

Филология: научные исследования*Правильная ссылка на статью:*

Ожерельев К.А. Метамиры А.Г. Атеева и А.П. Владимирова как две композиционно-стилевые тенденции в современной русской литературе ужасов // Филология: научные исследования. 2025. № 3. DOI: 10.7256/2454-0749.2025.3.73533 EDN: YNBUUZ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=73533

Метамиры А.Г. Атеева и А.П. Владимирова как две композиционно-стилевые тенденции в современной русской литературе ужасов

Ожерельев Константин Анатольевич

ORCID: 0009-0002-9077-8424

кандидат филологических наук

доцент; кафедра филологии, журналистики и массовых коммуникаций; Частное учреждение
образовательная организация высшего образования «Омская гуманитарная академия»
заведующий кафедрой филологии, журналистики и массовых коммуникаций; Частное учреждение
образовательная организация высшего образования «Омская гуманитарная академия»



644105, Россия, г. Омск, ул. 4-я Челюскинцев, 2А, ауд. 300

[✉ ozhereljevc@yandex.ru](mailto:ozhereljevc@yandex.ru)[Статья из рубрики "Литературоведение"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0749.2025.3.73533

EDN:

YNBUUZ

Дата направления статьи в редакцию:

02-03-2025

Аннотация: В статье происходит обращение к актуальным вопросам жанровой, образной и стилевой проницаемости на материале творчества почти не исследованных на современном этапе самобытных авторов-беллетристов – А.Г. Атеева и А.П. Владимирова. Предметом рассмотрения выступают литературные метамиры (особые композиционно-стилевые феномены, чьи признаки также прописаны в работе) двух современных писателей, творчество которых органично вписано в контекст новейшей литературы «ужасов». Проводится компаративный анализ их образных миров и стилевой преемственности как русской (Н.В. Гоголь, М.А. Булгаков), так и зарубежной классике (Э.Т.А. Гофман, А. Дюма-отец), а также акцентируется диалог с новейшей мировой литературой (К. Баркер, С. Кинг). Методология работы опирается на методы сравнительно-сопоставительного и контекстуального анализа. В качестве

вспомогательных методик применяются семиотический, интертекстуальный и структурно-функциональный типы анализа. Автором уточняются концептуальные подходы к недавно возникшему теоретико-литературному понятию «метамира» (вариант – «художественная вселенная») применимо к прозе русских представителей литературы «ужасов»; доказывается органическая связь т. н. «легкой», беллетристической словесности и классических жанровых конструктов. Выделяются основные локусы и персонажные типы по аналогии с артефактной стороной метамиров Г.Ф. Лавкрафта и С. Кинга; проводится анализ финалов, который служит дополнительным доказательством авторского тезиса о наличии в новейшей русской литературе «ужасов» двух стилевых и сюжетно-композиционных линий в организации повествования – условно «счастливой» и «неопределенной» («с многоточием»). Приводится мифологический контекст (славянской мифологии и древнееврейских преданий) как сюжетообразующий для текстов «страшных» жанров у рассматриваемых авторов.

Ключевые слова:

литературные метамиры, русская литература, беллетристика, композиция, сюжет, стилистический феномен, А.Г. Атеев, А.П. Владимиров, интертекстуальный анализ, мифологический контекст

Теоретическое введение (проблема литературного метамира)

Предлагаемая работа посвящена некоторым выбранным аспектам малоизученного в современном литературоведении феномена русской прозы в сфере «ужасного» и «страшного» (своеобразного отечественного – глубоко специфического – аналога западноевропейского и мирового horror`а, а также субжанра «weird tales»). Данная статья, по сути, является заявкой на внесение определенных корректив в очевидную и давно назревшую теоретическую проблему – конститутивного описания образных и композиционно-стилевых признаков т. н. литературного метамира (вариант – «литературной вселенной»); точнее говоря, нашу работу можно назвать лишь «введением в проблему», своего рода prolegomena, если воспользоваться знаменитой кантианской терминологией.

Объектом рассмотрения и теоретического осмысления в работе являются предметно-образные и сюжетно-композиционные особенности произведений двух наиболее известных и, по мнению автора статьи, «характерных» для современного русского литературного хоррора писателей-беллетристов: А.Г. Атеева (1953–2011) и А.П. Владимира (1958–2023), наглядно демонстрирующих своим творчеством две плодотворные художественно-стилевые тенденции в отечественной «страшной» словесности:

- 1) условно-оптимистическую, опирающуюся (с определенными оговорками, присущими «массовому жанру») на христианскую концептологию с элементами «неославянофильской» ценностной парадигмы (А.П. Владимиров);
- 2) гностически-дуальную («неозападническую»), при которой «злое» начало в мире воспринимается как неизбежное, что определяет, в конечном счете, почти «индифферентное» отношение автора к проблеме возмездия и справедливости (А.Г. Атеев).

Для объяснения, почему в приводимой статье используется именно словосочетание

«литературный метамир», а не иная терминология, обратимся к истории изучения данного теоретико-литературного феномена (хотя вполне возможно – при более развернутой пространственно-временной перспективе – говорить даже о «метавселенной» анализируемых авторов, однако книги А.Г. Атеева и А.П. Владимира, на наш взгляд, не выработали столь широкой и обстоятельной художественной концепции, несмотря на то, что хронология в их текстах достаточно подвижна – здесь есть и злободневное настоящее («Перекресток разумов» (2010) А.Г. Атеева) и далекое прошлое («Волчья чаща» (1999) А.П. Владимира).

Одной из первых концепций, заявивших о необходимости автономного (имманентно-эстетического, не замутненного социологией) рассмотрения литературного произведения была работа выдающегося медиевиста Д.С. Лихачева, в которой ученый предложил понятие «внутреннего мира художественного произведения» [1], что позволяло расширить исследовательскую оптику не только на период древнерусской литературы, но и на последующие этапы развития отечественной словесности (включая XX в.). Оригинальным и в некотором роде новаторским развитием идей Д.С. Лихачева стала монография «О природе поэтической реальности» одного из наиболее последовательных учеников М.М. Бахтина в поэтических штудиях, яркого представителя «Донецкой филологической школы» в СССР, В.В. Федорова [2] («поэтическая реальность», по мысли исследователя, становилась пересозданной, художественной версией бытия реального, в которой, тем не менее, действовали свои, отличные от земных, законы и правила – в том числе: грамматические, логические и пр.).

Упомянутые работы, как и возникшая чуть позже теория М.М. Гиршмана о художественной целостности литературного произведения [3], опирались, в общем и целом, на бахтинские универсалии и онтологический статус художественного текста, апеллируя к фактам «серьезной» словесности и классическим образцам. В.В. Савельевой впоследствии была обозначена проблема организованного взаимодействия элементов структуры произведения в дилеммии «художественный мир – художественный текст» и привлекались для анализа уже примеры «массовой литературы» [4]. На современном этапе В.В. Абашевым и М.П. Абашевой рассматриваются т. н. «вымышенные миры» в разрезе трансфункциональности; ученые используют термин «литературная вселенная» и справедливо отмечают, что «отечественная массовая культура в строительстве литературных вымышленных миров проявляет пока некоторую робость» [5, с. 77].

Тенденция к созданию литературных метапространств, свойственная творческому методу ряда писателей-беллетристов, объединяющих в нескольких своих произведениях «сквозные» топосы, характерные локусы, частотных геров и даже некоторую общую «философскую» подоплеку излагаемых событий, становится на рубеже ХХ–XXI вв. предметом изучения целого ряда исследователей-гуманитариев: В.И. Козлова (обращающего внимание, прежде всего, на историческую трансформацию категории «художественного мира» [6]), С.В. Казаковой и И.А. Бубновой (анализирующих т. н. «квазиреалии» в рамках вымышленного «литературного мира» [7, с. 62]), Р.В. Епанчинцева (проводящего мысль о неотъемлемой связи создаваемого писателем «художественного мира» (как совокупности его произведений) с «ценностными ориентациями его создателя» [8, с. 20]), А.К. Каримовой (трактующей «литературное пространство» в т. ч. и как «...пространство внехудожественной литературы, где размещены: литература философская, религиозная, научная, политэкономическая и др.» [9, с. 68]), Л.Н. Луньковой (оперирующей понятием «возможные миры» в литературе [10]),

Ю.Г. Пыхтиной (предлагающей в качестве целесообразного подхода использовать определение «виртуального пространства в литературе» [\[11\]](#)), А.Ф. Седовым и М.З. Тугушевой (дополняющим в своей работе более или менее устоявшийся вариант термина «мир литературного произведения» [\[12\]](#)), И.В. Нероновой (описывающей «возможные миры литературы» с точки зрения западной аналитической философии, в частности – модальной логики [\[13\]](#)) и В.В. Дубровской (использующей теоретическую дефиницию «поэтического мира» [\[14\]](#)).

Как мы можем заметить, о собственно «литературном метамире» не говорит никто из вышеуказанных исследователей, хотя даже в называемых по-разному историко-литературных и теоретических феноменах «внутреннего мира», «вселенной», «возможной» / «поэтической реальности» угадываются схожие явления (общность образных и предметных констант, хронотопическая – «сквозная» – определенность вымышленной реальности, узнаваемые герои и т. д.). Добавим, что понятие «метамира» в отечественной гуманитарной традиции встречается развернуто, пожалуй, лишь у И.Д. Левина [см. об этом: 15, с. 176–180], но в исключительно философской интерпретации, что выходит за рамки наших размышлений, чьим предметом все же является «массовый» литературный жанр.

В предлагаемой работе используется термин «метамир» (по аналогии с тем, как понимается «метатекст» творчества того или иного автора: «шекспировский», «пушкинский», «гоголевский»), отличительными особенностями которого, на наш взгляд, являются следующие слагаемые:

- 1) узнаваемые, характерные локусы (топосы) – вымышленные или реальные (деревни, города, институты, географические «точки отсчета», сюжетные «реперы» – т. е. исходные пункты и пр.);
- 2) цветовая или иная (например, символическая) колористика в ряде текстов (излюбленные у авторов эпитеты, создающие узнаваемую «атмосферу» мира человеческих страхов и «ужаса»);
- 3) переходящие из одного текста в другой знакомые читателю герои, персонажные пары.
- 4) интертекстуальный диалог с русской и мировой литературной (и культурной в целом) традицией;
- 5) регулярно повторяющиеся предметные образы и артефакты, вырастающие в сюжетном пространстве произведений до универсальных «концептов»;
- 6) «сиквельная» (с тенденцией продолжения) природа многих текстов, входящих в «метамир», так или иначе определяющая характер их финалов (условно-положительный или «неопределенный»);
- 7) последовательный уклон в сторону диффузии жанров даже в рамках избранной стилевой и композиционной стратегии (например, «ужасного» рассказа или «страшной» новеллы).

Необходимо еще раз подчеркнуть важность «метамира» именно для «беллетристики» и «массовой литературы», тяготеющих к пресловутой «формульной поэтике» (по Д. Кавелти), поскольку в «популярной» литературе (и «ужасы» здесь – не исключение) отсутствует, например, такая характерная черта «серъезной» (в пределе – классической, философской и т. д.) прозы, как «...мысль о мысли <здесь и далее выделено мной –

K.O.>, конкретные же картины, явления, жизненные ситуации в подобном произведении обретают удвоенную ценность и призваны объяснить, подтвердить ход мышления автора или героя, направленный на постижение философии жизни» [\[16, с. 90\]](#).

Конститутивные признаки метамиров А.Г. Атеева и А.П. Владимира

Конспективно и тезисно охарактеризуем (буквально – перечислим) ключевые особенности организации художественного пространства у двух прозаиков. В произведениях дебютировавшего под псевдонимом «Аркадий Бутырский» профессионального журналиста с филологическим образованием А.Г. Атеева (всероссийская известность к нему пришла после публикации в журнале «Смена» романа «Загадка старого кладбища» (1990), в 1993–1994 гг.) и А.П. Владимира, начинавшего свою профессиональную деятельность в науке (талантливый экономист и преподаватель, кандидат наук, выпустил в свет свое первое произведение – повесть «Шестое измерение» – в 1991 г.), присутствуют знаковые для литературы «ужасов» приметы художественного метамира: характерные локусы / города / «пункты назначения» (реальный / опоэтизированный Старый Оскол (малая родина писателя) и вымышленные Святоград и Незнамовск – у А.П. Владимира (в более чем половине текстов); придуманные А.Г. Атеевым Соцгородок – в романе «Дно разума» (2009) или Тихореченск – в романах «Бешеный» (другое название «Обреченный пророк», 1996) и «Код розенкрайцеров» (известен также как «Пасынки ночи», 1997), зловещая деревня Лиходеевка в популярнейшей «Загадке старого кладбища»; городок Светлый, воздвигнутый, к слову, на месте упомянутой Лиходеевки («Город теней» (также – «Театр теней»), 2000).

Аналогичная топика, как широко известно, встречается и у «классиков», западных «королей жанра» «страшных историй»: С. Кинга (см. города-фикции в его романах и повестях: Чемберлен («Керри» (*Carrie*), 1974), Хейвен («Томминокеры» (*The Tommyknockers*), 1987), Дерри (отрывок «Птица и альбом» (*The Bird and the Album*), 1981; «Оно» (*It*), 1986), Джерусалемс-Лот, Касл-Рок (*Мертвая зона* (*The Dead Zone*), 1979); Г.Ф. Лавкрафта (проходящие сквозь огромное количество текстов жуткие городки (Данвич, Иннсмут); мифическая речка Мискатоник, возле которой расположен одноименный университет; мрачный Аркхем, где есть печально знаменитая лечебница для душевнобольных).

Некоторые герои А.Г. Атеева и А.П. Владимира часто выступают как «сквозные» персонажи целой группы текстов. Например, у Атеева несколько раз встречается ученый Струмс – фактически «двойник» знаменитого доктора оккультных наук Van Хельсинга из романов Б. Стокера и его последователей; важную сюжетогенную роль играет антигерой с «говорящим» (инфэрナルным) именем Асмодей Чернопятов (*Загадка старого кладбища*, *Бешеный*); библиотекаря Петухову, ставшую невольной свидетельницей ритуала с самыми настоящими восставшими мертвецами-зомби, писатель делает сначала главным (*Загадка старого кладбища*), а затем и второстепенным (*Город теней*) персонажем.

У Владимира частыми фабульными субъектами-акторами являются историки-краеведы, хранящие секретные тайны прошлого. Так, в сюжетно-виртуозном романе «Племя Каина» (2002) фигурирует архивист Владимир Кошелев, редактор журнала «Возрождение Руси» и автор научных трудов «История Русского Черноземья» и «Исчезнувшие племена»; в романе «Шоу зловещих сказочников» (2009) упоминается «научно-исторический труд Мефодия Викулова: "История Старого Оскола"» [\[17, с. 8\]](#), а в мистическом пространстве последнего романа А.П. Владимира «Чаровница. Исповедь ведьмы» (2020)

присутствует некий Чарский – чудаковатый историк Белгородской области, всячески предостерегающий главную героиню от встречи с потусторонними силами. Укажем, что и у Атеева встречается похожий образ – колоритного хранителя таинственного музея в «Городе теней», археолога Сергея Белоярова (являющегося «по совместительству» еще и т. н. «белым магом»), направляющего незадачливого искателя сокровищ Георгия Лескова.

Есть в хронотопической перспективе произведений А.Г. Атеева и А.П. Владимира и яркие артефакты, разрастающиеся до уровня «знаковых» концептов, которые определяют сам характер сюжетной связки (часто связующей разновременные пласти: досоветский, социалистический, перестроочный). К подобным предметным («вещным») образам относится, например, жестяная баночка из-под коробки дореволюционных конфет знаменитой фабрики Абрикосова в маленькой повести Атеева «Черный винил» (2010) и в уже отмеченном романе «Город теней»; есть здесь и явно неслучайные лингвистические переклички – фамилия одной из героинь (Аделаида **Абрикосова**) в «Бешеном» рифмуется грамматически и по смыслу с упомянутой железной коробочкой от широко популярных в царской России «абрикосовских» сладостей (данный предмет выступает в тексте образом хранимой в веках страшной тайны).

Мотив поиска кладов и многоаспектный образ болотных (точнее – «кладбищенских») огоньков появляются почти в каждом произведении А.Г. Атеева (особенно часто – в «Загадке старого кладбища», «Бешеном» и «Городе теней»), что напрямую соотносится с русской традицией изображения «загадочного» и «страшного» (ср. с не собственно «страшными», но «тайными» и, одновременно, «поучительными» «Сказками о кладах» (1830) О.М. Сомова). Древняя проклятая монета «с крестом и дыркой» в романе Атеева «Дно разума» выполняет ту же губительную роль, что и фальшивый купон в одноименной повести Л.Н. Толстого (1904). Яркий и запоминающийся образ «Черной книги», найденной скромным студентом медуниверситета, Веней Радищевым, на развалинах разрушенного старого дома («Шоу зловещих сказочников» А.П. Владимира); проклятый дневник, который читает учитель Олег Тузов в «Бешеном» А.П. Атеева, и легендарный «Некрономикон» из произведений Г.Ф. Лавкрафта – представляют собой звенья одной образно-символической цепи, которая соединяет многие тексты указанных авторов в единое образно-концептуальное метапространство (собственно, «метамир»).

Связь образа трамвая в русской литературе с темой смерти, «страшного» рока, «чудовищного» и «ужасного» начал берет свои истоки, как известно, с хрестоматийного сюжетного поворота из романа М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» (1928–1940) (жуткая гибель Берлиоза). Образной параллелью булгаковской отрезанной «голове Берлиоза» и смертоносному трамваю могут выступать не только «мертвые головы» («вместо капусты и брюквы»), продаваемые в лавке зеленщика в «поликодовом» и многослойном стихотворении Н.С. Гумилева «Заблудившийся трамвай» (1919), но и необъяснимая поначалу смерть (под воздействием колдовского желания героя) под колесами трамвая одного из «бледных» персонажей в «Дне разума» А.Г. Атеева. К слову, с Булгаковым в оригинальную, собственно художественную, полемику вступал в своих романах и А.П. Владимиров (сам писатель признавался, что ему близка интерпретация «Мастера и Маргариты», которую предлагал профессор М.М. Дунаев, – о «сатанинском» и гностическом подтексте романа; об этом, без негативной оценки (но и не в прямую), писали в свое время и выдающиеся советские искусствоведы, например, И.Ф. Бэлза [18]). Относительно фигуры М.А. Булгакова стоит отметить, что оба современных автора в жанре «хоррор» любят использовать смещение временных

пластов («далекое прошлое – настоящее», по принципу монтажа), как это было в «Мастере и Маргарите».

В произведении А.Г. Атеева «Бешеный» есть частотный не только для русского, но и для мирового «хоррора» топос психбольницы (уже названная Аркхемская лечебница у Г.Ф. Лавкрафта): так, в городе Тихореченске, в подобной лечебнице томится необычный пациент-провидец, Владимир Сергеевич, не понимаемый большинством, но, несомненно, знающий некую важную тайну. Схожим образом, в начале романа А.П. Владимира «Чаровница. Исповедь ведьмы» возникает некогда популярный писатель, Андрей Фирсов, заключенный в психиатрическую палату как потерявший рассудок «творческий человек» (что, как нетрудно догадаться, лишь частично соответствует реальности). Это, несомненно, обобщенный оммаж двух современных писателей М.А. Булгакову и узнаваемая отсылка к сюжетной ситуации «Мастер в психиатрической клинике» из самого известного произведения художника слова. В «Бешеном» А.Г. Атеева важными для всей композиционной и идейной структуры романа являются образы Козопасова и Ситникова – резко и отчетливо «потусторонние», напоминающие совокупно сразу всех спутников булгаковского Воланда (Азазелло, Коровьева etc.). Появляется там и некий «человек кошачьего вида», который был «одет в отлично сшитый костюм и белую крахмальную сорочку с галстуком-бабочкой, заколотым золотой булавкой с темно-зеленым прозрачным камнем» [191] (данный портрет – это, безусловно, весьма определенная «реминисцентная цитата» на «темного» трикстера, Кота Бегемота из «Мастера и Маргариты»).

Эпитет «серебряный», являющийся частым семантическим коррелятом противодействия нечистой силе и – реже – связи с «ужасным» и потусторонним, можно встретить у обоих авторов: у Атеева есть мотив «убийства серебряной пулей» в «Бешеном», равно как и в романе «Черное дело» (второе название – «Серебряная пуля», 1995), а у Владимира образом-символом защиты русской земли от разнородной нечисти в Старом Осколе позапрошлого века становится «серебряный Крест» князя Игнатова, который тот передал сыну перед смертью как предметный завет (рассказ «Волчья чаща»). Отметим, что контекстуальную параллель рассказу А.П. Владимира может составить один из наиболее интересных текстов малой прозы А.И. Куприна в жанре «страшного рассказа» (предания), «Серебряный волк» (1901), оригинально обыгрывающий полесскую (и общеславянскую) легенду о человеке-оборотне («вовкулаке / волколаке»).

Ключевым композиционным и семантическим (шире – концептуальным) отличием двух, на первый взгляд, типологически схожих писателей является их отношение к сюжетно-композиционному исходу своих произведений, которое имеет не только художественный, но и аксиологический подтекст. Позитивный финал произведений, иногда переходящий в схематичный «хэппи-энд», является прерогативой большинства сочинений А.П. Владимира, в то время как открытая концовка (постулирование идеи о том, что « зло по-прежнему живет в мире») – это излюбленный композиционно-стилистический «конёк» А.Г. Атеева (см. знаменитый экспрессивный образ «черной птицы» в finale «Загадки старого кладбища»).

С оговорками можно признать «неославянофильскую» (иногда даже с налетом национализма или жесткого консерватизма) и «неозападническую» (терпимую к разным идеологическим конструктам) позиции писателей (Владимиров и Атеев, соответственно). Характерно, что А.П. Владимиров наделяет своих антагонистов подчеркнуто нерусскими, иноязычными именами (Георг Гершель, Дан Сибириус в романе «Власть проклятых» (1999)), а славянская антропонимика его героев является субSTITУТОМ защитников

Родины и подвижников русской веры (журналист Светлана Додонова в «Племени Каина», художник Дмитрий Ивашов в новелле 1999 г. «Искушение»). Однако можно говорить и о том, что в последний период своего творчества (незадолго до смерти) А.П. Владимира частично отошел от тенденции «счастливого конца» в своих произведениях, и, например, в финале одного из лучших поздних рассказов «Шинель – 2 (о чем умолчал Гоголь)» (2020) (сочетающем в себе черты т. н. «текста-продолжения» и «текста-интерпретации» [см. об этом: 20]) была представлена не только светлая ипостась образа бедного чиновника (собственно Акакий Башмачкин), но и его «инфериальная» копия (Франсуа Аполлонов).

Стилевые источники творчества двух авторов. Проблема интертекстуальных связей

Стилевые учителя А.П. Владимира в литературе и культуре (признание и свидетельства об этом были неоднократно сделаны как в авторском курсе видеолекций «Технологии творческого процесса» на СГУ-ТВ, так и в многочисленных интервью писателя): А.С. Грин, Э.Т. Гофман, Н.В. Гоголь и М.А. Булгаков. Последние два, несмотря на сложное отношение Владимира к идейному слою произведений Булгакова, несомненно, повлияли на современного беллетриста в плане художественного языка: ср. примеры экфрасиса из «Шоу зловещих сказочников» («На **серебряных** подносах лежали окорока, румяные пироги, **серебристая** рыба **<вновь отметим словно бы назойливое подчеркивание «серебряного», «нечистого» (нереального) признака чудесной еды в этом отрывке – К.О.**», в братинах поблескивала, переливалась красными и черными искорками икра, золотом отливал мед, в бутылях плескалось вино» [17, с. 106]) со знаменитым описанием стола Собакевича в гоголевских «Мертвых душах» (1 том, 1842) или с изысканной сервировкой блюд у профессора Преображенского в булгаковском «Собачьем сердце» (1925).

От С. Кинга и Д.Р.Р. Толкина А.П. Владимира позаимствовал сюжетную модель «убегаю – догоняю», которая была тонко использована, например, в «Шоу зловещих сказочников». Трудно переоценить и роль Р.Л. Стивенсона для современного автора – мотив двойничества, восходящий к образам доктора Джекила и мистера Хайда стал доминантным в таких произведениях Владимира, как «Темный лик двойника» (2009), «Двойники. Раскол мира» (2011). А. Дюма-отец оказал влияние на Владимира в плане сюжетики («закрученная» фабула, несколько сюжетных планов) и обрисовки типов героев – так, русские персонажи-охотники «Волчьей чащи» завуалированно отсылают к приметам знаменитых мушкетеров: бражника и драчуна Атоса, обжоры и недалекого в целом Портоса, любвеобильного и циничного красавца Арамиса (см.: «Виктору было уже за сорок. В его жестком лице и черных колючих глазах читались смелость, воля и решительность. Второй охотник – высокий, толстый, любил отменно поесть и славился необычайной силой. Рядом с Петром скакал Николай, человек с красивым, но слишком бледным и мрачным лицом. Зато противоположностью Николаю был Иван – двадцатидвухлетний щеголеватый парень с копной ниспадающих до плеч белых кудрявых волос. Он без конца болтал и смеялся» [21, с. 318–319]).

Образная орнаментика лирики и драматургии У. Шекспира также находится в первом ряду литературных влияний на стиль А.П. Владимира. Среди высоко ценимых прозаиком явлений и персоналий истории литературы прошлого и настоящего – стихотворения-стилизации А.К. Толстого в жанре «былин» (это нашло прямое отражение в «Племени Каина»), избранная поэзия Серебряного века (И. Северянин, В.В. Гофман). Однако неумеренное включение «былинных» и «неофольклорных» элементов в повествовательную ткань произведений А.П. Владимира иногда нарушает

художественную меру «вымысла» и «злободневности», что дает возможность некоторым критикам справедливо относить подобные случаи «литературной игры-стилизации» к постмодернистским упражнениям по типу «постишия» или иронического интертекста («В основной сюжет хаотично вставлены совершенно необъяснимые главы, в постмодернистской манере пересказывающие сюжеты русских былин. То Василий Буслаевич изводит на Сорочинской горке вампиров, обожающих ужастики и панк-рок, то Василиса Микулична возглавляет движение новгородских феминисток» [\[22, с. 279\]](#)).

Стилевые и образные «фантазмы» вымышленных миров К. Баркера с его фантастическими чудищами, бесполыми антропоморфными сущностями (как, например, «мистиф» в романе «Имаджика» (*«Imajica»*), 1991), убийцами с ножами или увечными мстителями с руками-крюками по типу жуткого карателя-«сладкоежки» Кэндимэна (из рассказа британского мастера «ужасов» «Запретное» (*«The Forbidden»*), 1985) послужили А.П. Владимирову визуальной основой для обрисовки типов имморалистических злодеев из триллера «Посланец ночи» (1999, в частности – «вневременной» убийца на мотоцикле с холодным оружием), фэнтезийного романа «Утопия хаоса» (2016) и мистико-философского детектива «Чаровница. Исповедь ведьмы» (у земной версии «вечной ведьмы» Чаровницы покалечена рука после жуткого самосуда разъяренной толпы («рука-клешня»), совсем как у баркеровского Кэндимэна).

Роман Владимира «Посланец ночи», а также новеллы «Человек в шляпе», «Заговор мертвецов», «Рыжий» (из цикла «Хроники ужасов», все – 1999) связаны и темой двойничества, и общим топосом (неизменный и любимый писателем Старый Оскол), и «сквозными» персонажами (например, полковник Федор Сазанов появляется в «Посланце ночи» и «Рыжем»). В новелле «Заговор мертвецов» автором неслучайно выбрано странное для России имя главной героини – Кора (явная отсылка к древнегреческой Персефоне (чье второе имя – Кора, от др.-греч. Κόρη); обманутая женщина как будто мстит из подземного царства предавшим людям, и ей, как царице мира мертвых, покоряются для мести неверному мужу тени других умерших и преданных кем-либо людей). Применима к этой новелле и мотивно-сюжетная параллель, типологически восходящая к рассказу Д. Дю Морье «Яблоня» (*«The Apple Tree»*, 1952; мотив мести уже умершей жены, с того света, мужу) и к сюжету уже упомянутой истории о Кэндимэне у К. Баркера (аналогичный мотив предательства жены легкомысленным мужем и последующее возмездие).

Другие виды искусства, повлиявшие на поэтику литературного метамира А.П. Владимира: живопись К.А. Васильева (псевдоним «Константин Великоросс») (как образец показана в «Племени Каина») и музыкальная оперетта (И. Кальман, И. Штраус, Ф. Легар, Н.М. Стрельников; опять же – в «Племени Каина», например, партия мистера Икс (*«Снова туда, где море огней...»*, из «Принцессы цирка» И. Кальмана (*«Die Zirkusprinzessin»*), 1926) в смятенном сознании журналистки Додоновой сменяется дуэтом Сильвы и Эдвина (из кальмановской же «Королевы чардаша» (*«Die Csárdásfürstin»*, 1915): «Помнишь ли ты, как счастье нам улыбалось?»). Среди прочего, нельзя не отметить, что А.П. Владимиров в стилевом отношении весьма осторожен к ненормативной лексике (чаще всего он использует отточия-«намеки» на обсценизмы).

Образно-стилевое влияние на художественную специфику большинства текстов А.Г. Атеева (по данным интернет-интервью с писателем [\[23\]](#)) оказали сочинения Э. По (но не собственно «ужасы», а детективы: «Убийство на улице Морг» (*«The Murders in the Rue Morgue»*, 1841), «Золотой жук» (*«The Gold-Bug»*, 1842) – причем именно в ранний период увлечения литературой). «Российский король ужасов» (по характеристике В.Г. Тихонова)

достаточно сдержанно относился к поэтике Г.Ф. Лавкрафта («для меня важно, чтобы мистическая линия не доминировала, а органично переплеталась с реальной жизненной фактурой» [23], но не наоборот, как в случае с полностью придуманными мирами гениального затворника из Провиденса), однако очень любил и ценил С. Кинга, хотя и был далек от его «стилистики».

В романе «Бешеный» Аделаида Абрикосова показывает школьному учителю Олегу Тузову чудесный корень «мандрагоры» – по ее словам, «первейшее колдовское средство» [19]; в «Городе теней» также упоминается древнее практическое руководство «Как правильно выкапывать и использовать корень мандрагоры», что в совокупности является вполне конкретной интертекстуальной ссылкой к роману выдающегося представителя т. н. «Пражской» немецкоязычной школы, Г.Г. Эверса «Альрауне: История одного живого существа» («Alraune. Die Geschichte eines lebenden Wesens», 1911) – по средневековым преданиям многих европейских народов «альраунами» называли духов низших существ, обитавших как раз в корнях мандрагоры. Образ Старого Морехода (так называют одного из персонажей «Города теней») является реминисценцией на одну из художественных версий образа «Вечного странника» («Вечного Жида», «Летучего Голландца» и пр.) из великой поэмы С.Т. Кольриджа «Сказание о Старом Мореходе» («The Rime of the Ancient Mariner», 1789).

Профessionально занимавшийся нумизматикой, Атеев широко применял свои знания семиотики металлических денежных знаков к литературным реалиям и выводил в повестях и романах впечатляющие образы «дьявольских» или «проклятых» монет, описанных с дотошной и чарующей детализацией («Дно разума»).

Если у А.П. Владимирова среди музыкальных фаворитов, лейтмотивно упоминаемых в пространстве художественного метамира, первенство делают оперетта и популярная музыка («ABBA», «Arabesque»), то у А.Г. Атеева среди приоритетов искушенного меломана (каким был и сам писатель, и многие его герои) – неутомимый «драйв» тяжелого рока и романтическая классика, густо замешанные на мистике и «ужасах» (например, среди последнего, в романе «Бешеный» есть неслучайное упоминание о «Дьявольских трелях» Г. Берлиоза – здесь, вероятно, присутствует случайная авторская контаминация в заглавии: собственно сочинение Д. Тартини под названием «Дьявольская трель» («Il trillo del diavolo», примерно 1713) и 5 часть опуса Г. Берлиоза «Фантастическая симфония» («Symphonie fantastique», 1830), именуемая иногда «Шабаш ведьм» («Songe d'une nuit du sabbat»)). Атеев очень любит рок-стилистику (точнее – хард-н-хэви образы): глэм-поэтику Элиса Купера (у него, среди прочего, ярко выражено «ужасное» начало в текстах песен и названиях альбомов), эпатирующую символику «черного», «тяжелого металла» Кинга Даймонда и неоготическую холодность лирики группы «Lacrimosa»); данное увлечение отразилось в упомянутой выше повести «Черный винил» из сборника 2010 г. «Аватар бога».

А.Г. Атеев причудливо переплетает в своих произведениях как древнееврейские предания (см. ироничную трансформацию легенды о Диббуке (впервые литературно обработанной в драме С.А. Анского 1916 г. «Гадибук» (גָדִיבָּקְעַת רָעַת - צְוִיָּה וְעַלְלָתְּנִילְלָה) в одной из вставных новелл в романе «Девятая жизнь нечисти», 2004), так и славянские мифологические дуальные образы (см. «равновесное» противостояние адептов Чернобога и Белобога в «Городе теней» – по сути гностически-манихейская, авторская мотивировка неразделимого союза «добра» и «зла» в мире).

По собственному признанию (из приведенного ранее интервью), ближе всего А.Г. Атееву русская классика: Н.В. Гоголь (любимый автор прозаика), Н.С. Лесков, А.К. Толстой (но,

в отличие от Владимира, ценящего языковые «стилизации» поэта под «старины» и «былины», Атееву интересны именно «ужасные тексты» Толстого). Из современных авторов художников слова стоит отметить столь несхожих писателей, как С.Д. Довлатов и Ю.И. Коваль (А.Г. Атееву оказывается внутренне созвучен как «скупой», безэмоциональный язык прозы «русского американца» Довлатова («ворованный воздух» в определении критика В.Г. Бондаренко, из переиначенной по смыслу известной формулы О.Э. Мандельштама) и сочная, яркая образность создателя многоуровневого романа-«пергамента» «Суер-Выер» (1995 / 1998) Коваля. Главными литературными уровнями для Атеева выступают «сюжет» и «слог» [23]. Уточним, что Владимира среди подобных констант обозначает «идею», «сюжет», «образы» и «язык ("слог")». Примечательно, что два оригинальных автора никогда не принимали жесткого деления на «низкую» и «высокую» литературу, на «серезных» и «несерьезных» писателей, выделяя лишь «талантливо» и «не талантливо» написанные тексты.

А.Г. Атеев более терпим к обсценной лексике, нежели А.П. Владимира. Что касается живописного интертекста его прозаического творчества, то у Атеева в «Бешеном» встречается гобелен, воспроизводящий знаменитую гравюру А. Дюрера «Рыцарь, Смерть и Дьявол» («Ritter, Tod und Teufel», 1513), иконографическая образность которой частично (по большей части – суггестивно) отсылает к сюжетным перипетиям всего атеевского метатекста (и, таким образом, авторского метамира), где есть спутники, провожатые и вдумчивые наблюдатели (как на полотне немецкого мастера).

И А.Г. Атеев, и А.П. Владимира экспериментировали с жанрами «массовой литературы», выходя далеко за пределы чистого «хоррора» и детективных сочинений: так, Атеев отдал дань жанру «спецслужбистского (конспиративного) боевика» в книге «"Скорпион" нападает первым» (1998) (хотя и в ней присутствуют элементы литературы «ужасов» – например, сцена гибели взбалмошного скунхеда от крыс в старомосковском подземелье очень напоминает жуткие картины из рассказа Г.Ф. Лавкрафта «Крысы в стенах» («The Rats in the Walls», 1924)), а Владимира успел попробовать себя в написании альтернативной художественной истории – на манер антиутопии В.П. Аксенова «Остров Крым» (1981) был создан роман-фантазия «Призрак Белой страны» (2015) (на замысел романа, по свидетельству самого писателя, не в последнюю очередь, оказал влияние известный фильм К. Менола в жанре альтер-истории «Фатерлянд» («Fatherland», 1994; экранизация одноименного романа Р. Харриса 1992 г.). Даже в своих собственно «ужасных» текстах А.П. Владимира проводит прозрачные политко-фантастические аллегории (в нашумевшем «Племени Каина» под злодеями-каинитами могут недвусмысленно пониматься инородцы и чужаки, а в «Чаровнице» присутствует еще более сильная погруженность в современность, вплоть до обнажения самых злободневных проблем: нелегальной миграции, войны за Донбасс, неравномерного распределения государственных богатств между народом и правящей элитой). О загадочных египетских пирамидах («Лже-Абсолют», 2012) Владимира написал почти в духе признанных когда-то квазинаучными «Колесниц богов» («Erlinnerungen an die Zukunft: Ungelöste Rätsel der Vergangenheit», 1968) Э. фон Дэнкена; частыми мифологическими топонимами в его художественных поисках прародины человечества выступают «Гиперборея» и «Арктида».

Оба автора тяготеют к претенциозным (иногда даже излишне вычурным), «завлекательным» названиям своих опусов («Ты умрешь в замке призраков» (2000), «Создатель страшных идолов» (2010) А.П. Владимира; «Аватар бога» (1991), «Код розенкрейцеров» (1997) А.Г. Атеева), что дополнительно оттеняет именно «беллетристический» (в чем-то прямо «коммерческий») аспект их творчества.

Отношение к фольклорной и литературной традиции. Рецепция гуманистического наследия в культуре

А.П. Владимиров искренне переживал об утрате в современных литературных сказках доброты и светлого начала и создавал новые интерпретации известных сказочных («Пойди туда – не знаю куда, или Святая простота» (в 10 частях, о царе Берендеев), «Странствия Колобка» – оба 2019) и литературных («Алиса в Зазеркалье: Современная версия» (2018), «Шинель – 2 (о чем умолчал Гоголь)» (2020)) сюжетов, их своеобразные «продолжения» (в этом отразилась «сиквелльная» тенденция творчества художника слова, дополнительно адресующая к феномену всегда находящегося «в зарождении» (*in statu nascendi*) «литературного метамира»). А.Г. Атеев считает «нормальным» и «позитивным» наличие субжанра «детских страшилок и ужастиков» (восходящих к Р.Л. Стайну) и спокойно воспринимает (как некую не зависящую от человека «данность») кризис монотеистических религий (христианства, ислама) в современном мире [\[23\]](#).

Если брать отношение к гуманистической традиции в культуре, то А.П. Владимиров (пусть и с оговорками) является человеком эпохи «модерн», гуманистом, противником любого изменения природы человека: «чикирования», «клонирования» и пр. («Последние времена», 2018). В свою очередь, А.Г. Атеев «индифферентен» к данным понятиям в художественном творчестве, поскольку его интересует «чистая развлекательность». Сложное отношение оба писателя выражают к «виртуальной реальности», иногда приобретающей, по их мнению, оттенки подлинно «дьявольского» замысла. Например, Атеев в «Аватаре бога», который в качестве исследовательской перспективы было бы любопытно сравнить с романом Е.И. Парнова «Бог паутины» (1997), тесно сплетает тему «ужасного» и «виртуального» (люди-克лоны); среди прочего в «Аватаре бога» есть тонкое обыгрывание культурных концептов прошлого (см. ночной клуб со странным названием «No Sfera Too», оформляющий явный «вампирический» контекст и почтительную отсылку-оммаж к культовому фильму-адаптации романа Б. Стокера «Дракула» («Dracula», 1897) («Носферату, симфония ужаса» («Nosferatu – Eine Symphonie des Grauens»), 1922, реж. Ф.В. Мурнау).

Среди последних интерпретаций научно-философских и метафизических проблем двумя авторами стоит особо выделить рассмотрение феномена «детей-индиго» («Индиго – раса грядущего» (2015) А.П. Владимира) и решенную в «серъезно-ироничном» (по М.М. Бахтину) ключе идею переселения разумов, «метемпсихоза» («Перекресток разумов» (2010) А.П. Атеева). В пространстве последней из повестей сойдутся (в лице хрупкой девушки) «разумы» и «души» ее бесшабашного брата-мотоциклиста (чья мстительная воля, в итоге, пересилит остальные «энергетические центры»), пожилого гражданина Андрея Владимировича и застенчивого от природы адвоката Шлагбаума.

В заключение стоит отметить, что заявленная нами в заглавии проблематика, несомненно, требует более развернутого и основательного исследования, а оставшиеся за рамками нашей работы важные вопросы (о влиянии двух обозначенных композиционно-стилевых тенденций в современной русской литературе «ужасов» на тех или иных молодых авторов, о модификационной и концептуальной «подвижности» данных тенденций и пр.) должны стать темой для будущего большого теоретико-литературного труда.

Библиография

1. Лихачев Д.С. Внутренний мир художественного произведения // Вопросы литературы. 1968. № 8. С. 74–87.

2. Федоров В.В. О природе поэтической реальности: моногр. М.: Сов. писатель, 1984. 184 с.
3. Гиршман М.М. Литературное произведение: теория художественной целостности. М.: Языки славянской культуры, 2002. 527 с.
4. Савельева В.В. Художественный текст и художественный мир: проблемы организации. Алматы: Дайк-Пресс, 1996. 191 с.
5. Абашев В.В., Абашева М.П. Трансфикциональные опыты российской массовой культуры // Филологический класс. 2024. Т. 29, № 4. С. 77–85.
6. Козлов В.И. Историчность категории художественного мира // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. 2008. № 3. С. 38–53.
7. Казакова С.В., Бубнова И.А. Влияние автора искусственной литературной вселенной на взаимосвязь типа квазиреалии с ее функцией (на материале литературных вселенных Дж.Р. Толкина и Ф. Герберта) // Вопросы психолингвистики. 2024. № 1 (59). С. 60–71.
8. Епанчинцев Р.В. Изучение художественного мира литературных произведений в контексте системного подхода // Вестник Северо-Восточного государственного университета. 2014. № 22. С. 18–20.
9. Каримова А.К. Опыт структурирования литературного пространства: от номинаций к реалиям // Литература и язык в современном поликультурном пространстве: сб. ст. по материалам Всерос. науч.-практ. конф. молодых ученых. Стерлитамак, 2017. С. 68–75.
10. Лунькова Л.Н. Возможные миры художественной литературы // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 35. С. 111–114.
11. Пыхтина Ю.Г. Виртуальное пространство в литературе: типология, структура, функции // Вестник Оренбургского государственного университета. 2017. № 1 (201). С. 114–118.
12. Седов А.Ф., Тугушева М.З. Мир литературного произведения. Балашов: Арья, 2014. 106 с.
13. Неронова И.В. Теория возможных миров литературы: предпосылки создания, основные задачи и подход к художественному миру литературного произведения // Социальные и гуманитарные знания. 2016. Т. 1, № 4. С. 277–283.
14. Дубровская В.В. Литературоведение: поэтический мир: уч. пособие. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2016. 122 с.
15. Рацковский Е.Б. Между универсумом и землей (о «еврейских мотивах» в российской философской мысли XX столетия) // Россия и современный мир. 2006. № 4 (53). С. 172–185.
16. Еремеев А.Э. К вопросу о понятии «философская проза» // Вопросы русской литературы: респуб. межведом. научн. сб. Львов: «Свит», 1990. Вып. 1 (55). С. 84–91.
17. Владимиров А.П. Шоу зловещих сказочников: роман. Старый Оскол: Изд-во кпц «Роса», 2009. 194 с.
18. Бэлза И.Ф. Генеалогия «Мастера и Маргариты» // Контекст: литературно-теоретические исследования. М.: Наука, 1978. С. 156–248.
19. Атеев А.Г. Обреченный пророк [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://litvek.com/book-read/80320-kniga-aleksey-grigorevich-ateev-beshenyiy-chitat-online?p=70&ysclid=m7q32n2luw51769422> (дата обращения: 14.02.2025).
20. Ожерельев К.А. Casus «Шинели» Н.В. Гоголя в новейшей отечественной литературе: интерпретация исходного сюжета и создание продолжений // Россия и мировые тенденции развития: материалы Всерос. науч.-практ. конф. с междунар. участием / науч. ред. П.Г. Макухин. Омск: Изд-во ОмГТУ, 2023. С. 305–315.
21. Владимиров А.П. Волчья чаща // Власть проклятых. Роман и рассказы. М.: «Евразия+», 1999. С. 318–335.
22. Соколов А. Александр Владимиров. Племя Каина [рецензия] // Если. 2002. № 10. С. 278–279.

23. «Буду и дальше пугать народ!» (интервью В. Тихонова с «королем ужасов» Алексеем Атеевым) [Электронный ресурс]. Режим доступа: https://samlib.ru/t/tihonow_w_g/ateev.shtml?ysclid=m7q9253l28910731795 (дата обращения: 14.02.2025).

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В рецензируемой статье предметом исследования выступают метамиры А. Г. Атеева и А. П. Владимира как две композиционно-стилевые тенденции в современной русской литературе ужасов. Отмечается, что «предметно-образные и сюжетно-композиционные особенности произведений двух наиболее известных и, по мнению автора статьи, «характерных» для современного русского литературного хоррора писателей-беллетристов: А. Г. Атеева (1953–2011) и А. П. Владимира (1958–2023), наглядно демонстрирующих своим творчеством две плодотворные художественно-стилевые тенденции в отечественной «страшной» словесности». Актуальность работы обусловлена недостаточной изученностью феномена русской прозы в сфере «ужасного» и «страшного» в современном литературоведении.

Теоретической основой исследования обоснованно явились труды по теории возможных миров литературы; теория художественной целостности; категории художественного мира; природе поэтической реальности и пр. таких ученых, как Д. С. Лихачев, В. В. Федоров, В. В. Савельева, Р. В. Епанчинцев, Л. Н. Лунькова, И. В. Неронова, В. В. Абашев, М. П. Абашева, С. В. Казакова, И. А. Бубнова и др. Библиография включает 23 источника, что представляется достаточным для обобщения и анализа теоретического аспекта изучаемой проблематики. Библиография соответствует специфике изучаемого предмета, содержательным требованиям и находит отражение на страницах статьи. Все цитаты ученых сопровождаются авторскими комментариями. Методология исследования определена поставленной целью и носит комплексный характер: применяются общенаучные методы анализа и синтеза, описательный метод, включающий наблюдение, обобщение, интерпретацию, классификацию материала; метод структурного анализа текста, сравнительный метод, методы интертекстуального и дискурсивного анализа.

В ходе анализа теоретического материала и его практического обоснования автор(ы) уточнили понятия «метамир» и «литературный метамир»; обобщили отличительные особенности феномена метамир (узнаваемые, характерные локусы; цветовая или иная (например, символная) колористика; интертекстуальный диалог с русской и мировой литературной (и культурной в целом) традицией; последовательный уклон в сторону диффузии жанров даже в рамках избранной стилевой и композиционной стратегии и др.); проследили конститтивные признаки метамиров А. Г. Атеева и А. П. Владимира («сквозные» персонажи целой группы текстов; эпитет «серебряный», являющийся частым семантическим коррелятом противодействия нечистой силе и – реже – связи с «ужасным» и потусторонним; позитивный финал большинства сочинений А.П. Владимира и открытая концовка у А.Г. Атеевой) и стилевые истоки их творчества. В заключение отмечено, что заявленная проблематика, несомненно, требует более развернутого и основательного исследования, а оставшиеся за рамками работы важные вопросы (о влиянии двух обозначенных композиционно-стилевых тенденций в современной русской литературе «ужасов» на тех или иных молодых авторов, о модификационной и концептуальной «подвижности» данных тенденций и пр.) должны стать темой для будущего теоретико-литературного труда.

Теоретическая и практическая значимость исследования неоспорима и обусловлена его вкладом в решение современных языковедческих проблем, связанных с теоретическими положениями концепции литературного метамира и феноменом русской прозы в сфере «ужасного» и «страшного». Полученные результаты могут использоваться в последующих научных изысканиях по заявленной проблематике и в вузовских курсах по общей теории литературы, по русской литературе, лингвистике текста, в спецкурсах, посвященных современной русской литературе ужасов и пр.

Представленный в работе материал имеет четкую, логически выстроенную структуру, способствующую его полноценному восприятию. Содержание рукописи соответствует названию. Стиль изложения отвечает требованиям научного описания и характеризуется логичностью и доступностью. Статья имеет завершенный вид; она вполне самостоятельна, оригинальна, будет интересна и полезна широкому кругу лиц и может быть рекомендована к публикации в научном журнале «Филология: научные исследования».