

Символическое Кодирование Социальной И Моральной Реальности В Ромane «Мираж» Г. В. Пряхина

Абдуллаева Чаросхон Махамадсоли кизи

самостоятельный соискатель,
Ферганский государственный университет

Аннотация

В статье анализируется символическое кодирование социальной и моральной реальности в романе Г. В. Пряхина «Мираж». Утверждается, что сновидения в произведении функционируют как особая семиотическая система, в которой индивидуальные переживания героя переплетаются с коллективной травмой эпохи. Через символику сна — закрытых памятников, мёртвых насекомых, ободранных животных — автор передаёт кризис идеологии, разложение моральных ориентиров и поиск нравственной опоры в условиях исторического перелома.

Ключевые слова: Георгий Пряхин, «Мираж», символика, сновидения, социальная реальность, моральный кризис, эзопов язык.

Роман Георгия Владимировича Пряхина «Мираж» (1995) представляет собой не только художественное свидетельство эпохи, но и сложную символическую систему, в которой личное и историческое, моральное и социальное тесно переплетены. Особую роль в этой системе играют сновидения, которые у Пряхина выступают не как иллюстративные вставки, а как полноценный семиотический код, позволяющий расшифровать скрытые слои социальной и моральной реальности конца советского и начала постсоветского времени. Через символику сна автор передаёт не только внутренние конфликты героя, но и коллективные травмы, идеологические сдвиги и этические дилеммы целого поколения.

Одним из ключевых символов, отсылающих к социальной реальности, является сон о памятнике, укрытом брезентом. Герой видит его после провала на филологический факультет МГУ: «Памятник представительный — такие стоят не во дворах, а на площадях... Укрыт, чтоб никто не знал, кому он» [4, 231]. В историческом контексте конца 1980-х годов такой образ становится мощной аллегорией идеологического кризиса: старые символы власти уже не актуальны, но ещё не демонтированы; общество застыло в состоянии неопределённости между прошлым и будущим. Памятник, лишённый имени и лица, олицетворяет утрату ориентиров, размывание исторической памяти и страх перед новым. Как отмечает И. А. Паперно, в советской и постсоветской культуре подобные образы часто служили способом «выражения того, что невозможно сказать напрямую» [6, 89]. Сон здесь функционирует как «эзопов язык» — завуалированная форма критики, позволяющая обойти цензурные и идеологические барьеры.

Другой важный символ — мёртвые, искусственные насекомые из первого сновидения героя. Мальчик играет на «небесно-голубом» ковре с «пластмассовыми» стрекозами и бабочками, которые «не шевелятся, не пищат, не летают» [4, 12]. Эта сцена, на первый взгляд, воспроизводит мечту о благополучном детстве, но её искусственность разоблачает иллюзорность этой мечты. Пластмассовые насекомые — символ подмены живого мёртвым, подлинного — фальшивым. В этом образе конденсируется критика советской повседневности, где официальная идеология создавала видимость стабильности и счастья, скрывая за фасадом нищету, одиночество и эмоциональную пустоту. Герой прямо комментирует: «У меня никогда в жизни не было ни такой гемофилической матроски, ни такого ковра, ни тем более таких родителей» [4, 13]. Таким образом, сон становится не просто личным воспоминанием, а метафорой эпохи, в которой мираж благополучия заменял реальность.

Символика сновидений у Пряхина также тесно связана с моральным измерением бытия. Особенно ярко это проявляется в сне о стаде коров с содранной кожей, который следует за поездкой героя в зону Спитакского землетрясения. Животные «стоят алые, пульсирующие... Ни одного мыка не издает стадо» [4, 312]. Этот кошмар — не метафора, а визуализация травмы: вместо людей — коровы, вместо криков — безмолвие. Через такой символический сдвиг Пряхин передаёт невыносимость увиденного и невозможность вербализовать страдание. В то же время сон становится поворотным моментом в нравственном развитии героя: после него он осознаёт, «что есть грех», и принимает решение разорвать отношения с любовницей [4, 315]. Таким образом, сновидение выступает не только как отражение реальности, но и как катализатор этического выбора. Как пишет Ю. М. Лотман, «мир снов — это пространство, подобное реальному, и, одновременно, реальностью не являющееся» [3, 156]. У Пряхина именно это «неподобие» становится территорией подлинной морали, где совесть обретает голос.

Ещё один значимый символ — «лимонно-желтый цвет смерти», который герой видит во сне как «чудовищную концентрацию» желтизны, «выжигающую плоть» [4, 278]. В отличие от традиционных толкований, где жёлтый ассоциируется со светом или болезнью, у Пряхина он становится цветом экзистенциального ужаса, символом полного исчезновения жизни. Этот образ отражает не столько страх перед физической смертью, сколько ощущение духовной пустоты, характерное для эпохи распада ценностей. Сон о «цвете смерти» — это попытка выразить то, что не поддаётся рациональному осмыслению: утрату смысла, невозможность примирения с прошлым, разрыв между внутренним миром и внешней реальностью.

Символ «третьего в постели», появляющийся в сновидениях героя во время встреч с Чарой, также несёт в себе социальную и моральную нагрузку. Герой постоянно ощущает присутствие мужа Чары, хотя никогда его не видел; в одном из сновидений этот «третий» даже превращается в китайца — символ абсолютной чуждости для советского сознания [4, 187]. Такой образ выражает не только личную ревность, но и более широкое чувство отчуждения: герой не принадлежит миру Чары, не может войти в её реальную жизнь, остаётся вечным наблюдателем и чужаком. Это метафора социального разрыва, характерного для эпохи, когда личные связи разрушались под давлением системных кризисов, а доверие между людьми уступало место подозрительности и изоляции.

Важно подчеркнуть, что символика снов у Пряхина не является однозначной или застывшей. Она работает на пересечении индивидуального и коллективного, личной травмы и исторической памяти. Образы — будь то «бескровные губы» матери, «угольно-черная рыба» в иссякающем арыке или «дорога, отливающая свинцом и горем» — несут в себе множественные смыслы, открытые для интерпретации. Как отмечает Д. А. Нечаенко, «сновидение родственно художественному сознанию тем, что оба они мыслят образами, продуцируют и сопоставляют, komponуют по монтажному принципу» [5, 42]. У Пряхина именно такой монтажный принцип лежит в основе символического кода: фрагменты памяти, бытовые детали, политические аллюзии складываются в сложную мозаику, отражающую зыбкость и многоголосие эпохи.

Таким образом, сновидения в романе «Мираж» выполняют функцию символического кодирования социальной и моральной реальности. Через них Пряхин не только фиксирует исторические события, но и раскрывает их внутреннюю логику — логику утраты, замещения, поиска истины в условиях иллюзии. Сны становятся пространством, где вытесненное возвращается в символической форме, где личная совесть вступает в диалог с коллективной памятью, а моральный выбор совершается не в громких заявлениях, а в тишине внутреннего видения. В этом заключается одна из главных особенностей поэтики Пряхина: его способность говорить о самом болезненном — о

времени, о вине, о любви — языком символов, который не утверждает, а намекает, не диктует, а приглашает к соучастию.

Список литературы

- Nechaenko, D. A. (1991). Son, zavetnykh ispolnennyy znakov: Taynstva snovideniy v mifologii, mirovykh religiyakh i khudozhestvennoy literature. Yuridicheskaya literatura.
- Lotman, Y. M. (1992). Kul'tura i vzryv. Progress-Gnozis.
- Paperno, I. A. (2021). Sovetskaya epokha v memuarakh, dnevnikakh, snakh: Opyt chteniya. Novoe Literaturnoe Obozrenie.
- Pryakhin, G. V. (1995). Mirazh. Gazetno-zhurnal'noe ob'edinenie «Voskresen'e».
- Radzievskii, V. V. (2021). Poisk sveta: chitaya Georgiya Pryakhina. Literaturnaya gazeta, (14). <https://lgz.ru/article/-14-6779-7-4-2021-poisk-sveta-chitaya-georgiya-p/>
- Rudenko, I. (2003, December 1). Georgiy Pryakhin: Khochu byt' golosom bezgolosykh. Komsomol'skaya pravda. <https://www.kp.ru/daily/23167/25044/>