

УДК 821.161.1-31.09

DOI 10.37972/chgpu.2026.130.1.024

*Д. Ю. Сырысева*

## **ТРАНСТЕМПОРАЛЬНАЯ ЭКЗИСТЕНЦИЯ В РОМАНЕ ИЛЬДАРА АБУЗЯРОВА «КОРАБЛЬ ТЕСЕЯ. ЧЕРНО-БЕЛЫЙ РОМАН»**

*Институт мировой литературы им. А. М. Горького  
Российской академии наук (ИМЛИ РАН), г. Москва, Россия*

**Аннотация.** Статья посвящена рассмотрению транстемпоральной экзистенции на материале романа «Корабль Тесея. Черно-белый роман» (2023) современного российского писателя Ильдара Абузьярова. Актуальность и новизна работы связываются как с выделением особенностей романа через экзистенциальную оптику анализа, так и с его включением в научно-исследовательский контекст. Экзистенциальность, с одной стороны, влияет на макропоэтику произведения, способствуя усложнению композиционной структуры, с другой стороны, выражается на микропоэтическом уровне (комплексы мотивов пустоты, одиночества, душевной потерянности, тоски, двойничества; хроматические полюса черный-белый; дихотомии правда-ложь, вертикаль-горизонталь). Принцип миниатюры (в малом отражается большее / целый мир) способствует выражению субъективного, тяготеющего к мортальности мироощущения. Рекурсивная повествовательная стратегия, исповедальная рефлексия усложняют архитектуру романа. Психологизм романа также проявляется в особом чувстве времени (транстемпоральность), изображении душевной жизни героев (мотив страха, комплекс «мертвой матери», сложности с ментальным здоровьем), проникнут мортальной экзистенцией, при которой герои ощущают тягу к Танатосу либо внутренне (особые психологические комплексы, размышления о смерти, процессе умирания и о самоубийстве), либо внешне (попытки самоубийства). Делаются выводы о том, что экзистенция, проявляющаяся на разных уровнях организации произведения, подчеркивает психологическую тональность, а также становится одной из значимых художественных констант романа.

**Ключевые слова:** *экзистенция, транстемпоральность, травма, проза, психологизм, Илдар Абузьяров*

*D. Yu. Sryseva*

## **TRANSTEMPORAL EXISTENCE IN ILDAR ABUZYAROV'S "THE SHIP OF THESEUS: A BLACK AND WHITE NOVEL"**

*A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences,  
Moscow, Russia*

**Abstract.** This article examines transtemporal existence through the novel "The Ship of Theseus: A Black and White Novel" (2023) by contemporary Russian writer Ildar Abuzyarov. The relevance and novelty of this work stem from both highlighting the novel's distinctive features through an existential lens of analysis and integrating it into a research context. Existentialism, on the one hand, influences the macro-poetics of the work, contributing to the complexity of its compositional structure, while, on the other hand, it is expressed at the micropoetic level (complex motifs of emptiness, loneliness, spiritual loss, melancholy, and duality; the chromatic poles of black and white; the dichotomies of truth and falsehood, vertical and horizontal). The principle of miniature (the small reflects the larger/the entire world) facilitates the expression of a subjective, mortal worldview. A recursive narrative strategy and confessional reflection complicate the novel's architecture. The novel's psychologism is also manifested in the distinctive sense of time (transtemporality), the depiction of the characters' spiritual lives (the motif of fear, the "dead mother" complex, and mental health difficulties), and its permeation with a mortal existence, in which

the characters experience a pull toward Thanatos either internally (specific psychological complexes, reflections on death, the dying process, and suicide) or externally (suicide attempts). It is concluded that existentialism, manifested at various levels of the work's organization, underscores the psychological tone and also becomes one of the novel's significant artistic constants.

**Keywords:** *existence, transtemporality, trauma, prose, psychologism, Ildar Abuzyarov*

**Введение.** Предметом нашего научного исследования стала специфика художественного выражения психологизма в романе «Корабль Тесея. Черно-белый роман» современного отечественного писателя Ильдара Абузарова. Цель работы состоит как во включении произведения в научно-исследовательский оборот, так и в рассмотрении реализации транстемпоральной экзистенции, связывающейся с поэтикой психологической прозы в указанном выше романе. Ильдар Абузаров – современный российский писатель, изучению произведений которого уже посвящен ряд работ. Особый интерес представляют исследования, в которых рассматривается творчество писателя в парадигме транскультурной литературы [2], апеллирующей к различным культурным смыслам и константам. В работах более частного характера изучались образы и мотивы, так или иначе отсылающие к мифологическим традициям ([3], [7], [13]), характеризовались хронотоп города [4] и образ «подпольного человека», сопряженный с художественным наследием Ф. М. Достоевского [11], особенности номинации героев произведений [5].

Экзистенциальное начало, с одной стороны, связывается с особым восприятием жизни, также пространственно-временного континуума, в котором существуют герои, с другой стороны, – с психологической тональностью повествования. При этом доминирующим становится исповедальная рефлексия, благодаря которой становится возможным изживание или стремление к изживанию травматического опыта, показывающиеся на страницах произведения. Психолог Л. В. Трубицына показывала, что человек, помня о стрессе травмы, оказывается как будто в двух ситуациях (“там-и-тогда” и “здесь-и-теперь”), что приводит к тому, что в настоящем приходится затрачивать большое количество ресурсов на то, чтобы избавиться от доминирующих болезненных воспоминаний [12, с. 108]. Травмирующее прошлое может проявляться во снах, навязчивых образах, галлюцинациях. В работах зарубежных исследователей указывалось, что отражение травматического переживания сложно, поскольку оно «рискует быть образным, вплоть до мифической фантазмагии» [15, с. 537]. Травма – «слишком подавляющий опыт», приводящий к возникновению некой временной пустоты, «в которой координация между собой и миром полностью разрывается» [16, с. 161]. Катя Гарлофф писала о связи теории травмы с особой транскультурной эмпатией. Ее предположение о том, что травма может способствовать транскультурной эмпатии, звучит провокативно, однако опыт, который, как может показаться, разрушителен для психических и ментальных структур личности, способен иметь положительный эффект, состоящий в раскрытии эмоциональной сферы травмированных людей другими людьми. По мнению исследователя, «травма вынуждает людей переноситься в другие времена и места, где их непереработанный опыт преобразуется в сны, истории, свидетельства очевидцев и другие символические образования, требующие особенно внимательного слушания или чтения» [14, с. 211–212].

**Актуальность исследуемой проблемы** связывается как с включением романа в научно-исследовательский контекст, так и с выделением его особенностей через экзистенциальную оптику анализа.

**Материал и методы исследования.** Материалом для исследования стал роман «Корабль Тесея. Черно-белый роман» (2023) современного отечественного писателя Ильдара Абузарова. В работе используется метод интегрирующего анализа, учитывающий психологический, философский, теоретико-литературный аспекты. В основе методологии

лежат труды, посвященные изучению татарской и татарской русскоязычной прозы (например, В. Р. Аминовой, А. Н. Набиуллиной, Р. З. Хайруллина, Р. Х. Шаряфетдинова, И. А. Еникеева), работы, в которых рассматриваются психологизм художественной прозы и экзистенциальное начало (например, Л. Я. Гинзбург [6], В. В. Заманской [8], С. А. Кибальника ([9], [10])). Для характеристики транстемпоральности в романе использованы исследования психологов (например, О. В. Лукьянова, Г. Элленберга, Р. Мэя), работающих в русле экзистенциального анализа, одного из направления в психологии, согласно которому акцент делается на бытии конкретного человека (экзистенции), где различные темпоральные модели могут становиться маркерами тех или иных душевных состояний личности, у которой из-за глубоких стрессовых переживаний восприятие времени может варьироваться.

**Результаты исследования и их обсуждение.** Роман Ильдара Абузярова «Корабль Тесея. Черно-белый роман» имеет сложную композиционную структуру, в основе которой лежат воспоминания главного героя Рена о взаимоотношениях с девушкой Мелиссой. При этом молодой человек пытается не только описать стадии развития отношений, но и вспомнить свою жизнь, разрушающуюся после расставания (Рен начинает вести асоциальный образ жизни, посещать психотерапевта), от детства в маленьком шахтерском поселке Дыркино до переезда в Санкт-Петербург, в город, в который герой приехал «умирать», «закопать себя, погрузить на дно» [1, с. 307]. Молодой человек мысленно перемещается в пространственно-временном континууме (прошлое, настоящее), что, с одной стороны, способствует расширению пространственных координат романа (детство в поселке на Урале, военная служба в Сахаре, жизнь в Санкт-Петербурге), а с другой стороны, подчеркивает особую экзистенциальную транстемпоральность.

Наложение времен в сознании молодого человека приводит к тому, что на страницах романа актуализируются различные темпоральные модели. С одной стороны, герой признает, что «человек линейен, история линейна, время линейно, его не остановить» [1, с. 44], но ему хочется оставить что-то вроде отметин на этой линии, маркирующих важные вехи жизни. Сама жизнь воспринимается как «переход из одного состояния в другое», как «промежуток между первым, вторым и третьим...» [1, с. 9] или же как «окна возможностей. И если они полностью захлопнулись, то ничего не попишешь» [1, с. 465]. Значимым в жизни становится некий миг, точка, сиюминутность («Миг, который может растянуться на день, или на месяц, или даже на год, а если повезет – на несколько лет до самой смерти» [1, с. 131]). Отсутствие стабильности, бытовая неустроенность приводят героя к мыслям о том, что «все так призрачно в нашей жизни, все сиюминутно» [1, с. 129]. Поиски Мелиссы в пространстве города воспринимаются Реном как «бег по кругу» [1, с. 37]. Линейная модель времени как будто совмещается с циклической моделью времени, преломляясь в памяти главного героя. Ситуация же потери девушки и разрыва отношений (настоящее) накладывается на ситуацию из детства молодого человека, когда умирает после тяжелой болезни мать (прошлое), что приводит к доминированию травмирующих воспоминаний.

Экзистенциальное мировосприятие задает особый ракурс видения пространства, в котором начинают преобладать танатологические мотивы. Вспоминая свое детство, Рен рассказывает психологу Ларисе Штайн о маленьком шахтерском поселке Дыркино, в котором даже профессиональный праздник День шахтера был как «некий аналог поминального дня» [1, с. 314]. Кладбище становилось не только местом свиданий, но и показывало положение в социуме и материальное благополучие семей. Смерть горняков в шахте воспринималась как обыденность. У героя в результате несчастного случая в шахте погибает отец, умирает родной брат, после тяжелой болезни – мать. Он уезжает из поселка, как будто пытаясь выбраться из мертвого пространства, с которым связаны мучительные чувства и ощущения. Лариса Штайн поймет, что у Рена «тяга к танатосу намного сильнее тяги к эросу» [1, с. 368], и предположит, что у него из-за большого количества психологических травм

в детстве и отсутствия поддержки и взаимопонимания появился комплекс мертвой матери, который описал Андре Грин. В глазах маленького мальчика его мать «мертва психически, потому что по той или иной причине впала в депрессию», «не может выполнять свои материнские функции по тем или иным причинам», «не может добавить ребенку необходимой любви» [1, с. 435].

Переезд в Санкт-Петербург также связывается в рассуждениях Рена с смертностью, поскольку он именно в этом городе хочет «покончить с собой медленно и как-то незаметно для других» [1, с. 207]. Из всех возможных способов самоубийства самым приемлемым герою представляется «затеряться в мегаполисе», поскольку «пропал человек, и нет его» [1, с. 308]. Рену удается поговорить с Мелиссой в тот момент, когда она, как кажется ему, хочет совершить самоубийство, прыгнув с моста в Неву. Позднее наличие суицидальных наклонностей у Мелиссы подтвердит Лариса Штайн. Герой же станет не только возлюбленным девушки, но и ее спасителем, отговорив от рокового шага. После расставания с Мелиссой, разговоров с Ларисой Штайн полностью подавленный и разочарованный Рен как будто вновь оказывается в смертельном пространстве, переживая «такое чувство, что ты вроде бы еще живой, но на самом деле уже мертвый, как этот город. Тебя распяли, разрезали по законам анатомии» [1, с. 469]. На него «смотрели пустые глазницы домов абсолютно мертвого пространства. Каждый дом как склеп. Как стена, в которую помещают урны с прахом, такие шкатулки, в которые после кремации сыпают остатки того, что еще недавно было живым человеком» [1, с. 464].

Экзистенциальность проявляется в использовании принципа миниатюры, при котором в малом может отражаться целый мир, проникнутый субъективизмом и особой тональностью, в данном случае смертной. Дом Мертенса, магазин дорогой одежды и аксессуаров, куда Рен устраивается на работу охранником, становится отражением Санкт-Петербурга в миниатюре. Это «Дом-корабль, дом-призрак, дом – “Летучий голландец”» [1, с. 272]. Герой мысленно соотносит дом в городе с самим городом (своеобразная метонимия), поскольку «дом движется, качается, что он вот-вот оторвется от пристани и пойдет по руслу Невского, как корабль-призрак» [1, с. 272]. Более того, Дом Мертенса напоминает Рену «дом мертвых» [1, с. 276]. Душевный кризис и внутренний разлад после разрыва отношений приводят к тому, что молодой человек признается, что «все, что мне осталось, – это смотреть на людей в метро» [1, с. 3]. Вырваться из пространства смерти почти невозможно, остается лишь уповать на случайную встречу, проникнутую витальностью.

Пространство в романе описывается благодаря введению дихотомий вертикаль-горизонталь, верх-низ. Образные ряды, связанные в романе с данными дихотомиями, как будто дублируют друг друга, с одной стороны, апеллируя к принципу миниатюры, с другой стороны, к рекурсивной повествовательной стратегии. Рен, не дождавшись Мелиссу, отправляется встретить ее в Эрмитаже, но видит ее поднимающейся по лестнице вверх с незнакомым мужчиной. Пеппи Миллер уходит грациозно вверх по лестнице от Джорджа Валентайна в фильме, который смотрит Рен на ночном сеансе-ретроспективе в одиночестве, не встретившись после сцены в Эрмитаже с Мелиссой. Герою кажется эта лестница «знакомой настолько», что его захлестывает «волна ревности» [1, с. 230]. Он так характеризует черно-белый фильм: «Трагедия неминусимой ненужности и полного одиночества, трагедия неизбежного краха – вот о чем был этот фильм. Короче, невеселое кино обо мне» [1, с. 231]. Образ лестницы появится в романе еще раз, когда Рен будет искать Мелиссу, увидит в метро силуэт девушки, похожей на нее, также поднимающейся вверх по лестнице. В сознании молодого человека образы реальной действительности и мира кинематографа накладываются, усиливая психологическое воздействие тягостных ощущений. Рен противопоставляет бар в подвальном помещении («И танцевальный, весь в красных огнях, зал, и красные пьяные рожи бандитов, и раскрасневшиеся женщины с кричащим макияжем – все напоминало

преисподнюю в ее бессмысленном мельтешении. В развратных телодвижениях. В агонии пресыщения» [1, с. 45]) и светлое уютное кафе этажом выше, «с огромными витражами и приятной музыкой» [1, с. 45]. Подобное противопоставление различных полярных сфер («Из одной материи в другую, от грешной земли к месту отдохновения...» [1, с. 122]) переносится и на город, в котором существует метро («Метро – вампир, оно впитывает энергию своих обитателей и живет за счет этой энергии. Тепловой и психической. Ему важно раскачать сознание и психику» [1, с. 36]) и присутствует некая мерцающая витальность, которую можно почувствовать, находясь на крыше или на колоннаде Исаакиевского собора («В дни звездопада ночной город блефует и бликует, прежде чем распасться на огненные пятна, раствориться в утренней дымке» [1, с. 36]). Образные ряды лестницы, бара / кафе, атмосферы метро / вида с крыши накладываются друг на друга, усиливая психологический эффект воздействия как на героя, который становится наблюдателем и с чьей точки зрения описываются данные места, так и на читателя.

Экзистенциальное начало находит отражение в ряде мотивов, пронизывающих роман. Герои часто находятся в одиночестве, ощущают отчужденность, от которой невозможно избавиться даже в таком мегаполисе, как Санкт-Петербург. Рен признается, что «на самом деле всю жизнь искал одиночества» [1, с. 126]. Он пытается так описать особое, обостренное чувство гордости, доходящей до болезненного иступления деструктивных чувств и эмоций: «У отверженных, изгнанных, обреченных, проклятых своя гордость. Отчуждение творчества от жизни. Экзистенциальная трагедия. Декаданс» [1, с. 12]. Мелисса одна раздумывает о самоубийстве или пытается спрятаться от неизбежной тоски в фантазиях, воображая себя реинкарнацией египетской царицы. Мотив пустоты, душевной потерянности примыкает к мотиву одиночества. После исчезновения Мелиссы Рен ощущает, что вокруг него только «чернота, пустота, забвение, одиночество» [1, с. 24]. Размышляя о себе, герой приходит к неутешительному выводу: «Если докопаться до дна, ты – всего лишь пустая бутылка, пустая посуда» [1, с. 43]. Более того, к концу романа ощущение душевного надлома достигает кульминации. Рен думает о некоей фатальности, которую он не в состоянии изменить или переиграть: «А значит, я сама пустота изнутри. Полая пустая шахматная фигурка из шахматного набора, которую двигают по доске, с белой на черную клетку. И наоборот – с черной на белую...» [1, с. 466]. Само бытие проникнуто и чревато пустотой, «и лишь дуновение ветра от прошедшей пустоты побеспокоит прах усопших...» [1, с. 277].

Черный и белый, два хроматический полюса, вынесенные в заглавие романа, формируют особую цветовую палитру произведения, маркируя как определенные детали (черный и белый мобильные телефоны Мелиссы, черный и белый стул в квартире Рена, белый плащ Мелиссы и черная куртка Рена), так и душевные состояния героев. Герой, рассматривая игру светотени в водах Невы, задумывается о быстротечности жизни. Он понимает неоднозначность, амбивалентность тех или иных событий, поскольку «черное и белое не всегда можно по мановению руки поменять местами» [1, с. 180]. Цвета в художественной канве романа несут также определенный историко-культурный смысл, связанный с идеями и образами древнегреческих мифов (миф о Тесее). При этом хроматическое восприятие субъективизируется, а герои как будто творят свою собственную мифологическую вселенную: «А еще я подумал про черное и белое в нас. Черный лебедь и белый лебедь. Белый – символ чистоты, невинности. И черный цвет, черная кожа и перья – символ грязи и саморазрушения, символ мазохизма и садизма» [1, с. 99].

В романе мотив двойничества влияет на развитие сюжета, способствует характеристике героев. Рен признает, что «мы не те, за кого себя выдаем» [1, с. 200]. Он создает аккаунт в социальной сети, конструирует другую яркую личность (капитан яхты, совершающий сложные круизы), но такая биография в пространстве Интернета не спасает от тоски

и неустроенности («В реальной жизни у меня по-прежнему все было уныло» [1, с. 209]). Герой понимает, что «фантазия всегда ярче реальности», а жизнь, о которой кто-то интересно рассказывает, всегда «вымышленная и головокружительная» [1, с. 209]. Реальная жизнь противопоставляется придуманной, кем-то рассказанной истории. Мелисса делится с Реном фактами своего жизненного пути. Если сначала он, замечая некоторые нестыковки в ее рассказе, не обращает на них внимание, то позже, узнавая Мелиссу лучше, он приходит к неутешительному выводу о том, что «ей уже нельзя было верить ни в чем» [1, с. 246]. Рен понимает, что Мелисса живет двойной жизнью: «Одной на публику, другой для себя. Или даже одной в своих фантазиях, другой в реальности» [1, с. 243]. В его сознании с трудом совмещаются два совершенно противоположных образа одной девушки, две совершенно разные модели саморепрезентации у одного человека. Рен пытается объяснить эту поведенческую странность актерскими способностями девушки («Актриса, которая однажды придумала для себя роль идеальной девушки и жены, потому что такой ее видела мать» [1, с. 247]. «Но с равным успехом она могла бы примерить роль распутной гулящей девки, которая больше соответствовала ее темпераменту» [1, с. 247]). Он понимает, что Мелисса «выкрутится» из любой сложной ситуации, даже если ей указать на очевидную ложь [1, с. 247]. Если в начале отношений, отмечая странности в действиях и поступках девушки, Рен характеризует это раздраженно и зло («Двуличная тварь!» [1, с. 243]), то после разговоров с Ларисой Штайн, узнав о проблемах с психикой и ментальным здоровьем у Мелиссы, он пытается понять сложность ее внутреннего мира, не отказываясь от своего чувства («Бедная хрупкая девочка с изломанной психикой» [1, с. 461]). Мелисса выдумывает себе двойника, сестру Милану, в которую перевоплощается, используя цветные линзы, косметику и новую стрижку, в те моменты, когда чувствует наступление душевного кризиса, как будто спасает себя от нервного и эмоционального перенапряжения. Милана делает то, что не может совершить Мелисса. Рен верит в существование сестры-близнеца, которого Мелисса правдоподобно описывает и характеризует, что только усиливает его шок после того, как Лариса Штайн говорит, что Миланы не существует, что «ее никогда и не было. Это фантазия. Только продукт работы больного сознания Мелиссы» [1, с. 448]. Странности поведения Мелиссы объясняются тем, что у нее «диссоциативное расстройство личности», «раздвоение» – «очень тяжелое психическое заболевание, вызывающее полную дезинтеграцию больного, расщепление сознания, утрату идентичности» [1, с. 450]. Лариса Штайн, анализируя фантазии и навязчивые идеи о реинкарнации египетских цариц, звучащие в ее сознании чьи-то голоса, тяжелые сны-кошмары, суицидальные наклонности, предполагает у Мелиссы даже шизофрению. В русской (Марина Степнова «Безбожный переулочек») и мировой литературах (Фрэнсис Скотт Фицджеральд «Ночь нежна») встречаются похожие сюжеты: жизнь мужчин начинается разрушаться после того, как они узнают о смерти из-за душевного недуга или о ментальном заболевании возлюбленных, а история их любви заканчивается трагично.

Повествование в романе субъективизировано, что сближает его поэтику с поэтикой психологической прозы. Рен, рассказывая о травмирующих событиях в отношениях, пытается убедить читателя и слушающего в своей искренности: «Поймите меня правильно, в четырех стенах я просто задыхаюсь. Не могу находиться наедине с собой. Постоянно думаю о ней» [1, с. 35]. Он признает, что после сеансов психотерапии осуществился его самый большой страх («Я потерялся» [1, с. 458]), поскольку как привычный мир, так и отношения с девушкой оказались полностью разрушенными. Если в кабинете психолога Рен «легко поверил рассказу» Ларисы Штайн, поскольку «все, что вокруг происходит, слишком безумно и иллюзорно» [1, с. 456], то позже скептически анализирует информацию, предпринимает попытки встретить Мелиссу в метро. Герой признается, что многие слова девушки воспринимал «за бред», а ее саму «как некое наваждение, мираж» [1, с. 19].

Он недоверчиво и скептически слушал рассказы о ее фантазиях, о том, что она – реинкарнация египетской царицы Хатшепсут или Нефертити. Сны, которые пересказывает ему Мелисса, якобы подтверждают некий метемпсихоз, проникнуты мистикой и страхами. Если сначала он не понимает, насколько для девушки важна подобная метафизическая связь с прошлым, то позже принимает эту сторону ее личности. Он осознает, что именно «незнание, непонимание, невозможность прочувствовать ее было началом нашего конца» [1, с. 215]. Мелисса посещает театральную студию, в которой проводятся сеансы психодрамы, особого метода психологической помощи и терапии, во время которого происходит изживание травматического опыта. Как рассказывает Рену девушка, сценки из прошлого помогают «пережить заново кризисный момент, найти правильное решение, выход» [1, с. 252]. Однако героя это пугает, поскольку он понимает, что отношениям придет конец после того, как Мелисса справится с травмирующими воспоминаниями. С одной стороны, он желает помочь девушке выйти из психологического кризиса, а с другой стороны, боится ее потерять. Рен видит, что у Мелиссы странные резкие смены настроения. Она не понимает шуток, очень быстро переходит от игривого к раздраженному или холодному тону в разговоре, часто отрицает очевидные вещи. У нее бывает взгляд, «как у надсмотрщика» [1, с. 117], испытывающий, оценивающий и строгий. Она кажется Рену «даже чужой», «холодной и расчетливой» [1, с. 118]. Однако девушка как будто обладает магией обаяния, поскольку через несколько минут беседы кажется близким человеком, слишком живым и эмоционально открытым для общения. Она заинтересована в карьере, верит в то, что ей удалось сделать какое-то открытие в египтологии (якобы нашла ларец, принадлежащий египетской царице), но, как позже узнает Рен, с трудом получает образование, резко и внезапно меняя факультеты. Профессор Орлов, научный руководитель Мелиссы, говорит о ней Рену, что «она фантазерка» [1, с. 380], что у нее «совсем не научный подход», что она «витала в фантазиях», не имела «для толчка методологии и наработанной системы» [1, с. 384]. Однако герой со скепсисом слушает рассуждения ученого, поскольку чувствует за его словами ложь. Если для Рена разрыв отношений с Мелиссой закончился катастрофой, затяжным психологическим кризисом, то для Мелиссы он кончился еще более трагично, по сути, потерей своей идентичности, поскольку она стала воспринимать себя как Милану, своего придуманного близнеца.

**Выводы.** Как можно видеть, экзистенциальное начало в романе «Корабль Тесея. Черно-белый роман» Ильдара Абузярова влияет на макропоэтику произведения, способствуя усложнению композиционной структуры. На уровне микропоэтики экзистенциальность находит выражение в ряде мотивов (пустоты, одиночества, двойничества), в усложнении пространственно-временных координат (транстемпоральность; дихотомии верх-низ, вертикаль-горизонталь; принцип миниатюры). Экзистенция, проявляющаяся на разных уровнях организации произведения, подчеркивает психологическую тональность, а также становится одной из значимых художественных констант романа.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Абузяров И. Корабль Тесея. Черно-белый роман. – М. : ИД «Городец», 2023. – 480 с.
2. Аминова В. Р., Набиуллина А. Н. Транскультурная литература: вопросы теории и методологии изучения // Национальные литературы на современном этапе: научные концепции и гипотезы : сб. ст. / сост.: А. Ф. Ганиева, Ф. Х. Миннуллина, Л. Р. Надыршина. – Казань : ИЯЛИ, 2019. – Вып. 1. – С. 6–16.
3. Аминова В. Р., Набиуллина А. Н. Жертвенность и жертвоприношение в прозе И. Абузярова: деконструкция мифологических сюжетов // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2017. – № 8(74) : в 2-х ч., Ч. 2. – С. 10–12.
4. Аминова В. Р., Набиуллина А. Н. Хронотоп города в современной русскоязычной прозе татар // Возрождение национальных литератур во второй половине XX века и Чингиз Айтматов : международная научно-практическая конференция : сб. материалов / сост.: Ф. Х. Миннуллина, А. Ф. Ганиева, Л. Р. Надыршина. – Казань : ИЯЛИ, 2018. – С. 47–53.

5. Аминова В. Р., Набиуллина А. Н. Номинация как способ идентификации персонажа в прозе И. Абузарова // Вестник РУДН. Серия: Вопросы образования: языки и специальность. – 2018. – Т. 15, № 1. – С. 98–109. – DOI 10.22363/2312-8011-2018-15-1-98-109.
6. Гинзбург Л. О психологической прозе. – Л. : Худож. лит., 1976. – 448 с.
7. Еникеев И. А. Жанрово-стилевые искания в русскоязычной литературе Татарстана // Жанрово-стилевое развитие национальных литератур в XX–XXI вв. : материалы Международной научно-практической конференции. –/ сост.: А. Ф. Ганиева, Ф. Х. Миннуллина, Л. Р. Надыршина. – Казань : ИЯЛИ им. Г. Ибрагимова, 2020. – Вып. 2. – С. 126–133.
8. Заманская В. В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. Диалоги на границах столетий : Учебное пособие. – М. : Флинта : Наука, 2002. – 304 с.
9. Кибальник С. А. Экзистенциализм в русской литературе и мысли // Литературоведческий журнал. – 2005. – № 19. – С. 131–139.
10. Кибальник С. А. Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. – СПб. : ИД «Петрополис», 2011. – 412 с.
11. Набиуллина А. Н. «Подпольный» человек в современной русскоязычной прозе (на материале произведений И. Абузарова) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2019. – Т. 12, Вып. 9. – С. 123–127. – DOI 10.30853/filnauki.2019.9.26.
12. Трубицына Л. В. Процесс травмы. М. : Смысл : ЧеРо, 2005. – 218 с.
13. Хайруллин Р. З., Шаряфетдинов Р. Х. Мифологизм астральных образов Солнца и Луны в современной татарской литературе // Вестник Марийского государственного университета. – 2022. – Т. 16, № 1. – С. 113–120. – DOI 10.30914/2072-6783-2022-16-1-113-120.
14. Garloff Katja. Transcultural empathy // The Routledge Companion to Literature and Trauma. – Routledge, London and New York, 2020. – P. 211–219.
15. Hartman Geoffrey H. On Traumatic Knowledge and Literary Studies // New Literary History. – 1995. – Vol. 26, No. 3. – P. 537–563.
16. Osman Khan Touseef. Trauma and Fiction: Representational Crises and Modalities // CROSSINGS. A Journal of English studies. – 2017. – Vol. 8. – P. 160–167. – DOI10.59817/cjes.v8i.140.

Статья поступила в редакцию 26.12.2025

#### REFERENCES

1. Abuzyarov I. Korabl' Teseya. Chernobelyj roman. – М. : ID «Gorodets», 2023. – 480 s.
2. Amineva V. R., Nabiullina A. N. Transkul'turnaya literatura: voprosy teorii i metodologii izucheniya // Natsional'nye literaturnye na sovremennom etape: nauchnye kontseptsii i gipotezy : sb. st. / sost.: A. F. Ganieva, F. Kh. Minnullina, L. R. Nadyrshina. – Kazan' : IYaLI, 2019. – Vyp. 1. – S. 6–16.
3. Amineva V. R., Nabiullina A. N. Zhertvennost' i zhertvoprinoshenie v proze I. Abuzyarova: dekonstruktsiya mifologicheskikh syuzhetov // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – 2017. – № 8(74) : v 2-kh ch., Ch. 2. – С. 10–12.
4. Amineva V. R., Nabiullina A. N. Khronotop goroda v sovremennoj russkoyazychnoj proze tatar // Vozrozhdenie natsional'nykh literatur vo vtoroj polovine XX veka i Chingiz Ajtmatov : mezhdunarodnaya nauchno-prakticheskaya konferentsiya : sb. materialov / sost.: F. Kh. Minnullina, A. F. Ganieva, L. R. Nadyrshina. – Kazan' : IYaLI, 2018. – С. 47–53.
5. Amineva V. R., Nabiullina A. N. Nominatsiya kak sposob identifikatsii personazha v proze I. Abuzyarova // Vestnik RUDN. Seriya: Voprosy obrazovaniya: yazyki i spetsial'nost'. – 2018. – Т. 15, № 1. – С. 98–109. – DOI10.22363/2312-8011-2018-15-1-98-109.
6. Ginzburg L. O psikhologicheskoy proze. L. : Khudozh. lit., 1976. – 448 s.
7. Enikeev I. A. Zhanrovo-stilevye iskaniya v russkoyazychnoj literature Tatarstana // Zhanrovo-stilevoe razvitie natsional'nykh literatur v XX–XXI vv. : materialy Mezhdunarodnoj nauchno-prakticheskoy konferentsii / sost.: A. F. Ganieva, F. Kh. Minnullina, L. R. Nadyrshina. – Kazan' : IYaLI im. G. Ibragimova, 2020. – Vyp. 2. – S. 126–133.
8. Zamanskaya V. V. Ekzistentsial'naya traditsiya v russkoj literature XX veka. Dialogi na granitsakh stoletij : Uchebnoe posobie. – М. : Flinta : Nauka, 2002. – 304 s.
9. Kibal'nik S. A. Ekzistentsializm v russkoj literature i mysli // Literaturovedcheskij zhurnal. – 2005. – № 19. – S. 131–139.
10. Kibal'nik S. A. Gajto Gazdanov i ekzistentsial'naya traditsiya v russkoj literature. – СПб. : ID «Petropolis», 2011. – 412 s.
11. Nabiullina A. N. «Podpol'nyj» chelovek v sovremennoj russkoyazychnoj proze (na materiale proizvedenij I. Abuzyarova) // Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki. – 2019. – Т. 12., Vyp. 9. – С. 123–127. – DOI 10.30853/filnauki.2019.9.26.

12. Trubitsyna L. V. *Protsess travmy*. – M. : Smysl : CheRo, 2005. – 218 s.
13. Khajrullin R. Z., Sharyafetdinov R. Kh. *Mifologizm astral'nykh obrazov Solntsa i Luny v sovremennoj tatarskoj literature* // *Vestnik Marijskogo gosudarstvennogo universiteta*. – 2022. – T 16, № 1. – S. 113–120. – DOI 10.30914/2072-6783-2022-16-1-113-120.
14. Garloff Katja. *Transcultural empathy* // *The Routledge Companion to Literature and Trauma*. – Routledge, London and New York, 2020. – P. 211–219.
15. Hartman Geoffrey H. *On Traumatic Knowledge and Literary Studies* // *New Literary History*. – 1995. – Vol. 26, No. 3. – P. 537–563.
16. Osman Khan Touseef. *Trauma and Fiction: Representational Crises and Modalities* // *CROSSINGS. A Journal of English studies*. – 2017. – Vol. 8. – P. 160–167. – DOI10.59817/cjes.v8i.140.

The article was contributed on December 26, 2025

#### **Сведения об авторе**

*Сырысева Диана Юрьевна* – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела литератур народов России и СНГ Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), г. Москва, Россия, <https://orcid.org/0000-0001-7956-4738>, [syryseva97@mail.ru](mailto:syryseva97@mail.ru)

#### **Author Information**

*Syryseva, Diana Yuryevna* – Candidate of Philology, Senior Research Fellow of the Department of Literatures of the Peoples of Russia and the CIS, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia, <https://orcid.org/0000-0001-7956-4738>, [syryseva97@mail.ru](mailto:syryseva97@mail.ru)