаях Самара «уменьшена» до обозримых размеров.

Что касается Безымянки, писатели угадывают некий тёмный смысл в самом её названии. У Олеха слово «Безымянка» всегда связано с тьмой, страшным холодом и убийствами. Это «место без названия», то есть «ничто» (Олех 2016, с.33). Героям это «ничто» напоминает воронку, попав в которую, уже не выберешься: «Безымянка так просто никого не отпускает» (Олех 2016, с.36), «Безымянка никого так просто не отпускает, место такое» (Олех 2016, с.78) – повторяют герои на все лады. Инженер Зимин постоянно сравнивает её с родным Ленинградом, который тоже вырос на костях, «тоже родился из ниоткуда, но сколько у него имен, они теснятся, перекрикивают друг друга: Ленинград, Петроград, Санкт Петербург, Северная Венеция, Северная Пальмира. А что есть у этой ямы? Ничего, даже имени...» (Олех 2016, с.61).

У Палия подземный полис, скрытый в недрах метро, разделён надвое – на Город и всё ту же Безымянку. То и другое ужасно, но Безымянка хуже: это «клоака клоакой» (Палий 2010, с.9). «Ничего мирного ни под землей, ни на поверхности не существует: за каждым поворотом может поджидать враг, любое углубление в тубинге туннеля – потенциальная засада. В руинах зданий таятся неведомые ловушки, а звук шагов почти всегда означает приближение опасности» (Палий 2010, с.5). Здесь прежний мир как будто вывернуло наизнанку: придонные социальные слои оказались на поверхности: на всех командных должностях только бандиты; рыба (плотоядные мэрги, полулюди-полукараси) охотится на людей, дети распоряжаются судьбой взрослых (детские банды малолетних убийц) и т.д.

То, что особую роль начинает играть именно Безымянка, – очень показательно: это наименее цивилизованная часть города (у Палия её жителей так и зовут – «дикими»), концентрат худшего в Самаре. У названных авторов – своего рода витрина человеческой низости и, главное, – стадности: здесь люди сплавляются в массу, борьба идёт не за принципы – за жратву и за жизнь. Это мир, которым управляют инстинкты, где правят самые подлые и жестокие.

В общем, советский концлагерь, пионерлагерь и подземная Безымянка в этих трёх произведениях похожи тем, что все они – эпицентры опасности. И каждый из этих локусов – своего рода загон, ловушка, из которой практически невозможно выбраться: на пути загадочный Рубеж, который почему-то не выпускает людей с территории Самары – у Паляя, или колючая проволока, или ограда пионерлагеря – у Олеха и Иванова соответственно.

Но за этой роковой чертой немедленно открывается пространство полной свободы. Волга (у Олеха Самарка), заволжские дали, с лесами и протоками – всё это полная противоположность того мира, из которого герои вырвались, это символы спасения, которое они заслужили по праву, завоевали. Пространство покинутое и пространство обретенное соотносятся как ад и рай.

Все три писателя, как один, играют на резком контрасте между такой Самарой и её природным окружением – Волгой, Жигулями и т.д. У Паляя это простор, куда можно сбежать из катакомб развороченного метрополитена. У Олеха – где можно укрыться от лагерного преследования. В «Пищевом блоке» лес и река помогают одолеть врагов-вампиров: заманив на катер, их в решающий момент по воде отвозят от лагеря; а вода протоки, когда-то освящённая батюшкой, становится непреодолимым препятствием для другой компании кровопийц.

Таким образом, кажется, что события трёх разных романов разворачиваются в одних декорациях, где есть Самара или её часть, – и это самое страшное место на земле, – есть не выпускающая из неё глухая ограда и – мир свободы, который немедленно открывает свои объятия победителям. Зло, поселившееся в Самаре, превосходит все пределы, но и спасение – здесь же, рядом, что называется, в шаговой доступности.

Подчёркнутый интерес авторов к Самаре и сходство художественных решений, на наш взгляд, в значительной мере объясняется тем, что все три романа – это жанровые произведения, а для массовой литературы характерно особое внимание к интересам возможного читателя, готовность «подстроиться» под его вкусы. Это заставляет сгущать краски, концентрировать действие на обозримом пространстве, выражать любую мысль с предельным нажимом. Отсюда резкий контраст между героями и их окружением, между тем, от чего они спасаются, и тем, к чему стремятся, отсюда же обязательный для развлекательной словесности хеппи-энд. Произведения Паляя и Олеха явным образом адресованы прежде всего самарской аудитории, поэтому невероятные события привязываются к знакомым самарцу реалиям и топосам. Они особенно важны для книги Сергея Паляя: книга написана так, что особый интерес она способна вызвать именно у тех, кто хорошо знает город: на них произведёт впечатление его новый, апокалиптический облик. Адресовался бы автор к жителям Саратова – развернул бы события в развалинах Саратова. Разумеется, выбор места действия связан и с «пропиской» самих авторов: о городе, «знакомом до слёз», не только рассказывать – даже и фантазировать проще.

Конечно, Самара в этих произведениях мало похожа на тот город, который мы знаем, – это Самара «экстремальная» – изувеченная и окровавленная. Но, создавая самые фантазмагорические образы, прозаики всё же связывают их с наиболее мифогенными точками *реальной* географии и истории города.

Так, у Сергея Паляя один из наиболее эффектных эпизодов романа связан с Самарским драмтеатром как центральным локусом местной культурной жизни. Спасаясь от гибели, герои «Безымянки» то и дело сталкиваются в недрах метро с серьёзными опасностями. В какой-то момент на их пути оказывается роль – гигантский мутант-людоед, от которого ещё никто не ушёл живым. Такие монстры появились, когда радиоактивной волной накрыло Самарский драмтеатр, – отсюда их странное название – «роли». Перед нападением на людей они обязательно исполняют причудливый танец, – и это наводит одного из героев на мысль, что роли – переродившиеся актёры, а значит, их можно смягчить аплодисментами. И правда, в ответ на внезапные овации роль начинает усердно кланяться и, пятясь, уходит восвояси.

Другим мифогенным локусом оказывается Самарский авиационный институт: в художественном пространстве романа его работники, прежде занятые «покорением космоса», после атомной катастрофы объединяются в секту мечтателей, ожидающих, что Землю спасут инопланетяне.

Похожа не только обстановка, в которой протекают события, – похожи и герои трёх романов. Разумеется, они сочетают в себе отвагу и ум, – этот суперменский набор обычен для жанровой литературы. Интереснее то, что каждому из них присуща органическая неспособность действовать со всеми и так же, как все.

Поведение большинства персонажей во всех трёх романах подчинено закону стадности: под влиянием тяжёлых обстоятельств люди теряют личные качества (интересы, привязанности) и образуют монолит, управляемый некоторой властной фигурой. Даже во внешне благопристойной действительности «Пищеблока» всё стремится к унификации, и это опасный симптом. По логике автора, пионерлагеря существуют не для того, чтобы в них отдыхали дети, а для того, чтобы от детей могли отдохнуть родители. Поэтому детям здесь не дают расслабиться: занятия по расписанию, ходьба строем, с идиотскими речёвками. Лагерь огорожен, и в лес нельзя, Волга отделена сеткой – чтобы не купались без вожатых. И всё, что бы кто ни делал, подлежит однозначной оценке – как образцовое поведение либо как нарушение лагерных норм. По ходу сюжета оказывается, что самые безупречные пионеры – это как раз вампиры. Как объясняет один из героев, им «надо прятаться от людей, и лучший способ спрятаться – не привлекать ничьего внимания, стать как все, стать никем, не выделяться, подчиняться общепринятому порядку». «Они правильные, – догадывается мальчишка, начиная понимать, как распознать вампиров, – а правильными быть ненормально» (Иванов 2019, с. 247). Развитие событий это подтверждает – хотя бы тем, что предводителем вампиров, главным источником беды оказывается живое воплощение высокой нормы, самый уважаемый человек – ветеран гражданской войны и орденосец. А отважными борцами с напастью – два разгильдяя – школьник и вожатый (приятно отметить, что в романе этот вожатый – проходящий летнюю практику студент филфака Куйбышевского университета).

Вообще победы героев Палия, Олеха и Иванова – это всегда победы личности над безликостью.

Все эти романы в большей или меньшей степени – сохраняют родство с антиутопией. Классическая антиутопия в XX в. (от Замятина до Брэдбери) воспроизводит структуру «Легенды о великом инквизиторе», где Абсолютное Добро и абсолютное Зло персонифицированы и резко противопоставлены. Это значит, что в центре произведения, как выразилась И. Роднянская, «непременная очная ставка героя, носителя человечности, с главным идеологом неприемлемого мира, держащим руку на пульте управления» (Роднянская 1999, с. 91).

Но, как заметили критики, на рубеже нового тысячелетия в нашей литературе произошла смена этого алгоритма, и в результате оппонентом героя стала уже не человеческая (пусть и самая изуверская) логика, «не великий инквизитор, а великий Никто» – загадочная сила, о природе которой ничего не известно. Именно так происходит, например, в «Поколении П» Пелевина, где Вавилен Татарский убеждается, что гигантская машина рекламы и пропаганды не служит никаким человеческим интересам, а чьим служит – понять невозможно.

Сейчас, похоже, антиутопические тексты вступили в новую полосу трансформации: истоки зла, причины катастрофических изменений реальности просто выпадают из сферы обсуждения. Не как что-то несущественное – как что-то просто не существующее. Это прямо относится к названным нами текстам. У Палия его герои – Орис, Ева и Вакса – из атомной помойки, в которую превратилась Самара, вырываются на простор и готовы повести за собой всех желающих. Но откуда у них уверенность, что за чертой города нет радиации, хищников-мутантов или других опасностей? Они никогда

здесь не бывали, а прежняя жизнь, вроде бы, приучила их к бдительности. Можно ли праздновать победу над злом, если не знаешь, что оно собой представляет и как далеко простирается его власть?! Герои этими вопросами не задаются. Однако не ответив на них, мы не поймём, чего же герои добились, – действительно спасли мир или только подразнили его такой возможностью?

Подобным же образом в «Пищеблоке» Игорь и Валерка (укушенный вампиром, а значит, и сам превращённый в вампира) готовы «сражаться с судьбой»: «Они с Валеркой справятся. Древнее зло не может одолеть человека, если человек не уступает ему свою волю. Им с Валеркой хватит упрямства и для другой битвы. Они победят» (Иванов 2019, с. 411). Гарантией грядущей победы выступают смелость и упрямство. О попытках разобраться, откуда взялось «древнее зло», речь не идёт.

Авторы всех трёх романов стараются дать нам надежду. Но у этой надежды очень шаткое основание: она возникает лишь потому, что рассказанная история вынута из контекста – временного, пространственного, какого угодно. Ну да, в «Безымянке» Паляя события происходят после атомной войны. Но что произошло с окружающим миром, осталось ли ещё что-либо от цивилизации? Стоит ли от кого-то ждать помощи или наоборот – кому-то бросаться на выручку? Любой ответ означал бы, что герои прошли только часть пути, что их ждут новые испытания. Финал звучал бы не так бравурно, а всем трём прозаикам важно завершить историю на победной ноте.

Так же сложно «датировать» события этих произведений, вписать их в какой-то исторический контекст: например, у Иванова вурдалаки впервые появляются на Шахобаловских дачах в годы революции, – означает ли это, что автор отождествляет проделки этих кровопийц и революционное насилие? Текст романа не позволяет об этом судить.

В этих романах связи между изображёнными событиями и тем, что их обусловило, размыты или оборваны. Это трудно объяснить одними лишь законами массовой литературы. Да, для неё важно сначала поставить героев в безвыходное положение, а в итоге даровать им спасение. Но то и другое должно выглядеть убедительным: опасность – реальной, победа добра и справедливости – безусловной. А в этих случаях торжество кажется несколько преждевременным.

Возможно, перед нами одно из последствий т.н. клипового мышления: оно разрывает причинно-следственную цепь событий и поэтому избавлено от необходимости добираться до истоков и предвидеть итоги. Погружённое в то, что происходит «здесь и сейчас», оно ничего не знает о следующем шаге. Своего рода «исторический оптимизм» создателей если не радужных, то всё же обнадеживающих картин будущего в подобных случаях основан на том, что они – эти авторы – покончили с историей как осмыслением взаимной обусловленности событий.

В общем с самарской темой оказывается связан довольно любопытный комплекс настроений. В него входят, с одной стороны, романтическая взвинченность, святая вера в силу любви, отвагу молодости и непобедимость индивидуальной воли. С другой – неспособность выйти за рамки насущного, неумение (или нежелание) трезво оценить сколько-нибудь отдалённую перспективу происходящего.

Заключение

Для жанровых произведений Самара – удобный локус: этот город не имеет прочно закреплённых за ним в массовом сознании характеристик, поэтому в нём может произойти всё, что угодно. Такая Самара вбирает в себя всё худшее и всё лучшее, что можно сказать о любом городе. Резкая поляризация её качеств позволяет создать смысловое поле, в котором события протекают очень интенсивно, – это придаёт описанным действиям повышенную динамику и делает их особенно эффектными в глазах читателя.

Источники фактического материала

Олех, А.Ю. Безымянлаг: роман. – М.: «Э», 2016. - 312 с.

Палий, С. Метро 2033: Безымянка. URL: <https://www.litmir.me/br/?b=148291&p=1>
(дата обращения: 2.11.2020).

Иванов, А. Пищевые блок. М.: АСТ, 2019. – 414 с.

Библиографический список

Балахонский, В.В. Провинциальная культура и объяснение событий российской истории // Российская провинция XVIII XX веков: реалии культурной жизни. Материалы III Всероссийской научной конференции. Книга 2. - Пенза, 1996. - С. 225 - 233.

Берлинских, В.А. Уездные историки: Русская провинциальная историография. М.: Новое литературное обозрение, 2003. - 528 с.

Кондаков, И.В. Феноменология города в русской культуре // Урбанизация в формировании социокультурного пространства. / Отв. ред. Э. В.Сайко. - М., 1999. - С. 188-203.

Рассадына, Т.А. Нравственные ориентации жителей российской провинции // Социс, 2004, № 7. - С 52 - 61.

Чернышов, А.Г. Центр провинция в региональном самосознании // Полис, 1999, №3. - С. 100-103.

Штейнбах, Х.Э. Психология жизненного пространства. - СПб.: Речь, 2004. - 239 с.

Панарин, А. Малый город в постмодернистской культуре // Исторические города и села в процессе урбанизации. М., 1994. - С. 27 - 29.

Сыродеева, А.А. Локальность как социокультурный феномен второй половины XX века // Вопросы философии, 1994, № 12. - С. 164- 170.

Хренов, Н. Образы города в истории: психологический аспект парадигмы // Общественные науки и современность, 1995, № 6. — С. 150 - 161.

Шаповалов, В.Ф. Между хаосом и тиранией (контуры органического подхода к российскому обществу) // Вестник Московского университета. Серия 7. Философия, 1994, № 6. - С. 3 - 16.

Бахтин, М.М. Формы времени и хронотопа в романе. URL: http://www.chronos.msu.ru/old/RREPORTS/bakhtin_hronotop/hronotop10.html (дата обращения: 17.7.2020).

Бердяев, Н.А. Судьба России. М.: ООО "Изд-во АСТ", 2004. - 333 с.

Вагин, В.В. Русский провинциальный город: ключевые элементы жизнеустройства // Мир России. 1997. - № 4. - 53 - 88.

Пыхтина, Ю.Г. Провинциальный город как национальный пространственный образ в русской литературе. URL: http://vestnik.osu.ru/2011_11/9.pdf (дата обращения: 26.10.2020).

Джеймисон, Ф. Реализм и утопия в сериале "Прослушка" – Логос, 2013, № 3. – С.37-54.

Роднянская, И. Этот мир придуман не нами. - Новый мир, 1999, № 8. - С.180-203.