

**МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ, НАУКИ И  
ИННОВАЦИЙ РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН  
ДЕНАУСКИЙ ИНСТИТУТ ПРЕДПРИНИМАТЕЛЬСТВА И  
ПЕДАГОГИКИ**



**УЧЕБНОЕ ПОСОБИЕ**  
**по курсу**  
**«Современный литературный процесс»**

**Денов-2026**

**УО'К:** 811.161.1(075.8)

**КВК:** 81.411.2уа73 S 89

## **Современный литературный процесс**

### **Учебное пособие**

#### **Составители:**

**Сувонов Хайдар Умарович**- старший преподаватель кафедры русского языка и литературы ДИПиП

**Чориева Шарофат Тураевна**- доктор философии (PhD) по педагогическим наукам, старший преподаватель кафедры русского языка и литературы ДИПиП

**Турсоатов Адхам Асадович**- преподаватель кафедры русского языка и литературы ДИПиП

Учебное пособие разработано для обеспечения лекционных и практических занятий по дисциплине «Современный литературный процесс» для студентов филологического факультета, обучающихся по специальности 60111800 — Родной язык и литература: русский язык. Материалы издания ориентированы на комплексное освоение курса и учитывают специфику подготовки филологов-русистов.

#### **Рецензенты:**

**Рахмонов Б.Р.** - доктор филологических наук, профессор кафедры мировой литературы Российско-Таджикского (Славянского) университета

**Мусурманкулова М. Н.**- доктор философии(PhD)по педагогическим наукам, и.о.профессора кафедры русского языка и литературы

*Данное учебное пособие рекомендовано к публикации заключением  
экспертизы Министерства высшего образования, науки и инноваций  
Республики Узбекистан № 4365-5159-f732-84d0-1a80-2933-8872 от 3 марта  
2026 года. (Идентификационный номер документа 9833)  
ISBN- 4916. 25.05.2026. П/П №978-9910-5229-6-3*

## АННОТАЦИЯ

Настоящее учебное пособие разработано для освоения курса «Современный литературный процесс» обучающимися филологических профилей (специальность 60111800 — Родной язык и литература: русский язык). В издании анализируются ведущие векторы эволюции отечественной словесности конца XX — начала XXI столетия, предстающей как неоднородный и многослойный культурный феномен, маркирующий переходную сущность данного периода.

Издание ориентировано на формирование у учащихся комплексного взгляда на текущий литературный процесс, его эстетические парадигмы (реалистическую, модернистскую, постмодернистскую), жанрово-стилистические метаморфозы и магистральные пути обновления. Отдельный акцент сделан на разборе произведений ныне живущих авторов, осмыслении новейших художественных практик, а также на усвоении теоретических построений, предложенных российскими и иностранными учёными-филологами.

Существенное внимание отводится теоретической рефлексии над текущим литературным состоянием, дифференциации терминов «современная литература» и «современный литературный процесс», равно как и периодизации словесности на сломе эпох.

Пособие содержит обзор основополагающих трудов отечественных специалистов (Г. Нефагиной, Н. Л. Лейдермана, М. А. Черняка), эксплицирует содержание категории «художественная система» и характеризует доминантные векторы современного литературного движения: реализм, модернизм, постмодернизм и постреализм.

Материалы пособия применимы как в ходе практических занятий, так и при автономной работе студентов; кроме того, оно будет полезно педагогам и учёным, чьи интересы лежат в области новейшей русской литературы.

## ANNOTATSIYA

Ushbu o‘quv qo‘llanma filologiya yo‘nalishi talabalariga (60111800 — Ona tili va adabiyoti: rus tili) “Zamonaviy adabiy jarayon” kursini o‘zlashtirish uchun mo‘ljallangan. Unda XX asr so‘nggi choragi — XXI asr boshlari rus adabiyoti taraqqiyotining yetakchi yo‘nalishlari murakkab va serqirra madaniy voqelik, o‘tish davri belgilarini o‘zida mujassam etgan hodisa tarzida ko‘rib chiqiladi..

Qo‘llanma rus adabiyoti tarixi umumiy kursini yakunlaydi hamda umumkasbiy va ixtisoslik fanlarini integratsiyalovchi muhim bo‘g‘in sifatida namoyon bo‘ladi.

Qo‘llanma talabalarda zamonaviy adabiy jarayon to‘g‘risida yaxlit tasavvur hosil qilish, uning badiiy tizimlari (realizm, modernizm, postmodernizm), janr va uslubiy o‘zgarishlar hamda taraqqiyotning yetakchi yo‘nalishlarini idrok etishga xizmat qiladi. Unda zamonaviy yozuvchilar ijodini tahlil qilish, yangi adabiy oqimlarni o‘rganish, shuningdek, mahalliy va xorijiy adabiyotshunoslar tomonidan ishlab chiqilgan nazariy konsepsiyalarni o‘zlashtirishga alohida e‘tibor qaratiladi.

Bundan tashqari, zamonaviy adabiy jarayonni nazariy jihatdan anglash, “zamonaviy adabiyot” hamda “zamonaviy adabiy jarayon” tushunchalarining farqli tomonlarini aniqlash va asrlar kesishgan palladagi adabiy taraqqiyot bosqichlarini o‘rganish masalalariga alohida e‘tibor qaratilgan.

Qo‘llanma mahalliy olimlar (G. Nefagina, N. L. Leyderman, M. A. Chernyak) ilmiy qarashlarining tahlilini o‘z ichiga olib, “badiiy tizim” kategoriyasining mazmunini ochadi va zamonaviy adabiy jarayonning yetakchi oqimlari — realizm, modernizm, postmodernizm hamda postrealizmni tavsiflaydi.

Mazkur qo‘llanma auditoriya mashg‘ulotlarida ham, talabalar mustaqil ta’limida ham qo‘llanishi mumkin, shuningdek, zamonaviy rus adabiyoti sohasidagi o‘qituvchilar va tadqiqotchilar uchun ham qiziqish uyg‘otadi.

## ABSTRACT

This учебное пособие is intended for the study of the discipline “Modern Literary Process” by students enrolled in philological training programs (specialty 60111800 — Native Language and Literature: Russian Language). The work examines the principal trends in the development of Russian literature of the late 20th and early 21st centuries as a complex and multidimensional cultural phenomenon reflecting the transitional nature of the эпоха.

The пособие completes the general course in the history of Russian literature and functions as an important integrative component linking general professional and specialized disciplines.

The пособие is aimed at forming in students a holistic understanding of the modern literary process, its artistic systems (realism, modernism, postmodernism), genre and stylistic transformations, and key directions of development. Particular attention is paid to the analysis of contemporary writers’ works, the study of new literary movements, and the освоение theoretical concepts developed by both domestic and foreign literary scholars.

Special emphasis is placed on the theoretical interpretation of the modern literary process, the differentiation between the concepts of “contemporary literature” and the “modern literary process,” as well as the analysis of the stages of literary development at the turn of the centuries.

The пособие includes an overview of key concepts proposed by national researchers (G. Nefagina, N. L. Leiderman, M. A. Chernyak), elucidates the notion of an artistic system, and outlines the main directions of the modern literary process: realism, modernism, postmodernism, and post-realism.

The пособие may be used both in classroom instruction and for students’ independent study, and is also of interest to teachers and researchers in the field of contemporary Russian literature.

## СОДЕРЖАНИЕ УЧЕБНОГО ПОСОБИЯ

1. ТИТУЛЬНЫЙ ЛИСТ .....	1
2. СОДЕРЖАНИЕ .....	3
3. ВВЕДЕНИЕ .....	4
4. Описание модуля .....	5
5. Содержание дисциплины .....	6
<b>РАЗДЕЛ I. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ .....</b>	<b>17</b>
1.1. Тексты лекций .....	17
1.2. Разработки семинарских занятий .....	247
1.3. Примерные тестовые задания.....	264
1.4. Методические рекомендации студентам по дисциплине «Современная	
<b>РАЗДЕЛ II. ТРЕБОВАНИЯ К ЗНАНИЯМ, НАВЫКАМ И УМЕНИЯМ</b>	
<b>СТУДЕНТОВ</b>	
2.1. Глоссарий.....	295
2.2. Список литературы .....	331

## ВВЕДЕНИЕ

Данное учебное пособие разработано для обеспечения лекционных и практических занятий по дисциплине «Современный литературный процесс» для студентов филологического факультета, обучающихся по специальности 60111800 — Родной язык и литература: русский язык. Материалы издания ориентированы на комплексное освоение курса и учитывают специфику подготовки филологов-русистов.

Новейшая русская литература, охватывающая временной промежуток с конца XX по начало XXI века, представляет собой уникальный и многослойный культурный феномен. Этот период характеризуется кардинальной сменой исторических, социальных и эстетических парадигм, что обусловило особую сложность, внутреннюю противоречивость и стилевое разнообразие литературного процесса рубежа эпох. Литература этого времени функционирует в условиях переосмысления традиций и активного поиска новых художественных языков.

Дисциплина «Современный литературный процесс» является завершающим этапом в изучении фундаментального курса «История русской литературы». В связи с этим она выполняет важную интегративную функцию, выступая в роли связующего моста между общепрофессиональным историко-литературным знанием и специальными дисциплинами филологического цикла. Курс позволяет студентам актуализировать ранее полученные теоретические сведения и применить их к анализу текущего состояния словесности.

Пособие отличается универсальностью применения: оно может эффективно использоваться преподавателем как непосредственно в ходе аудиторных занятий, так и в качестве методической основы для организации самостоятельной внеаудиторной работы студентов, направленной на углубленное изучение тем и проблем современного литературного процесса.

## ОПИСАНИЕ МОДУЛЯ

Дисциплина «Современный литературный процесс» занимает центральное место в системе подготовки преподавателя русского языка и литературы на нынешнем этапе. Данный курс погружает обучающихся в пространство новейшей словесности последних десятилетий. Освоение предмета способствует расширению познаний студентов как в области отечественной, так и зарубежной литературы. Изучение курса даёт возможность узнать имена и сочинения современных авторов, прежде не входившие в круг чтения; проследить магистральные векторы эволюции текущего литературного движения (новые направления, стилевые течения, жанрово-стилевые метаморфозы и прочее); а также освоить актуальные концепции литературного процесса, сформулированные учёными-филологами (Г. Нефагиной, Н. Лейдерманом, М. Черняк, Н. Ивановой, А. Немзером и другими).

Семинарские занятия ориентированы на постановку и разрешение проблемных вопросов и задач, стимулирующих студентов к обязательному прочтению и знакомству с новейшими текстами (преимущественно в журнальных публикациях); усвоению конкретных теоретико-концептуальных установок и их применению в ходе практического разбора отдельных художественных произведений.

Содержание курса учитывает базовые положения «Программы подготовки кадров», нацеленные на соответствие запросам рынка труда и актуальным потребностям общества.

## СОДЕРЖАНИЕ ДИСЦИПЛИНЫ

Целью курса - ознакомление студентов с основными тенденциями развития современной литературы и своеобразием творческого метода рассматриваемых авторов. Помимо этого, назначение дисциплины состоит в рассмотрении и постижении литературного процесса нынешнего этапа как диалектически непростого, многоаспектного и целостного феномена, требующего при своей неоднозначности анализа не только типологических, но и генетических взаимосвязей всех ярусов художественной структуры «Современный литературный процесс».

Задачи курса:

усвоение терминов «современный литературный процесс», «современная литература»;

экспликация категории «художественная система», постижение и анализ ключевых свойств художественных систем в текущем литературном движении: реализм, модернизм, постмодернизм;

рассмотрение ведущих направлений жанрово-стилевого взаимодействия в новейшей словесности, а также возникновения новых стилевых течений в границах художественной системы;

ознакомление с сочинениями отдельных прозаиков и поэтов;

упрочение читательского и исследовательского интереса обучающихся к современной литературе.

Бакалавр обязан иметь представление:

о всеобщих закономерностях и векторах эволюции текущего литературного процесса;

о ключевых факторах, определяющих последующее развитие художественных систем как в общем русле современной словесности, так и в границах отдельно взятой системы;

об основных вехах творческого пути конкретных авторов;

о стилевых универсалиях, свойственных писателям единой художественной системы либо течения.

овладеть способностью:

составлять критический отзыв на литературно-художественный текст;

обнаруживать главные отличительные признаки той или иной художественной системы;

распознавать проявления конкретных типологических черт в творческой практике отдельного писателя;

устанавливать стилевую природу мастерства автора и обозначать его роль в общем движении современного литературного процесса.

выработать навыки:

автономного чтения и толкования художественного текста для выявления идейно-эстетической неповторимости сочинения;

применения разнообразных форм и приёмов литературоведческого разбора произведения.

## **Современный литературный процесс в русской литературе**

### **Тема 1. Введение. Общая характеристика литературной жизни**

#### **России конца XX – начало XXI вв.**

Разграничение терминов «современный литературный процесс» и «современная литература». Две стадии в эволюции словесности конца XX столетия. Актуальные концепции современного литературного процесса: Г. Нефагина. Русская проза конца XX века (2003); Н. Л. Лейдерман «Современная русская литература». Книга 3. В конце (1986–1990). (2001); М. А. Черняк. «Современная русская литература» (2004). Категория художественной системы. Ключевые художественные системы в современном литературном процессе: реализм, модернизм, постмодернизм (по Г. Нефагиной); реализм, модернизм, постреализм (по Н. Лейдерману). Жанрово-стилевое взаимодействие в новейших сочинениях. Формирование новых

стилевых течений на стыке реализма и модернизма. «Классический» реализм конца XX века. Наследие русского классического реализма.

### **Литература**

1. Прозоров В.В. История русской литературной критики. Учебник. – М.: ВШ, 2002.
2. Черняк М.А. Современная русская литература; учебное пособие. – М.: ФОРУМ: САГА, 2008.
3. Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение к диалогу: учебное пособие. – М.: ФЛИНТА. 2015.

### **Тема 2.** Проза В.С. Маканина – пограничная зона.

Усиление авторского голоса, отчётливый публицистический накал. В. Астафьев «Людочка», «Пролётный гусь». Проблематика отчуждения современного человека, нравственный упадок общества, эскалация преступности, цинизм и утрата духовных ориентиров. Лейтмотив добровольного ухода из жизни героинь Астафьева. Взгляд писателя на соотношение вины и воздаяния. Тема поэта и поэтического творчества в актуальной реалистической прозе (В. Астафьев «Затеси», Ф. Искандер «Поэт»).

### **Тема 3.** Религиозные мотивы в новейшей прозе.

Универсальные типологические признаки религиозной прозы: опора на реалистическую классическую манеру письма, где слово обладает самоценностью и лишено скрытых смыслов; центральный персонаж — человек, только приходящий к вере; развитие фабулы обусловлено постепенным обретением истины, утверждением в вере, приобщением к Таинствам. Роль автора в произведениях религиозной направленности (О. Николаева, Бордин «Посещение»).

### **Литература**

1.Прозоров В.В. История русской литературной критики.Учебник.-М.: ВШ, 2002.

2.Черняк М.А. Современная русская литература; учебное пособие. – М.: ФОРУМ: САГА, 2008.

3.Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение К диалогу: учебное пособие. – М.: ФЛИНТА. 2015.

**Тема 4.** «Экзистенциальное постижение жизни» в современной литературе.

Вопрос о месте и состоянии личности в нынешнем социуме. Аспекты свободы, духовного надлома человека, путей выхода персонажа в грядущее, мотив «утраченного поколения» в актуальной реалистической прозе (М. Бутов «Свобода», Л. Бежин «Калоши счастья»). Экзистенциальная трактовка категории свободы. Утверждение значимости личности, для которой Поступок выступает прямым следствием Свободы (А. Дмитриев «Закрытая книга»).

#### **Литература**

1. Прозоров В.В. История русской литературной критики.Учебник.-М.: ВШ, 2002.

2. Черняк М.А. Современная русская литература; учебное пособие. – М.: ФОРУМ: САГА, 2008.

3. Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение К диалогу: учебное пособие. – М.: ФЛИНТА. 2015.

**Тема 5.** Жанр плутовского романа в творчестве А. Слаповского.

Универсальные типологические признаки: намеренная опора на литературную традицию, игровое начало, театрализованные способы повествования, эффектность метафоры, всепроникающая ирония, анекдотичность сюжетных ходов. Абсурд предстаёт как подчёркнуто достоверный.. Роман А. Слаповского «День денег».

## **Литература**

1.Прозоров В.В. История русской литературной критики.Учебник.-М.: ВШ, 2002.

2.Черняк М.А. Современная русская литература; учебное пособие. – М.: ФОРУМ: САГА, 2008.

2.Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение К диалогу: учебное пособие. – М.: ФЛИНТА. 2015.

**Тема 6.** Романтическая и сентиментальная стилевая линия в новейшей реалистической прозе. Сочинения Ю. Буйды. Романтическое осмысление любовной тематики, романтическая природа коллизии, сюжета и изобразительных средств (Ю. Буйда «Рассказы о любви»).

## **Литература**

1.Прозоров В.В. История русской литературной критики. Учебник.-М.: ВШ, 2002.

1.Черняк М.А. Современная русская литература; учебное пособие. – М.: ФОРУМ: САГА, 2008.

2.Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение К диалогу: учебное пособие. – М.: ФЛИНТА. 2015.

**Тема 7.** Феномен женской прозы в русской литературе. Творчество Татьяны Толстой.

Толкование термина «женская проза» в актуальном литературоведении и в историко-литературной проекции.

Осмысление Феномена «женской» прозы в современном литературоведении. Роль и значение творчества Т. Толстой в русле женской прозы.

## **Литература**

1.Прозоров В.В. История русской литературной критики. Учебник.-М.: ВШ, 2002.

2.Черняк М.А. Современная русская литература; учебное пособие. – М.: ФОРУМ: САГА, 2008.

3.Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение К диалогу: учебное пособие. – М.: ФЛИНТА. 2015.

### **Тема 8.** Постмодернизм как теоретико-литературная проблема.

Явление прозы В. Пелевина.

Обобщённое описание: внутрикультурные взаимосвязи как фундамент картины мира, «действительность подчиняется правилам текста» (Б. Курицын), упраздняется бинарное противопоставление «реальность — текст». Отсутствие незыблемых ценностных ориентиров, восприятие окружающего как конвенционального текста («мир в качестве текста» — Р. Барт). Характер взаимоотношений автора и текста (генотекст), то есть произведение, создаваемое непосредственно в данный момент. Роль цитат, культурных кодов, литературных отсылок, заимствование сюжетных схем в постмодернистских сочинениях В. Сорокина, В. Пелевина, Саши Соколова.

### **Литература**

1. Прозоров В.В. История русской литературной критики. Учебник. -М.: ВШ, 2002.

2.Черняк М.А. Современная русская литература; учебное пособие. – М.: ФОРУМ: САГА, 2008.

3.Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение К диалогу: учебное пособие. – М.: ФЛИНТА. 2015.

### **Тема 9.** «Новый реализм» в СЛП. Творчество С. Шаргунова.

Обобщённая характеристика: отсутствие социального, экономического, политического анализа реальности. Очерковая природа сочинений (А. Карасев «Запах сигареты»), философские обертоны (Денис Гуцко «Там при реках Вавилона»), «имперский» мотив (А. Грищенко «Вспять»). Возникновение понятия «новый реализм», под знаком которого заявляют о себе

«двадцатилетние». Эстетика «прямого зеркала» как обновлённый принцип соотнесения искусства с действительностью. Ю. Шаргунов — знаковое имя в прозе «нового реализма». Повесть «Ура!»: отказ от классической фабулы, ассоциативный метод, задающий развитие повествования, повышенный энергетический заряд высказывания, оценочное освещение подлинных событий.

### **Литература**

- 1.Прозоров В.В. История русской литературной критики.Учебник.-М.: ВШ, 2002.
- 2.Черняк М.А. Современная русская литература; учебное пособиеМ.: ФОРУМ: САГА, 2008.
- 3.Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение К диалогу: учебное пособие. – М.: ФЛИНТА. 2015.

### **Темы лекционных занятий**

- Предмет, цели и задачи курса.** Периодизация современного литературного процесса. Современные концепции СЛП.  
Жанрово-стилевой синтез современных произведений.  
«Традиционный» реализм конца XX века.  
Проза В.С. Маканина – пограничная зона.  
Усиление авторского голоса, отчётливый публицистический накал. В. Астафьев «Людочка», «Пролётный гусь».  
Религиозные тенденции в современной прозе.  
Значение религиозной позиции в современной литературе
- 1.«Экзистенциальное постижение жизни» в современной литературе.
  - 2.Л. Бежин «Калоши счастья».
  - 3.Жанр плутовского романа в творчестве А. Слаповского.
  - 4.Романтическое и сентиментальное стилевое течение в современной реалистической прозе. Творчество Ю. Буйды.

5.Новый реализм» в СЛП. Творчество С. Шаргунова.

6.Тип отношений между автором и текстом (использование литературных сюжетов в постмодернистских произведениях В. Сорокина, В. Пелевина).

7.Эстетика «прямого зеркала», как новый принцип отношения искусства к действительности.

## **1.РУКОВОДСТВО И РЕКОМЕНДАЦИИ ПО ПРАКТИЧЕСКИМ ЗАНЯТИЯМ**

Практические занятия направлены на закрепление полученных в ходе лекционных занятий теоретических знаний, на применение приобретенных навыков и умений. Целесообразно применять такие формы организации практических занятий, как семинар, практикум, коллоквиум и занятие-конференция.

Основная цель практических занятий, которые проводятся с использованием интерактивных методов современных педагогических технологий, - развитие у студентов навыков активной работы и самостоятельного мышления, самоуважения и уважения к мнению других, самостоятельной работы и совместной работы

### **ДЛЯ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ РЕКОМЕНДУЮТСЯ СЛЕДУЮЩИЕ ТЕМЫ:**

- 1.Н.Л. Лейдерман «Современная русская литература».
- 2.М. А. Черняк. «Современная русская литература» (2004).
- 3.Понятие художественной системы.
- 4.Основные художественные системы в СЛП; реализм, модернизм, постмодернизм (Г. Нефагина).
- 5.Традиции русского классического реализма.

6. Тема поэта и поэзии в современной реалистической прозе (В. Астафьев «Затеси»).

7. Ф. Искандер «Поэт».

8. Функция автора в религиозной прозе Г. Петров «Болотный попик».

9. Функция автора в религиозной прозе Бордин «Посещение».

10. Проблема личности в современном обществе.

11. М. Бутов «Свобода».

12. А. Дмитриев «Закрытая книга».

13. А. Слаповский «День денег».

14. Ю. Буйда «Рассказы о любви».

15. Определение понятия «женская проза» в современном литературоведении и в литературно – историческом аспекте.

16. Осмысление феномена «женской» прозы в современном литературоведении.

17. Использование литературных сюжетов в постмодернистских произведениях В. Сорокина.

18. Использование литературных сюжетов в постмодернистских произведениях Саши Соколова.

19. Очерковый характер произведений А. Карасев «Запах сигареты».

20. Философские отзвуки Денис Гуцко «Там при реках Вавилона».

21. «Имперская» тема А. Грищенко «Вспять».

22. История появления термина «новый реализм», под эгидой которой выступают «двадцатилетние».

23. Повесть «Ура!»: отсутствие традиционного сюжета, принцип ассоциативности, определяющий движение сюжета, высокая энергетика высказываний, оценочная характеристика реальных событий.

24. Своеобразие современной русскоязычной прозы Узбекистана.

## **2. САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ ИЗУЧЕНИЕ САМОСТОЯТЕЛЬНАЯ РАБОТА**

## **Методические указания и рекомендации для самообучения и выполнения самостоятельной работы**

Самостоятельное обучение включает в себя вопросы-задания, не указанные в программе дисциплины, за исключением подготовки к лекционным, практическим занятиям, но задаваемые в рамках дополнительных тем, расширяющих круг знаний студента по предмету.

### **Самостоятельное образование и самостоятельная работа.**

Внеаудиторная самостоятельная работа обучающихся нацелена на углубление и закрепление теоретических знаний, освоенных в рамках лекционной части дисциплины, а также умений, сформированных в ходе практических занятий. Самостоятельная деятельность студентов включает поиск дополнительных материалов по проблематике курса и обращение к научным источникам из основного и дополнительного библиографических списков.

Виды самостоятельной работы: анализ и переработка научной литературы (конспектирование, реферирование), выполнение письменных заданий вне аудитории.

### **ДЛЯ САМОСТОЯТЕЛЬНЫХ ЗАНЯТИЙ РЕКОМЕНДУЮТСЯ СЛЕДУЮЩИЕ ТЕМЫ:**

- 1.Подготовить доклад и презентацию на тему: «Современная литература России
- 2.Подготовить доклад и презентацию на тему: Натуралистическая ветвь «другой прозы»: Л. Петрушевская «Свой круг», «Время — ночь».
3. Г. Щербакова «Восхождение на холм царя Соломона». презентация.
- 4.Подготовить сообщение на тему: «Философское содержание повести П. Вежинова «Барьер»».
- 5.Своеобразие антиутопии в творчестве Т. Толстой («Кысь») (письменная работа).

6.Подготовить доклад и презентацию на тему: Л. Петрушевской («Новые Робинзоны»).

7.Проанализировать роман Д. Апдайк «Кентавр» (письменная работа)

8.Проблема современной деревни в реалистической прозе (В. Быков «Облава», Б. Екимов «Пиночет» (письменная работа).

9.Значение «толстых журналов» в развитии современной литературы (презентация).

10. Значение Интернета в развитии современной литературы (доклад).

11. Творчество Сергея Довлатова (реферат).

12. Массовая литература (презентация).

13.. Военная проза в современной литературе (презентация).

14.П. Санаев «Хроника раздолбая» (доклад).

15. Современная поэзия (письменная работа).

16. В. Попов «Чернильный ангел»,

В ходе самостоятельной подготовки обучающиеся применяют следующие формы и виды деятельности:

освоение разделов или тем курса по учебникам и учебным пособиям (при их наличии в необходимом объёме);

усвоение части теоретического материала на основе раздаточных материалов, что высвобождает аудиторное время для проработки ключевых вопросов;

взаимодействие с автоматизированными обучающими и контролирующими программами;

изучение разделов или тем дисциплины по специальной и научной литературе (монографиям, статьям);

художественный разбор произведений из обязательного и дополнительного списков, а также отбор текстовых фрагментов для лингвистического анализа;

углублённая проработка разделов или тем курса, сопряжённых с выполнением научно-исследовательской работы студентов.

## РАЗДЕЛ I. УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКОЕ ОБЕСПЕЧЕНИЕ

### 1.1. ТЕКСТЫ ЛЕКЦИЙ

#### ЛЕКЦИЯ №1.

#### ТЕМА: ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА СОВРЕМЕННОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ПРОЦЕССА

#### ПЛАН

1. Стилевое многообразие русской литературы
2. Литературная традиция «деревенской темы».
3. Современная беллетристика
4. Литература рубежа XX –XXI веков
5. Литература 2000-х годов.

**Ключевые слова:** *постмодернистская литература, эволюция творчества, проблема нравственности, индивидуальность, герой, Эволюция творчества, андерграунд*

Истоки тематики и проблематики современной литературы лежат в 60-х гг. XX века. Именно эта эпоха формирует тот пласт русской культуры, который дал толчок для развития современных жанровых структур.

В 60-е годы произошел подъем поэзии. Стихи читали с эстрады, на улицах. Поэты собирали целые залы. Поэты требовали свободы художественного слова. Яркими поэтами этого времени были Е.А. Евтушенко и А.А. Вознесенский. В 1962 году была опубликована повесть А. Солженицына «Один день Ивана Денисовича» и его рассказы «Матренин двор» и некоторые другие. Но издательства не стали издавать его произведения. Его исключили из Союза писателей. В 1970 году он получил Нобелевскую премию. Его романы издавались за границей. За роман «Архипелаг ГУЛАГ» его лишили советского гражданства и выслали из страны.

В начале 60-х годов репрессиям были подвергнуты поэты И. Бродский и Синявский. Многих принуждали эмигрировать из Советского союза. За рубежом публиковалось множество произведений, обличавших советскую власть. В 70-е годы эмигрировал В. Аксенов. За рубежом вышли его произведения «Ожог» (1980) и «Остров Крым» (1981). В Советском союзе в это время многие произведения появлялись в «самиздате».

Практически вся литература этого времени носила ярко направленный социальный характер, что, впрочем, весьма характерно для всей русской литературы в целом.

С 50-х годов 20 века в литературе выделилась группа писателей-«деревенщиков», которые избрали тематикой литературных произведений изображение беспросветной жизни русской деревни. Представителями этой группы были Ф.А.Абрамов, В.Г.Распутин, В.И.Белов и В.П.Астафьев. Именно о том, что составляет неотъемлемую часть русской души – о деревне, куда корнями уходит особенность национального сознания, писали «деревенщики».

В начале 80-х годов в русской литературе уже оформились два лагеря литераторов: представители советской литературы и представители литературы русской эмиграции. Интересно, что со смертью выдающихся советских писателей Трифонова, Катаева, Абрамова лагерь советской литературы значительно обеднел. Новых писателей в Советском союзе не оказалось. В это время публикуются произведения Т.Н. Толстой как представительницы совершенно нового поколения и художественного направления.

С конца 1980-х гг. стали публиковать ранее запрещенные в Советском союзе произведения: роман «Дети Арбата» А. Рыбакова, «Доктор Живаго» Б. Пастернака, «Мы» Е.И. Замятина, «Архипелаг ГУЛАГ» А. Солженицына. В 90-е годы публикуются произведения Н.Берберовой, Б.Пильняка, дневников И.Бабеля и Г.Иванова, повестей В.Тендрякова, В.Войновича, С.Липкина, писем М.Булгакова, рассказов В.Шаламова.

В это время набирает силы постмодернистская литература, представителями которой являются Леонид Габышев, Зуфар Гареев, Сергей Каледин, Людмила Петрушевская, Александр Кабаков, Евгений Попов, Вячеслав Пьецух. Отдельно следует отметить литературу русского андеграунда, одним из ярких представителей которой был Венедикт Ерофеев со своей повестью «Москва - Петушки». На первом плане оказываются писатели Виктор Ерофеев, Зуфар Гареев, Валерия Нарбикова, Тимур Кибиров, Лев Рубинштейн. Премию Буккера первым в России получает в 1992 году Марк Харитонов за произведение «Линии судьбы, или Сундучок Милашевича». Выходят произведения Виктора Пелевина.

Нынешнее поколение читателей апеллирует к литературе так называемого постпостмодернизма. Взгляды читателей обращены к постмодернистской литературе (Д. Галковскому, А. Королеву, А. Бородине, З. Гарееву).

В настоящее время в России большой популярностью пользуются мемуары и массовая литература, что не в последнюю очередь свидетельствует об определенной градации культурного уровня. У всех на слуху авторы В. Доценко, А. Маринина, Д. Донцова. Формируется особое направление «гламурной литературы, которая относится, скорее, к легковесному сюжетосложению, нежели к настоящей литературе, формирующей определенные ценности.

**АНДЕГРАУНД** и андерграунд (от англ. - подземелье, подполье) — литература и искусство в целом, отвергаемые официальной идеологией, противопоставляются массовой культуре, мейнстриму и официальному искусству. Андеграунд включает в себя неформальные, независимые или запрещённые цензурой виды и произведения искусства. Граница между андеграундом и мейнстримом всегда размыта, так как многие виды и произведения искусства, начинавшиеся как андеграунд, со временем стали популярными и массовыми.

Для андеграунда характерны разрыв с господствующей идеологией, игнорирование стилистических и языковых ограничений, отказ от общепринятых ценностей, норм, от социальных и художественных традиций, нередко эпатаж публики, бунтарство. Андеграунд отвергает и часто нарушает принятые в обществе политические, моральные и этические ориентации и стереотипы поведения, внедряя в повседневность новые схемы поведения.

В 1950-1970-е годы в США это понятие прилагалось к произведениям, откровенно и открыто расходившимся с общепринятыми нравственными установками и ориентированным на небольшой, «подпольный» круг читателей, слушателей, зрителей.

В России об андеграунде всерьез заговорили на рубеже 1980-1990-х годов, характеризуя это явление как прозу неформалов, как литературный «самосев». Формируясь и утверждаясь вне официально признававшегося литературного процесса, литература андеграунда (или «другая» проза, по определению критики) выработала свои общие черты - черты оппозиционности, стремление противостоять всему официальному. Как раз в указанный период в отечественную словесность буквально ворвались писатели, чьи произведения публиковались главным образом за рубежом или же вовсе не печатались в силу идеологических соображений: С. Соколова, В.В. Ерофеева, Э. Лимонова, Е.А. Попова, В.В. Сорокина, Ю.В. Мамлеева, Вик.В. Ерофеева и др.

### **Литература рубежа XX –XXI веков**

Литература конца XX — начала XXI века формируется в условиях глубоких социально-культурных трансформаций и потому закономерно рассматривается как литература переходного типа. Отправной точкой нового этапа принято считать 1990 год — время окончательного распада советской идеологической системы и перехода от подцензурного существования литературы к принципиально иным условиям свободного художественного высказывания.

Современный литературный процесс нередко сопоставляется с культурной ситуацией начала XX века — эпохой Серебряного века и литературой 1920-х годов, когда также происходила смена эстетических парадигм, активный поиск новых форм и пересмотр традиционных ценностей.

### **Свобода как условие нового литературного начала**

Характерной является мысль Виктора Астафьева, высказанная им на конференции, посвящённой современной литературе. Писатель подчёркивал, что литература, опирающаяся на традиции великой русской словесности, фактически начинает своё существование заново, поскольку вместе с народом обрела свободу. Данное утверждение фиксирует ключевой момент эпохи: освобождение литературы от идеологического диктата стало не только политическим, но и художественным фактом.

### **Литературный процесс 1990-х годов**

Первая половина 1990-х годов, пришедшаяся на период перестройки и постперестроечных реформ, ознаменовалась своеобразным литературным подъёмом. Политика гласности и полная отмена цензуры привели к резкому расширению читательского горизонта. В культурное пространство хлынул поток переводной зарубежной литературы, прежде всего массовых жанров — детектива и триллера (произведения Дж. Х. Чейза, Агаты Кристи и др.).

Не менее значимым стало возвращение в активный литературный оборот произведений русских авторов, ранее запрещённых или ограниченных в распространении. Так называемая «возвращённая литература» включала роман А. Солженицына *«Архипелаг ГУЛАГ»*, *«Доктора Живаго»* Б. Пастернака, *«Собачье сердце»* М. Булгакова, *«Детей Арбата»* А. Рыбакова, прозу И. Бабеля, А. Платонова и многих других.

1990-е годы получили в общественном сознании противоречивые наименования — «лихие», «переломные», а в литературной критике нередко характеризуются как «замечательное десятилетие». Освободившись от цензурных ограничений, литература пережила период художественной

вседозволенности, однако постепенно пришла к поиску баланса между традицией и новаторством.

### **Литература начала XXI века: преемственность и обновление**

XXI век в литературном отношении начинается с так называемых «нулевых» годов, которые можно охарактеризовать как время переосмысления и структурирования накопленного опыта. Литературный процесс этого периода отличается сосуществованием авторов разных поколений: наряду с писателями, чье творчество формировалось в советскую эпоху, активно заявляют о себе новые имена.

В современной русской литературе условно выделяют четыре поколения писателей.

**Первое поколение** — писатели-шестидесятники, вошедшие в литературу в период «оттепели» 1960-х годов. К ним относятся В. Аксёнов, В. Войнович, Ф. Искандер, В. Распутин. В наши дни они воспринимаются как классики новейшей литературы. Их творчество нередко окрашено иронической ностальгией и тяготением к мемуарности, осмыслению личного и исторического опыта.

**Второе поколение** представляют авторы 1970-х годов — «дети победителей», сформировавшиеся в условиях идеологического давления и творческой несвободы. Среди них В. Ерофеев, А. Битов, В. Маканин, Л. Петрушевская, В. Токарева. Для их художественного мировосприятия характерно внимание к частной жизни человека и убежденность в том, что личность зачастую оказывается жертвой неблагоприятных обстоятельств.

**Третье поколение** пришло в литературу в годы перестройки. Это В. Пелевин, Т. Толстая, Л. Улицкая, О. Славникова, В. Сорокин. Они начинали творческую деятельность уже в условиях отсутствия цензуры, активно осваивали экспериментальные формы письма, обращались к темам и художественным приёмам, ранее находившимся под запретом.

**Четвёртое поколение** формируется в конце 1990-х годов и представлено совсем молодыми авторами, заявившими о себе на рубеже веков.

Среди них — Д. Гуцко, А. Геласимов, И. Стогоff, С. Шаргунов, И. Кочергин, Р. Сенчин, З. Прилепин. Их творчество отражает новые социальные реалии, кризис идентичности и поиск языка, адекватного опыту постсоветской действительности.

Литература рубежа XX–XXI веков представляет собой сложное, многослойное явление, в котором сочетаются традиции классической русской словесности и интенсивные художественные поиски. Свобода творчества, преемственность поколений и открытость к эксперименту определяют облик современной литературной эпохи.

### **Русские литературные премии**

Особую роль в литературном процессе 1990-х годов сыграл феномен литературных премий, ставший заметным явлением культурной жизни этого периода. Основная задача литературных наград заключается в активном влиянии на развитие литературы, выявлении и поддержке новых авторов. В современной России насчитывается несколько сотен различных литературных премий.

В 1991 году по модели британской награды был учреждён Русский Букер — первая негосударственная литературная премия в России после 1917 года. Её цель состояла в привлечении внимания читательской аудитории к серьёзной художественной прозе и содействии коммерческому успеху книг. Премия «Букер» присуждается за лучший отечественный роман года, созданный на русском языке, вне зависимости от места его публикации. Характерной особенностью премии является её ориентация на произведения, связанные с традициями диссидентской литературы.

За два десятилетия существования награды её лауреатами стали многие известные российские писатели, такие как Г.Владимов, В.Аксенов, Б.Окуджава, В.Маканин, Л.Улицкая и другие. В 2010 году лауреатом литературной премии стала писательница из Череповца Елена Колядина, удостоенная высокой награды за исторический роман **«Цветочный крест»**. Импульсом к созданию произведения послужило архивное открытие: в

документах XVII века автор обнаружила свидетельство о трагической судьбе девушки по имени Феодосья, казнённой через сожжение по обвинению в колдовстве. Этот исторический факт лег в основу художественного сюжета романа, соединив документальную достоверность с авторским осмыслением прошлого. Главным спонсором премии была энергетическая компания В.Р. Размер премии в 2010 году составил 600 тысяч рублей, финалисты получили по 60 тысяч рублей.

В 2001 году, в рамках празднования десятилетия существования премии «Русский Букер», лучшим произведением за весь период её истории был признан роман Георгия Владимировича «Генерал и его армия». Данное решение подчеркнуло особое значение произведения в контексте новейшей русской литературы.

В 2011 году формат премии был изменён: вместо традиционного ежегодного присуждения было учреждено специальное звание — «**Букер десятилетия**». Награда предназначалась одному из лауреатов премии 2001–2010 годов, что свидетельствовало о стремлении жюри подвести итог целому этапу литературного развития.

Премия «Национальный бестселлер» («Нацбест») была задумана как литературная награда, принципиально отличающаяся от большинства других премий своей ориентацией на массового читателя. Ключевой целью данного литературного конкурса стало продвижение художественных произведений, обладающих потенциалом коммерческого и читательского успеха, то есть способных войти в число бестселлеров — наиболее востребованных и читаемых романов года. Девиз премии — «**Проснуться знаменитым**» — символически выражает её ориентацию на поддержку малоизвестных авторов и создание условий для их быстрого признания и широкого общественного резонанса. Премия учреждена в 2000 году, её фонд формируется за счёт средств инвестиционно-строительной компании «Вистком», а размер денежного вознаграждения составляет 225 тысяч рублей.

Специфической чертой «Нацбеста» является открытый характер принятия решений: имя лауреата определяется непосредственно в ходе церемонии награждения. Каждый член жюри публично аргументирует свой выбор, называя произведение и автора, которым отдаёт предпочтение. Торжественное вручение премии традиционно проходит в Санкт-Петербурге.

В разные годы лауреатами премии **«Национальный бестселлер»** становились такие известные писатели, как Леонид Юзефович, Александр Проханов, Виктор Пелевин, Михаил Шишкин, Илья Бояшов, Эдуард Кочергин, что свидетельствует о высоком статусе и авторитете данной награды в современном литературном процессе.

В 2011 году премия была присуждена Дмитрию Быкову за историко-мистический роман **«Остромов, или Ученик чародея»**, посвящённый художественному осмыслению литературной жизни 1920-х годов. Эта победа стала для писателя второй: ранее, в 2006 году, он уже удостоивался награды за автобиографическое произведение **«Борис Пастернак»**.

29 мая 2011 года, в связи с празднованием десятилетнего юбилея премии, был учреждён и вручен специальный приз **«Супер Нацбест»**. Победитель определялся среди книг, ранее получивших основную награду. Лауреатом стал Захар Прилепин за сборник **«Грех»**, отмеченный премией в 2008 году.

Наиболее молодой среди значимых литературных наград современной России является премия **«Большая книга»**, что подчёркивает динамичное развитие системы литературных конкурсов начала XXI века, в честь десятилетнего юбилея премии, был вручен специальный приз **«Супер Нацбест»**. Победитель определялся среди книг, ранее удостоенных основной награды. Лауреатом стал Захар Прилепин за сборник **«Грех»**, получивший премию в 2008 году.

Самой молодой литературной наградой является премия **«Большая книга»**, учреждённая в 2005 году. Она считается одной из самых престижных и значимых в стране, прежде всего благодаря крупнейшему денежному фонду:

первая премия составляет 3 миллиона рублей, вторая — 1,5 миллиона, третья — 1 миллион рублей. Основным финансовым партнёром премии выступает компания «Газпром». Важной особенностью «Большой книги» является поощрение не только художественной прозы, но и произведений в жанре нон-фикшн, в том числе беллетризованных биографий выдающихся исторических личностей. По уровню вознаграждения премия уступает в мире лишь Нобелевской.

«Большая книга» обладает самым высоким общественным резонансом среди российских литературных наград, активно формируя репутацию авторов и превращая их в заметные медийные фигуры. Во многом именно благодаря этой премии современная литература получила широкий общественный отклик, а профессия писателя вновь обрела престиж. Среди лауреатов премии — Михаил Шишкин, Людмила Улицкая, Дмитрий Быков, Дина Рубина.

В 2010 году первое место было присуждено журналисту и литературному критику Павлу Басинскому за художественно-документальное исследование «Лев Толстой: бегство из рая», посвящённое драматическому уходу писателя из Ясной Поляны. Это событие, произошедшее более века назад, стало уникальным примером того, как личная семейная драма превратилась в факт мировой истории. На Московской международной книжной ярмарке указанное произведение было удостоено звания лучшей прозы года, что подтвердило его высокий художественный уровень и значительный общественный резонанс.

Второе место занял поэт и прозаик Александр Иличевский с романом «Перс», центральным персонажем которого является молодой американский учёный-нефтяник Илья Дубов. По сюжету произведения герой после длительных странствий возвращается в пространство своего детства — в прикаспийский регион, где личная память переплетается с философским осмыслением прошлого и настоящего.

Третье место было присуждено Виктору Пелевину за роман «t», представляющий собой художественную фантазию на тему ухода Льва Толстого из Ясной Поляны.

Литературные премии стали важной формой негосударственного признания авторитета писателей. Помимо символического статуса и увеличения читательской аудитории, лауреаты получают значительную материальную поддержку. В ряде случаев премии способствовали формированию устойчивого литературного успеха таких авторов, как Людмила Улицкая, Дмитрий Быков, Майя Сараскина, Михаил Шишкин.

1990-е годы стали серьёзным испытанием для реализма, долгое время занимавшего доминирующее положение в литературе. В условиях переходного периода художественный процесс приобрёл большую динамичность: усилился экспериментальный характер прозы, появились новые темы и направления.

Современный литературный процесс отличается многообразием форм и течений. В него входят светский реализм, массовая литература, тексты, ориентированные на офисного читателя, блоггерская проза, роман-антиутопия и постмодернизм.

Постмодернизм как литературное направление оформился в западной культуре в конце 1960-х — начале 1970-х годов. Практически синхронно его характерные эстетические и поэтические принципы начали проявляться и в русской словесности, прежде всего в творчестве Андрея Битова и Виктора Ерофеева, чьи произведения обозначили поворот к новым моделям художественного мышления и письма. Постмодернисты подвергали критике коммунистическую утопию, раскрывая её неразрывную связь с тоталитарным насилием и показывая кризис господствующей идеологии. Для постмодернистского мировосприятия характерны отказ от реалистической картины мира, скептическое отношение к любым идеалам и ироническое переосмысление культурного наследия.

Историческое прошлое, в особенности драматический опыт России XX века, нередко становится предметом художественной игры и иронического переосмысления в произведениях писателей-постмодернистов. К числу подобных текстов относятся романы Владимира Войновича «**Чонкин**», Василия Аксёнова «**Остров Крым**», Владимира Шарова «**Будьте как дети**», в которых история предстает как пространство интерпретаций, альтернативных версий и авторских мифологий.

В современном литературоведческом сознании постмодернизм воспринимается уже не как противопоставление или вызов классической реалистической прозе, а прежде всего как индивидуальная художественная стратегия, характерная для зрелых и состоявшихся авторов.

К представителям постмодернизма конца XX — начала XXI века обычно относят Владимира Сорокина, Виктора Ерофеева, Михаила Шишкина, Анатолия Королёва, Владимира Шарова, Евгения Попова, Эдуарда Лимонова, чьё творчество демонстрирует многообразие постмодернистских форм и приёмов в новейшей русской литературе.

Их произведения адресованы читателю с достаточно высоким уровнем культурной и литературной подготовки. Одним из наиболее ярких и узнаваемых представителей данного направления по праву считается Виктор Пелевин.

### **Модель мира в современной антиутопии.**

Антиутопия в новейшей литературе выступает своеобразной формой художественного отклика человека на давление нового социального и политического порядка. Исторически данный жанр активизируется в периоды кризиса и смены эпох, когда привычная система ценностей оказывается разрушенной или поставленной под сомнение. Именно поэтому антиутопия становится особенно востребованной в переходные периоды развития общества.

Сюжетная организация антиутопических произведений, как правило, строится вокруг событий, произошедших после глобального перелома —

революции, войны, катастрофы или переворота. Действие разворачивается в замкнутом, изолированном пространстве, отгороженном от внешнего мира. Мир антиутопии представлен «изнутри» — через восприятие одного персонажа, что усиливает эффект психологической достоверности.

Ключевым для жанра является конфликт личности и тоталитарного государства. Герой антиутопии стремится нарушить установленные правила, восстать против навязанного порядка, преодолеть систему, подавляющую индивидуальное начало. Именно это стремление к сопротивлению и внутренней свободе становится жанрообразующим признаком антиутопии.

Разговор о пугающем будущем начинается в русской литературе уже в 1920-е годы. К ранним образцам жанра относятся роман-памфлет Евгения Замятина «**Мы**» и пьеса Михаила Булгакова «**Багровый остров**». В советский период развитие антиутопии было насильственно прервано идеологическим контролем, однако жанр возродился в эпоху перестройки.

Широкую известность антиутопии принесла повесть Александра Кабакова «**Невозвращенец**», посвящённая теме военно-фашистского переворота в Москве. В дальнейшем к жанру активно обратились писатели-фантасты, что привело к синтезу реалистических и фантастических элементов. Так формируется особый тип произведения — **роман-катастрофа** или **роман-предостережение**, ярким примером которого является роман братьев Стругацких «**Обитаемый остров**».

В начале XXI века антиутопия вновь входит в литературную моду. К ней обращаются не только фантасты, но и писатели-реалисты: Дмитрий Быков («**ЖД**»), Ольга Славникова («**2017**»), Василий Аксёнов («**Остров Крым**»), Владимир Маканин («**Лаз**», «**Андеграунд**»). Антиутопия также нередко используется как средство сатирического осмысления действительности, что ярко проявилось в романе Владимира Войновича «**Москва 2042**».

К жанру антиутопии активно обращаются и постмодернисты: Владимир Сорокин («**День опричника**»), Виктор Пелевин («**Ампир V**»), Татьяна Толстая («**Кысь**»). В целом антиутопия в современной литературе выполняет

функцию предупреждения, заставляя читателя задуматься о возможных последствиях социального и духовного выбора человечества. Представителем этого направления нового поколения является Дмитрий Глуховский.

### **«Женский почерк» в современной прозе**

На протяжении последних трёх десятилетий в литературоведении не утихают дискуссии о феномене современной женской прозы, активно заявившей о себе в конце 1980-х годов. Появление на литературной сцене столь ярких и самобытных авторов, как Людмила Улицкая, Ольга Славникова, Людмила Петрушевская, Виктория Токарева, Дина Рубина, актуализировало вопрос о специфике так называемой «женской литературы».

Современная женская проза сосредоточена на традиционных, фундаментальных ценностях человеческого бытия: семье, любви, детях, нравственном выборе. Одной из ведущих тем становится тема семьи, а также внутренний мир личности, сложность межпоколенческих отношений, конфликт «отцов и детей».

Творчество Дины Рубиной посвящено любви как силе, преображающей мир, а также темам верности, доброты и человеческого достоинства. Её героини, оказываясь в драматических, порой трагических обстоятельствах, стремятся сохранить внутреннее благородство. Так, в повести **«Когда же пойдёт снег»** главная героиня Нина встречает свою любовь накануне смертельно опасной операции.

Галина Щербакова на протяжении многих лет исследует тему любви подростков в мире взрослых, сочетая эмоциональную напряжённость с художественной деликатностью. Её излюбленный жанр — небольшая повесть, посвящённая сложным взаимоотношениям родителей и детей. Наиболее известным произведением писательницы является повесть **«Вам и не снилось»**.

Виктория Токарева уже более сорока лет занимает устойчивое место в российской литературе. Многие её произведения экранизированы. Писательница обращается к темам любви и одиночества, непонимания и

поиска счастья. Для её прозы характерно отсутствие традиционного счастливого финала и тяготение к недосказанности.

Особое место в современной литературе занимает Людмила Улицкая — лауреат премий «Русский Букер» и «Большая книга», чьё творчество соединяет гуманистическую направленность с философской глубиной.

### **Массовая литература конца XX века**

Одной из характерных черт современной культурной ситуации является стремительный темп жизни и переизбыток информации, что нередко затрудняет читательский выбор. В этих условиях особую роль приобретает массовая литература, ориентированная прежде всего на развлекательное чтение.

К жанрам массовой литературы относятся детектив, триллер, приключенческий роман, мелодрама, фантастика, фэнтези. Для этих произведений характерны доступность, лёгкость восприятия и ориентация на широкий круг читателей независимо от уровня образования и возраста. Массовая литература представляет собой важный социокультурный феномен: она снимает психологическое напряжение, помогает отвлечься от повседневных проблем, отражает реалии времени.

Одной из форм массовой литературы является бестселлер, определяемый высокими тиражами и устойчивым спросом. При этом бестселлеры не всегда являются «лёгким чтивом»: среди них встречаются художественно значимые произведения. К числу наиболее популярных авторов относятся Татьяна Устинова, Полина Дашкова, Сергей Лукьяненко, Евгений Гришковец, Дарья Донцова, Александра Маринина, Борис Акунин.

Особое место занимает Борис Акунин, который предпринял попытку создать детективный жанр, рассчитанный на читателя с развитым эстетическим вкусом. Его визитной карточкой стал образ сыщика Эраста Петровича Фандорина.

## **Итоги литературного процесса рубежа веков**

Современный литературный процесс конца XX — начала XXI века заслуживает особого внимания по нескольким причинам. Во-первых, литература рубежа веков подводит итог художественным и эстетическим поискам всего XX столетия. Во-вторых, она помогает осмыслить сложность и противоречивость современной действительности. В-третьих, благодаря экспериментам и художественным открытиям новейшая литература формирует перспективы развития литературы XXI века.

Людмила Улицкая, Виктор Пелевин, Борис Акунин, Дмитрий Глуховский — это авторы, которые определяют лицо современной русской литературы. Их творчество подтверждает мысль о том, что неповторимые личности создают неповторимую литературу, что всегда было характерной чертой живого и свободного литературного процесса.

## **Литература 2000-х годов**

Русская литература начала XXI века на сегодняшний день ещё не выработала устойчивой и всеобъемлющей системы научной интерпретации. Современное литературоведение располагает лишь ограниченным корпусом критических исследований, в рамках которых предпринимаются попытки очертить ключевые векторы и закономерности развития новейшей прозы.

Между тем значительную часть литературных явлений последних десятилетий едва ли можно квалифицировать как принципиально новые. В издательском пространстве продолжают доминировать прозаические жанры — роман, повесть, рассказ, — тематически ориентированные на устойчивые мотивы, укоренённые в классической традиции русской литературы. К их числу относятся восходящие к XIX веку представления о национальном характере, проблема отчуждения между интеллигенцией и народом, а также оппозиция городского и сельского миров. Не вполне убедительной представляется и новизна ряда тенденций, обозначившихся в 2000-е годы: возрождение реалистической поэтики (получившей обозначение «новый реализм»), актуализация мифологизированных нарративов, интерес к

художественно переосмысленной истории, а также развитие притчевой религиозной и квазирелигиозной прозы. Несмотря на их заметную роль в литературном процессе рассматриваемого периода, данные явления вряд ли могут быть охарактеризованы как радикально инновационные.

Аналогичное замечание справедливо и в отношении литературы фельетонного типа, ориентированной на оперативное осмысление текущей общественно-политической реальности (репрезентативным примером является проект «Гражданин поэт» Д. Быкова и М. Ефремова), равно как и её антипода — герметичной прозы, принципиально дистанцирующейся от актуального исторического контекста и продолжающей традицию Саши Соколова. В произведениях данного круга художественное действие разворачивается вне конкретных временных и пространственных координат (Е. Элтанг, У. Гамаюн, Р. Шмараков, А. Черчесов, А. Ривелоте, Н. Рубанова, Д. Рагозин и др.). Оба направления обладают длительной генеалогией и не представляют собой качественно нового феномена. В этом же ряду следует рассматривать и популярный в последние годы жанр романизированной биографии выдающейся личности, который, особенно в сравнении с западной литературной традицией, едва ли может быть признан оригинальным открытием.

Наиболее отчётливо артикулированной тенденцией, оформившейся в русской литературе в период 2004–2008 годов и получившей дальнейшее развитие, стал так называемый «антиутопический бум». Его возникновение во многом было обусловлено неопределённостью политических перспектив страны. В публичном и медиадискурсе активно обсуждались сценарии возможной трансформации конституционного устройства и пролонгации президентской власти, а также предполагаемая реакция общества на подобные изменения. Существенным фактором стали и регулярные террористические угрозы, формировавшие атмосферу тревожного ожидания и недоверия к государственным институтам; в массовом сознании циркулировали образы надвигающегося хаоса и распада. Поскольку антиутопия как жанр опирается

на приёмы экстраполяции и линейного прогнозирования, значительная часть произведений данного периода моделировала будущее России через 5, 10 или 20 лет как гипертрофированное продолжение актуальных тенденций — «хаотических» либо «имперских», в зависимости от идеологических установок и авторской позиции.

В количественном отношении преобладали тексты, выстраивающие катастрофические сценарии. Так, в романах А. Проханова «Теплоход „Иосиф Бродский“» и С. Доренко «2008» изображён образ нерешительного главы государства, отказ от третьего срока которого приводит к масштабным революционным потрясениям. В романе С. Минаева «Media Sapiens» центральным персонажем становится политтехнолог, действующий в интересах внешних сил и подрывающий легитимность власти. О. Славникова в романе «2017» воспроизводит модель революции, повторяющей исторические события столетней давности, тогда как Н. Ключарёва в повести «Россия: Общий вагон» связывает социальный взрыв с протестом маргинализированных и социально уязвимых групп. Характерным мотивом прозы данного времени становится и захват террористами стратегически значимых объектов — атомных электростанций, нефтеперерабатывающих предприятий. Наиболее радикальное воплощение сценария распада представлено в романе Д. Быкова «Эвакуатор», где изображается глобальная катастрофа, спровоцированная серией терактов.

Как показал последующий ход истории, произведения, моделировавшие «хаотический» вариант будущего, оказались прежде всего фиксацией общественных настроений середины 2000-х годов и не сформировали устойчивой традиции. В отличие от них, антиутопии, предвосхищавшие усиление авторитарных тенденций, рост международной изоляции и возврат архаических форм власти, сохранили актуальность и в 2010-е годы. Ключевым текстом данного направления стал роман В. Сорокина «День опричника», в котором прогнозируется реставрация имперской модели и реанимация традиционных механизмов политического и культурного господства. В

совокупности со сборником «Сахарный Кремль» роман образует концептуально целостную дилогию, занявшую прочное место в литературном процессе начала XXI века.

На поверхностном уровне «День опричника» может быть интерпретирован как гротескная гиперболизация идеологических практик российской власти начала 2000-х годов. Однако художественная стратегия Сорокина значительно сложнее: посредством стилизации он конструирует образ государства будущего, которое декларирует собственную утопичность, оставаясь при этом антиутопическим по своей сущности. Фантастический мир романа организован таким образом, что технологические и социальные инновации лишь незначительно опережают современность, а исторические реминисценции выполняют аналитическую функцию, позволяя вскрыть структуру актуальных властных отношений. Эклектичность социума, синтезирующего элементы древнерусской, советской и постсоветской эпох, становится его определяющей характеристикой.

Антиутопия Сорокина, таким образом, не предполагает ухода от действительности, но представляет собой её предельно обострённое и деформированное отражение. В этом отношении роман органично вписывается в общий литературный тренд 2000-х годов, связанный с возвращением к изображению реальности, хотя и в принципиально отличной от классического реализма художественной форме.

Сходный принцип — использование фантастического нарратива как инструмента анализа социальной и культурной реальности — реализуется и в романе М. Елизарова «Библиотекарь». Несмотря на выраженные ностальгические интонации, связанные с советским прошлым, текст не сводится к его прямой идеализации. В центре повествования оказывается потребность в вере, коллективной идентичности и создании новой формы общности, формирующейся через ритуализированное действие. У Елизарова именно обряд, а не социальная иерархия, выступает фундаментом сообщества, что сближает его художественное мышление с традициями русской

классической литературы, ориентированной на идеи соборности и духовного единства.

Таким образом, эволюцию русской литературы 1990–2000-х годов можно представить как последовательность взаимосвязанных этапов: деконструкция — виртуализация — возвращение к реальности. Если в постперестроечный период преобладало разрушение идеологических и эстетических оснований социалистического реализма, а затем — конструирование фантомных художественных миров, то начиная с середины 2000-х годов литература обращается к более сложным и опосредованным способам осмысления действительности. Антиутопия в этом контексте выступает не только жанровой формой, но и универсальным механизмом актуализации фундаментальных этических и культурных ценностей, реализуя принцип созидания через разрушение.

Антиутопический мир, сконструированный Сорокиным, не просто отталкивается от реалий современности, но фактически выступает их предельно обострённым, гиперболизированным отражением. То, что на первый взгляд может восприниматься как свободная фантазия или игра подсознательных импульсов, в действительности оказывается формой художественного воспроизведения актуальной социальной реальности. В указанном контексте сорокинская диалогия закономерно вливается в магистральную тенденцию литературы 2000-х годов — поворот к действительности как объекту художественного осмысления. Примечательно, что даже сочинитель, традиционно расцениваемый как центральная фигура отечественного постмодернизма, переходит к изображению современного бытия.

Однако данный поворот к реальности принципиально отличается от стратегии так называемых «новых реалистов», ориентирующихся на эстетические установки XIX века — стремление к миметическому воспроизведению жизни и правдоподобному отражению действительности. Сорокин, напротив, на протяжении значительной части своего творческого

пути целенаправленно разрушавший традиционные формы «литературности», создает художественную реальность иного порядка: она конструируется из фрагментов уже деконструированного мира, из обломков прежних идеологических, культурных и эстетических систем.

Парадоксальным образом сходный принцип — устремлённость фантастической антиутопии к отражению действительности — может быть применён и к роману М. Елизарова «Библиотекарь» (2007). В провокационном и подчеркнуто антилиберальном творчестве этого автора критика, как правило, усматривает доминирующий мотив ностальгии по советскому прошлому. Данный мотив действительно присутствует и в «Библиотекаре»: герой романа Алексей Вязинцев, соприкасаясь с магической Книгой Памяти, погружается в состояние умилённого воспоминания, где фрагменты советской символики и массовой культуры складываются в образ утопического «Небесного Союза». Этот образ формируется из счастливых детских впечатлений и эмоционально насыщенных культурных маркеров эпохи.

Вместе с тем автор не идеализирует историческую реальность СССР. Достаточно обратить внимание на мрачные и натуралистичные описания советских тюрем и домов престарелых, чтобы убедиться в двойственности авторской позиции. По этой причине редукция романа к простому проявлению ностальгии оказывается методологически неверной: текст содержит внутренне противоречивые, амбивалентные смыслы. Не случайно наиболее внимательные интерпретаторы указывали на сходство воздействия романа с наркотическим эффектом: состояние эйфории сменяется потребностью в повторении пережитого опыта, что превращает чтение в замкнутый ритуал.

Несмотря на частые сопоставления Елизарова с Сорокиным и даже обвинения в эпигонстве, представляется, что в его творчестве присутствует принципиально иная смысловая доминанта, отсутствующая у Сорокина. Речь идёт о теме потребности в вере и коллективном единении. Именно эта идея лежит в основе ключевых произведений Елизарова — «Ногти», «Pasternak», «Библиотекарь». Сообщество у этого автора неизменно предстает в форме

квазисемьи — искусственно сконструированной общности, возникающей на месте экзистенциальной пустоты. Биологическая семья у героев либо отсутствует изначально, либо оказывается утраченной и разрушенной; вместо неё возникает фигура Наставника, Отца или безличного чуда, способного восполнить экзистенциальный дефицит и придать жизни смысл.

В «Библиотекаре» такую квазисемью формирует библиотека, объединяющая людей, вытесненных и травмированных новой исторической реальностью: стариков, нищих, безработных, заключённых, представителей маргинализированных сообществ. Основанием этой общности становится не социальная структура, а ритуал. У Елизарова не общество порождает обряд, но, напротив, именно обряд конституирует общество. В рамках «громовского универсума» объединяющим началом выступает коллективное чтение книг забытого писателя-соцреалиста Громова, наделённых магической силой. Итогом этих ритуальных практик становится чудо: в пространстве всеобщего отчуждения возникает устойчивая связь между людьми, основанная на верности, взаимной поддержке и готовности к самопожертвованию. Тем самым формируется подлинная община — то, что в дореволюционной орфографии обозначалось как «мир».

Примечательно, что, как и у Сорокина, ритуал у Елизарова лишён содержательной наполненности. Семантика текстов Громова не имеет значения; важно не понимание, а точное воспроизведение обряда. Спасительным оказывается не культурный код и не символическое содержание, а сам процесс ритуального действия, своего рода заклинание без интерпретации. Не веря в спасение через память и смысл, Елизаров возлагает надежду на ритуал как посредника между человеком и высшими силами. Конечной целью этого ритуала становится обретение веры и единства.

Отсюда вытекает парадоксальный вывод: в «Библиотекаре» выражена не столько советская, сколько глубоко классическая идея русской литературы. Именно классическая традиция идеализировала общину, соборность, церковь и добровольное объединение людей во имя спасения души и служения истине

— идеи, объединявшие столь разных мыслителей и художников, как Толстой, Достоевский, народники, символисты и часть революционеров.

Если Сорокин, используя форму антиутопии, создаёт предельно точную модель современного общества, то Елизаров, напротив, трансформирует антиутопический жанр в своеобразную утопию, основанную на архаических и классических ценностях коллективного бытия. Именно в этом парадоксальном консерватизме постмодерниста, в скрытом стремлении вернуться к культурным истокам и заключается новизна творчества тех авторов, которых можно отнести к числу «преодолевших постмодернизм».

Развитие русской литературы 1990–2000-х годов может быть описано в виде триады: «деконструкция — виртуализация — деконструкция как восстановление реальности». В период перестройки и ранних постсоветских лет ключевым импульсом литературного процесса стало радикальное разрушение эстетики социалистического реализма и шире — всей парадигмы «Больших Идей», что наиболее последовательно реализовал Сорокин в ранних произведениях. Параллельно формировалась линия создания альтернативных, фантомных миров, лишённых устойчивых онтологических оснований, наиболее ярко представленная в творчестве В. Пелевина.

Третий этап, начавшийся в середине 2000-х годов, оказался значительно более разнообразным в жанровом и эстетическом отношении. Он включает как попытки возвращения к традиционному реализму, так и развитие «высокой» беллетристики, создающей иллюзию исторической достоверности, а также соединение фэнтезийной формы с плотным историческим материалом. Рассматриваемые в данном контексте антиутопии могут не выглядеть наиболее оригинальными формально, однако именно они в наибольшей степени выражают культурный и ментальный «дух эпохи». Сохраняя постмодернистскую форму, эти тексты обращаются не к поверхностным оболочкам прошлого, а к фундаментальным ценностям классической культуры, реализуя принцип созидания через разрушение и тем самым переосмысливая само понятие деконструкции.

## Литература

1. Аннинский Л. Локти и крылья. Литература 80-х годов. М., 1989г.
2. Апухтина В.А. Современная советская проза 60-70гг. М., 1984
3. Белокурова С.П., Друговейко С.В. Русская литература. Конец XX века. СПб., 2001г.

### Лекция № 2. Проза В.С. Маканина – пограничная зона

#### План

1. Эволюция творчества.
2. Проблема нравственности в произведениях писателя.

**Ключевые слова:** *эволюция творчества, проблема нравственности, индивидуальность, герой,*

#### *Эволюция творчества*

В исследовательской литературе творчество В. Маканина традиционно подразделяется на несколько этапов. Начальный период его писательской деятельности характеризуется объективистской установкой в изображении действительности, усиленной публицистичностью и, как следствие, выраженной однозначностью и категоричностью авторской позиции. Идеино-пафосный строй ранних произведений во многом совпадал с характерной для литературы 1960-х годов приподнятой, декларативной и одноплановой интонацией.

В 1970-е годы интерес к творчеству Маканина заметно возрастает. Повесть «Ключарев и Алимускин», а также рассказ «Голубое и красное» активно обсуждаются в критике в контексте новых социальных реалий и трансформации типологии героев. Вместе с тем писателю нередко вменяется в вину размытость и неочевидность авторской позиции. В этот период Маканина включают в условное течение так называемых «сорокалетних», или представителей «московской школы», к которой относили также А. Кима, С. Есина, Р. Киреева, А. Курчаткина. Однако, как становится очевидно ретроспективно, данное объединение носило во многом формальный

характер: при значительных различиях творческих стратегий этих авторов их сближала прежде всего установка на объективированное повествование и подчеркнутая дистанцированность по отношению к герою.

Принципиальные изменения в художественном мышлении Маканина проявляются в 1980-е годы, когда происходит резкая смена героя, проблематики и авторской оптики. В центре внимания оказывается личность, «обнаруживающаяся» в момент утраты жизненного равновесия, а не растворённая в привычном социальном окружении. Сам писатель формулирует эту концепцию в повести-эссе «Голоса» (1982), подчёркивая, что выявление человека возможно не через обобщение, а через ситуацию сдвига, нарушения устойчивого быта, когда индивидуальность на мгновение проступает из массы внешне подобных ей людей.

Произведение «Голоса» представляет собой попытку художественного воспроизведения «живой жизни» и одновременно выполняет функцию автокомментария к собственной прозе автора. По жанровым характеристикам текст тяготеет к эссе, для которого характерны тематическая разнородность, смена повествовательных планов и монтажная структура: лирические воспоминания соседствуют с повседневными зарисовками. При этом мозаичность композиции не разрушает внутреннего смыслового единства произведения. Его центральной темой становится саморефлексия художника, осознание ограниченности прежних творческих принципов и поиск новых способов освоения жизненного материала. «Голоса» выстраиваются как диалогическое пространство, предполагающее активное соучастие читателя, и в этом смысле могут быть рассмотрены как форма «рефлексии литературы о самой себе», попытка осмысления механизмов художественного творчества изнутри.

Отказ от жёстко организованного сюжета и переход к монтажу фрагментов сопровождаются концептуальным переосмыслением фигуры автора. В прозе Маканина исчезает всеведущий повествователь, уступая место множеству «голосов», вступающих между собой в напряжённое

взаимодействие. Такая многоголосность позволяет преодолеть стереотипы и приблизиться к истине как результату диалога. В этом контексте значимым оказывается обращение к бахтинскому пониманию «голоса» как целостного выражения человеческой судьбы, мировоззрения и индивидуального опыта. Слово в художественном мире Маканина принципиально открыто и незавершимо.

Переориентация от жёсткого социального анализа к осмыслению онтологических проблем получает дальнейшее развитие в повести «Предтеча» (1982). Центральный персонаж произведения — знахарь Якушкин, который через самоотверженное служение людям стремится выйти за пределы обыденного существования и приблизиться к осознанию базовых, фундаментальных ценностей бытия. Он предстает как максималист, пытающийся направить любовь непосредственно на человека, минуя посредующие социальные формы. Не случайно в критике возникали параллели между Якушкиным и князем Мышкиным Достоевского: мотивы и конфликты русской классической литературы органично присутствуют в художественном пространстве прозы Маканина.

Однако, исцеляя тело, а не душу, Якушкин осознаёт ограниченность своих возможностей. Его страстная сострадательность не приводит к ожидаемому духовному преображению окружающих. Герой оказывается «предтечей» — фигурой переходной: устремлённой к высшим ценностям, но не способной в полной мере реализовать свой потенциал из-за духовной неразвитости среды, из которой он вышел. Тем не менее именно в этом образе Маканин фиксирует необходимость и неизбежность грядущих перемен.

Проблематика нравственного выбора получает дальнейшее развитие в произведениях позднего периода, где центральным персонажем становится писатель — представитель советского андеграунда, сознательно дистанцировавшегося от официальной культуры. Герой романа «Андеграунд, или Герой нашего времени» Петрович принадлежит к этому подпольному миру: его не печатали, преследовали, а в эпоху перестройки он не только

отказывается от публикации ранних текстов, но и фактически прекращает литературную деятельность. В отличие от бывших соратников, охотно адаптирующихся к новым условиям, Петрович остаётся в позиции внутреннего отказа.

Контрастным персонажем становится писатель Зыков — своеобразный «двойник» Петровича, воплощающий альтернативный сценарий судьбы. Он социально успешен, богат и признан. Вопрос о возможности подобной трансформации для «подпольного человека» остаётся в романе принципиально открытым. Маканин сознательно избегает окончательных ответов и завершённых смыслов, отказываясь от авторского приговора. Вместе с тем очевидно, что заявленная в названии аллюзия на Достоевского строится скорее по принципу отталкивания, чем преемственности. Трагический масштаб «подпольного человека» в современной интерпретации заметно снижается, а само понятие андеграунда приобретает преимущественно социально-политическое и идеологическое звучание, почти не затрагивая онтологические основания бытия.

Ироническое отношение Петровича к современным демократам обусловлено его пониманием их фундаментального заблуждения: они склонны искать источник зла исключительно в социальных и политических условиях, игнорируя экзистенциальную «неустроенность бытия» как такового. Отсюда — скепсис героя по отношению к любой идеологии и ироническая переключка с тургеневской «Новью», вынесенная в заголовок одной из глав романа. Эволюция отношений Петровича с Вероничкой, превратившейся после политических перемен в чиновницу, также символизирует обездушивание власти и утрату человеческой подлинности в механизмах современной жизни.

Вторая часть названия романа отсылает к лермонтовской традиции и актуализирует проблематику «героя времени». Подобно Печорину, Петрович — человек внутренней жизни и рефлексии, сознательно исключаящий себя из активного социального действия. Однако в отличие от лермонтовского героя,

он остро нуждается в человеческой общности и утрачивает смысл существования, оказываясь лишённым поддержки своего ближайшего окружения. Маканин тем самым ставит под сомнение саму возможность признания социально неактивного человека «героем времени» в культуре, где ценность личности традиционно измерялась степенью её общественной значимости.

Актуализируя реминисценции русской классики и соотнося их с опытом недавней истории, Маканин предлагает читателю иную систему координат, требующую переосмысления привычных представлений о героизме, нравственности и месте личности в мире. В этом смещении оптики и заключается философская и художественная сложность его прозы, обращённой не к однозначным ответам, а к предельным вопросам человеческого существования. В романе В. Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени» ключевым сюжетным поворотом становится первое убийство героем кавказца, которое символизирует глубокую пропасть между Петровичем и его студенческой общагой. После этого события герой оказывается отчуждён: его перестают любить, исключают из сообщества и лишают доступа к коридорам, к которым он испытывал особую привязанность. Несмотря на то, что никто не знает деталей происшедшего, отчуждение уже свершилось.

Анализируя кульминационные события, А. Немзер отмечает: «Петрович — голос общаги; чужие и зачастую низменные, примитивные чувства, страдания, мысли и мечты становятся его собственными. „Мычание“ социума, когда писателю идут исповедоваться, превращается в его речь. Именно поэтому невозможна исповедь Петровича Нате... Его покаяние — весь роман, а его грехи — общие грехи „нашего времени“». Таким образом, повествование предстает не как частная исповедь или свидетельство всеведущего автора, а как художественный опыт, заставляющий читателя осознать свое сопричастие к общечеловеческим страданиям.

Даже если события, описанные Петровичем, условны и убийства не совершались на самом деле, текст заставляет переживать реальные страдания и подлинное покаяние. Писатель сохраняет верность Слову, воспринимая литературное творчество не как профессию, а как дар, данный свыше, требующий сохранения и не продажи. Отказ Петровича публиковать свои произведения и избегать контактов с бывшими соратниками по андеграунду и издателями отражает его убежденность, что связь художника с обществом должна оставаться глубинной, вне зависимости от бытового положения и статусных различий.

Роман показывает, как стремление к индивидуальному творчеству сталкивается с необходимостью выхода на надындивидуальный уровень, предполагающий интеграцию личности в коллективное «Мы» и частичное растворение собственного «я» в общем контексте. Парадоксально, но только через принятие общности герой сохраняет свободу и творческую самобытность. Центральные сюжетные линии, включая историю Петровича и его брата Венедикта, иллюстрируют проблемы свободы личности в условиях социального давления и идеологического контроля.

Пространства романа — общага, ночлежка-бомжатник, психиатрическая больница — одновременно реальны и символичны. Они отображают пространство социального и экзистенциального давления, через которое проходит герой, стремясь сохранить личное достоинство. Даже бытово достоверные детали, такие как «облупленные стены», крысы, торгующие вьетнамцы и «опытные» бомжи, формируют символическое полотно жизни, где человек ищет выход из лабиринта бытия.

Ситуация с Натой — аллюзия на эпизод с Соней в «Преступлении и наказании» — подчеркивает разрыв между современным человеком и возможностью настоящей духовной коммуникации. Петрович пытается исповедаться, но современный человек, лишённый веры, не способен к восприятию чужой боли. Этот эпизод переводит повествование из конкретно-

бытового и психологического уровня на онтологический, демонстрируя невозможность полной сопричастности в современном обществе.

Образ психиатрической больницы и борьба Петровича за освобождение также двуплановы. Тщательная детализация медицинского быта сочетается с условной символикой, отсылающей к чеховской «Палате № 6» и лермонтовской проблематике. Писатель не стремится вызвать лишь моральное содрогание, но и ставит перед читателем задачу осознанного отстаивания свободы и достоинства личности при сохранении грани между личной инициативой и вседозволенностью.

Таким образом, герои романа, включая Петровича и Венедикта, проявляют способность сопротивляться нивелирующему давлению общества, сохраняя личное достоинство. Последний эпизод с Венедиктом Петровичем символизирует триумф внутренней свободы над внешними ограничениями: «Оттолкнул их. И тихо санитарам, им обоим как бы напоследок: „Не толкайтесь, я сам!“... и даже распрямился, гордый, на один этот миг — российский гений... а вот ведь не толкайте, дойду, я сам!».

Маканинский роман затрагивает онтологические вопросы, мастерски соединяя реалистическое изображение социальной среды с постмодернистскими приемами смещения времени и интертекстуальности. Писатель подчеркивает высочайшую ценность индивидуальной жизни и свободы личности, формируя художественный опыт, созвучный поискам представителей «славянского третьего Ренессанса» — Бахтина, Выготского, Лосева, Пастернака и др. Именно это осознание ценности отдельного человека, как замечал В. Вернадский, является ключевым условием возрождения родины.

Закljučая анализ, Т. Толстой справедливо отмечала: «Особенность же Маканина в том, что он любит, жалеет и понимает любого человека: и нелепого, и несчастного, и безмозглого, любит, потому что страдает, потому что никогда не безнадежен... В этом смысле Маканин именно очень русский и глубоко традиционный писатель».

## **Анализ романа Владимира Маканина «Андеграунд, или Герой нашего времени»**

Роман Маканина демонстрирует сложное взаимодействие **индивидуалистических творческих устремлений и необходимости выхода на надындивидуальный уровень**, где личность сталкивается с требованием включиться в коллективное «Мы». Уже первое убийство, совершённое героем – кавказцем, становится символическим рубежом: между Петровичем и его общагой возникает пропасть. Героя перестают любить, изгнали, не пускают в знакомые и столь любимые коридоры. Никто не осознаёт происходящее, однако отчуждение уже свершилось.

Ключ к пониманию глубины этих событий даёт критик А. Немзер:

«Петрович — голос общаги; чужие и часто примитивные чувства, страдания, помыслы, грезы становятся его собственными. „Мычание“ социума превращается в его речь... Его покаяние — весь роман, как и его грехи — общие грехи „нашего времени“... Нам представлен не журнал или свидетельство со стороны, а книга, рассказанная от первого лица в отчётливо литературной форме».

Таким образом, **Петрович становится медиатором чужой боли**, и смысл романа выходит за пределы бытовой и социальной проблематики, приближаясь к онтологическим вопросам.

### **Цена Слова и литературное сознание героя**

Маканинский герой демонстрирует высокую цену слова и его продолжение в жизни. Независимо от того, были ли реальные убийства или это художественный вымысел, читатель **сопереживает страданиям и ощущает подлинное покаяние героя**. Петрович не отказывается от Слова, а значит, и от самой литературы. При этом он принципиально меняет своё понимание писательства: творчество — это не профессия, а дар, который следует хранить, не выставляя на продажу.

Именно поэтому Петрович отказывается от публикации своих произведений и избегает встреч с «братьями-писателями» и издателями,

живущими в отгороженном, благополучном мире. Его цель — сохранить **глубинную связь художника с обществом**, вне зависимости от бытовых норм или культурного статуса: «занимает глубинная связь художника и обезъязыченного, помраченного общества, их общие вина, беда и пути выхода из тьмы к свету».

### **Символическое пространство романа**

Пространства романа Маканина выполняют не только бытовую, но и символическую функцию:

**Общага**, в которой живёт Петрович, — символ социальных лабиринтов и поисков выхода из человеческой судьбы.

**Ночлежка около Савёловского вокзала** с её облупленными стенами, крысами и вьетнамскими торговцами, — образ разрушенного мира, в котором сохраняются человеческие драмы. Здесь живёт странная девушка Ната, с которой Петрович пытается «исповедоваться», но его признание не находит отклика. Этот эпизод противопоставляет душу современного человека, лишённого веры, душе верующего человека, способного принять чужую боль (аллюзия на Соню из «Преступления и наказания»).

**Психиатрическая больница**, где заключён брат Петровича Венедикт, — двухплановое пространство: с одной стороны, реалистичная среда медицинского учреждения; с другой — символическое место испытаний личности. Через сопротивление давления социума и медицинской бюрократии проявляется свобода и достоинство героев.

### **Свобода и достоинство личности**

Маканинский роман подчёркивает конфликт человека с социумом: индивидуальность и талант сталкиваются с нивелирующим давлением общества. Петрович и его брат Веня сохраняют личную свободу, преодолевая принуждение к подчинению. Финальная сцена с Венедиктом символизирует торжество человеческого достоинства:

«Венедикт Петрович оглянулся, чтобы увидеть меня... Оттолкнул их и тихо санитарам: „Не толкайтесь, я сам!“ И даже распрямился, гордый... российский гений, забит, унижен, а вот ведь не толкайте, дойду, я сам!»

### **Связь с традицией русского гуманизма**

Поиск свободы и достоинства личности в романе созвучен концепциям так называемого «**славянского третьего Ренессанса**», русской традиции гуманитарного мышления, представленным такими учёными и писателями, как Михаил Бахтин и А. [далее по контексту]. Маканин продолжает эту традицию, переводя социальные конфликты в сферу онтологических вопросов, показывая, что литературное творчество и моральная ответственность личности неразрывно связаны.

Л. Пумпянский, М. Каган, Ухтомский, Л. Выготский, Д. Федотов, А. Лосев, Д. Чижевский, О. Фрейденберг, М. Пришвин, О. Мандельштам, Б. Пастернак и др. Обобщенно это представление выражено в одном из писем В. Вернадского: «Примат личности, ее свободного, ни с чем не считающегося решения представляется мне необходимым в условиях жизни, где ценность отдельной человеческой жизни не сознается в сколько-нибудь достаточной степени. Я вижу в этом возвышении отдельной личности и в построении деятельности только согласно ее сознанию основное условие возрождения нашей родины».

В центре романа Владимира Маканина лежит осознание ценности каждой человеческой жизни как ключевого условия духовного и морального возрождения общества. Через судьбы героев писатель раскрывает не только социальные и бытовые конфликты, но и глубинные онтологические вопросы, заставляющие читателя задуматься о природе свободы, ответственности и личного достоинства.

Особенность произведения заключается в современном художественном синтезе: мастерская композиция, богатый язык и смелое сочетание реалистических принципов изображения жизненной реальности с приёмами постмодернизма — смещением времени, интертекстуальными

ссылками, парадоксальными аллюзиями. Всё это делает роман **«Андеграунд, или Герой нашего времени»** заметным явлением в современном литературном процессе, способным говорить с читателем на уровне как социальном, так и философском.

В заключение уместно привести точное и справедливое, хотя и давнее, замечание Татьяны Толстой, которое сохраняет актуальность и для нынешнего Маканина: «Особенность же Маканина в том, что он любит, жалеет и понимает любого человека: и нелепого, и несчастного, и безмозглого, любит, потому что страдает, потому что никогда не безнадёжен... В этом смысле Маканин именно очень русский и глубоко традиционный писатель. Его пристальный взгляд, ирония, насмешка, „низкие истины“ не помехи для главного чувства, главной ценности - любви».

### **Литература**

1. Прозоров В.В. История русской литературной критики. Учебник. - М.: ВШ, 2002.
2. Черняк М.А. Современная русская литература; учебное пособие. – М.: ФОРУМ: САГА, 2024.
3. Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение к диалогу: учебное пособие. – М.: ФЛИНТА. 2015.

## **Лекция № 3**

### **Тема: Современная военная проза**

#### **План**

1. Национально-историческая тематика в актуальной реалистической словесности: исполнение интернациональных обязательств в Афганистане, августовские события 1991 года, «бунтующий парламент» 1993 года, антитеррористические кампании на Кавказе и участь человека наших дней в условиях военных действий.

2. Обновлённая военная проза: развитие творческих подходов, нравственная составляющая, своеобразие персонажа, художественная специфика новейших произведений о войне.

### **Национально-историческая проблематика современной реалистической литературы**

Современная русская литература активно обращается к ключевым событиям национальной и мировой истории конца XX — начала XXI века, осмысливая их через призму судьбы отдельного человека. В ряду наиболее злободневных тем — исполнение интернациональных обязательств в Афганистане, августовский переворот 1991 года, события, сопряжённые с «взбунтовавшимся парламентом» 1993 года, антитеррористические кампании на Кавказе. Эти события формируют особую проблематику, в центре которой оказывается современный человек на войне, его моральные выборы, личная ответственность и переживания в условиях экстремальных исторических обстоятельств.

### **Новая военная проза: особенности и эволюция**

Военная проза конца XX — начала XXI века демонстрирует эволюцию художественного осмысления темы войны. Главными объектами анализа становятся:

**Проблема нравственности** — поиск ответов на вопросы добра и зла в условиях военной и поствоенной действительности;

**Индивидуальность героя** — формирование уникальной личности на фоне массовых исторических катаклизмов;

**Художественные особенности** — сочетание реалистической передачи событий с психологическим и философским осмыслением, использование интертекстуальности и современных литературных приёмов.

Эти характеристики отличают современную военную прозу от произведений прошлых лет, при этом она сохраняет связь с традициями

классической литературы, создавая новый пласт художественного осмысления войны.

С хронологических позиций под новейшей русской литературой подразумевается отрезок с середины 1980-х годов XX столетия по начало XXI века. Данный период характеризуется глубокими сдвигами в эстетических, мировоззренческих и этических установках. Рассмотрение литературы этой поры предполагает осознание того, что изучается живой, подвижный процесс, не всегда обретающий завершённые очертания и выявляющий прежде всего магистральные векторы эволюции художественного движения. Современные исследователи-филологи фиксируют возникновение целого спектра новых течений и творческих тактик, что выражается в своеобразном «формальном рывке», задающем специфическую экспрессивность сочинений.

При этом традиционная реалистическая проза продолжает активно эволюционировать, экспериментировать с формой и методами изображения, сохраняя связь с классическим наследием. Среди ярких представителей этого направления — Фазиль Искандер, Михаил Кураев, Дмитрий Гранин, Борис Екимов, Владимир Маканин, Владимир Войнович и другие. Особое место занимает военная литература, остающаяся значимой частью русской прозы.

### **Военная проза конца XX — начала XXI века**

В отечественной словесности данного периода военная тема осмысляется в границах реалистических традиций, переживших «кризис и переоценку» в контексте актуального литературного движения. Проза о войне по-прежнему служит значимым источником художественного материала, требующим пристального разбора.

Классическая военная проза минувшего столетия главным образом обращена к событиям Великой Отечественной войны. Она освещает все грани военной эпохи: быт фронта и тыла, партизанское сопротивление, трагическую сущность войны, отдельные боевые эпизоды, проявления героизма и измены, величие и горечь Победы.

Современные авторы продолжают эту традицию, одновременно вводя новые этические, психологические и философские измерения, что позволяет глубже осмыслить опыт войны и его влияние на личность.

Часто авторами выступали фронтовики, что позволяло передавать непосредственный опыт войны через призму солдатской дружбы, фронтового товарищества, трудностей походной жизни, героизма и дезертирства (Б. Горбатов «Непокорённые», В. Гроссман «За правое дело», А. Фадеев «Молодая гвардия», Э. Казакевич «Звезда», В. Некрасов «В окопах Сталинграда» и др.).

Особое внимание уделялось «прозе лейтенантов» (Ю. Бондарев, В. Быков, К. Воробьёв, В. Кондратьев), где точка зрения рядового участника боя позволяла максимально передать драматизм войны и сложность человеческой судьбы в её ходе. Эти произведения включают переживания и мысли героя, характеры его товарищей и их способность сопротивляться жестоким обстоятельствам.

### **3. Новая военная проза: афганская и чеченская тематика**

С конца XX – начала XXI века количество авторов, пишущих о войне, значительно сократилось, и в литературной критике появился термин «новая военная проза». Он обозначает два направления:

1. Прозу о войнах в Афганистане и Чечне.
2. Полемическая и «новая» военная проза

Особое место в современной военной литературе занимает полемическая проза, предлагающая альтернативную интерпретацию событий Великой Отечественной войны и отличающаяся от официальной советской критики. К таким произведениям относятся работы Владимира Астафьева («Прокляты и убиты»), Василия Быкова («Болото») и Григория Владимова («Генерал и его армия»). Эти тексты сосредоточены на моральных дилеммах, личной ответственности и трагедии отдельных людей, демонстрируя исторические события через призму индивидуального восприятия.

Большинство авторов конца XX — начала XXI века, обращающихся к теме Великой Отечественной войны, — это писатели-нефронтовики, чьё детство и юность совпали с военными годами. Они воспроизводят войну глазами подростка или юноши, исследуя её психологические, нравственные и социальные последствия. Среди таких произведений — А. Азольский («Диверсант»), Л. Бородин («Ушел отряд»), А. Лиханов («Русские мальчики»), В. Распутин («Живи и помни»).

Новейшая военная проза охватывает период последних трёх десятилетий — с конца 1980-х годов до начала XXI века. Она сочетает реалистическое изображение военных событий с психологическим и философским осмыслением, а также с актуальными художественными экспериментами, позволяя современному читателю глубже понять нравственные и человеческие аспекты войны.

Она включает как тему Великой Отечественной войны (В. Астафьев «Весёлый солдат», Л. Бородин «И ушел отряд», А. Генатулин «Болят старые раны», Е. Романова «Сутки в пехоте»), так и тему современных конфликтов — Афганистана и Чечни.

Важной особенностью новой военной прозы является смещение акцента с патриотической идеологии на исследование психологических и нравственных последствий войны. Центральной темой становится не столько физическая гибель, сколько духовная и моральная деградация личности, обусловленная бессмысленностью и жестокостью современных военных действий.

#### **4. Художественные особенности современной военной прозы**

Новейшую военную прозу характеризует множественность точек зрения на конфликт, акцент на абсурдность войны, её скрытый от посторонних глаз характер и частичное дистанцирование участников. Эпизоды боевых операций, перестрелок, призыв на «горячие точки», попытки солдат минимизировать участие — всё это отражает реальную картину современной войны.

Особое место занимают произведения молодых авторов, непосредственно участвовавших в Афганской, Чеченской и других локальных войнах: О. Ермаков («Знак зверя», «Возвращение в Кандагар»), А. Бабченко («Алхан-Юрт», «Взлетка»), С. Алексиевич («Цинковые мальчики»), В. Маканин («Кавказский пленный»), А. Проханов («Чеченский блюз»), А. Карасев («Ферзь»), А. Дышев («Потерянный взвод», «Разведрота»), З. Прилепин («Патологии»).

Эти произведения отличаются разным уровнем художественного мастерства. Однако вместе они формируют целостную картину новейшей военной прозы, сочетая документальность, публицистичность и художественное осмысление, и становятся объектом активного изучения критиков и исследователей (А. Агеев, Н. Иванова, А. Немзер, И. Сухих, Г. Шварц). Среди них наибольшее признание получили С. Алексиевич и О. Ермаков, создавшие значимые художественные свидетельства о современных войнах.

На современном этапе развития военной прозы доминирующими жанрами остаются рассказ и повесть. Война рассматривается не только как отдельное историческое событие, но и как элемент художественного осмысления современности, включённый в более широкую проблему «человек и мир». Тематика современной военной прозы формируется под влиянием трагической реальности военных конфликтов, при этом особое значение приобретает личное впечатление автора, реализуемое через автобиографический компонент текста.

Многие писатели, работающие в этом направлении, лично проходили службу в армии и участвовали в военных действиях. Усиление автобиографизма является одновременно традицией военной прозы и отличительной чертой её новейшего этапа, в том числе «лейтенантской» прозы, а также произведений о современных локальных войнах.

## **2. Центральные тематические аспекты**

Современные произведения о войне включают философскую, социальную и нравственную проблематику, которая в зависимости от позиции автора проявляется с различной интенсивностью. Для новейшей военной прозы характерен образ «другой» войны — часто бессмысленной, проходящей на чужой территории, без явных идеологических или политических целей. Герой здесь нередко предстает как солдат, выполняющий свою работу по необходимости или по контракту, без идеализации и пафоса.

Отличительными особенностями новейшей военной прозы выступают: присутствие личного свидетельства и автобиографического компонента; документальная основа и натуралистическая манера изображения; циклизация произведений, когда рассказы объединяются общими героями или тематикой; преобладание жанров рассказа и повести.

### **3. Биография и творческий путь Олега Ермакова**

Олег Николаевич Ермаков состоит в Союзе российских писателей и ПЕН-центре РФ, появился на свет 20 февраля 1961 года в городе Смоленске. Прохождение армейской службы в рядах Советской армии и участие в боевых действиях в Афганистане (1981–1983). оказали решающее влияние на его художественную индивидуальность и выбор центральной темы творчества — войны и её последствий для человека.

#### **Творческий путь и художественный мир Николая Ермакова**

Николай Ермаков приобрёл богатый жизненный опыт, который позднее лёг в основу его художественного творчества. Он служил лесничим в Баргузинском, Алтайском и Байкальском заповедниках, трудился в районной газете «Красное знамя» и являлся корреспондентом издания «Смена». В дальнейшем Ермаков пробовал себя в различных профессиях — сторожем, сотрудником Гидрометеоцентра — что также обогатило его литературный материал и стало источником вдохновения для последующих произведений.

Литературный дебют писателя состоялся с рассказом «Просто была осень...», напечатанным в 1987 году в журнале «Октябрь» под рубрикой

«Новые имена». В период с 1989 по 1992 год выходят в свет рассказы «Крещение», «Жёлтая гора», «Благополучное возвращение», а также цикл **«Афганские рассказы»**, отражающие первые попытки автора осмыслить военные события и их последствия. В 1992 году Ермаков создаёт роман **«Знак зверя»**, ставший его первым крупным произведением в жанре романа.

В 1995 году публикуется автобиографический роман **«Последний рассказ о войне»**, в котором герой мечтает о книге, «насыщающей сердце». В 1997–1999 годах писатель обращается к «мирной» тематике: выходит роман **«Свирель Вселенной»**, повествующий о путешествии на Байкал. Вслед за повестью **«Вариации»** (2000), обращённой к поиску жизненного смысла, Ермаков вновь обращается к военной проблематике в повести **«Возвращение в Кандагар»** (2004). Позднее публикуются сочинения мирной направленности: роман **«Холст»** (2005) и рассказы **«Реликтовый свет»**, **«Лёгкий поток»** (2009). В настоящий момент готовится к изданию сборник рассказов **«Арифметика войны»**.

Литературная деятельность Ермакова отмечена целым рядом наград: премиями журналов **«Знамя»** (1995) и **«Новый мир»** (2009), премией имени Ю. Казакова за лучший рассказ (2009). Романы **«Знак зверя»** и **«Холст»** попадали в шорт-листы Букеровской премии (1993, 2005).

#### **Художественная вселенная писателя**

Сочинения Ермакова охватывают широкий спектр тематических и жанровых направлений, включая рассказы, циклы рассказов, романы и повести. Главными темами его творчества являются: личность человека на войне, поиски смысла жизни, взаимодействие человека с природой и внутренний мир героя. Ермаков умело сочетает реалистическое изображение жизни с глубоким психологическим и философским осмыслением, что делает его произведения важным явлением современной русской литературы.

Для писателя жанр прежде всего является индивидуальной формой художественного мышления, определяющей специфику восприятия и выражения идей.

В произведениях Николая Ермакова можно выделить несколько ключевых аспектов **организации художественного текста**:

1. **Субъектная организация повествования** — автор часто строит рассказ вокруг внутреннего мира и сознания главного героя, раскрывая события через его восприятие и переживания.

2. **Пространственно-временная структура** — текст выстраивается с учётом перемещения героя в пространстве и времени, создавая сложную, но логически завершённую картину происходящего.

3. **Ассоциативный фон произведения** — повествование насыщено внутренними ассоциациями персонажей, которые формируют многослойное, психологически глубинное восприятие событий.

4. **Интонационно-речевая организация** — авторская речь сочетает разговорные, эмоционально окрашенные и философски-рефлексивные элементы, что придаёт тексту выразительность и эмоциональную насыщенность.

Стиль Ермакова отражает эстетическую целостность произведений и обеспечивает жанрово-стилевое единство художественного мира, которое последовательно развивается по мере создания новых текстов. Его произведения демонстрируют гармоничное сочетание реалистической достоверности, психологической глубины и философской рефлексии, что делает их значимым явлением современной русской литературы.

Стиль писателя отражает эстетическую целостность произведения и жанрово-стилевое единство художественного мира, развивающееся по мере создания новых текстов. Критики отмечают: высокая правдивость изображений трагического, глубокий психологизм, философское осмысление событий и характеров, что делает произведения Ермакова значимыми в контексте современной военной прозы.

## **5. Современная «военная» проза о Чечне и Афганистане**

В русской военной прозе о Чечне выделяются две тенденции:

1. Документальная и очерковая проза, отражающая непосредственный опыт участников боевых действий (А. Бабченко, А. Карасев, З. Прилепин). В этих произведениях война предстает как бесцельное, без идеологическое зло. Главным становится «человек с ружьём», его восприятие войны, выражающее протест против разрушительного влияния конфликта на личность. Эмоциональные константы здесь — страх, одиночество, отчуждённость, вина.

2. Художественная преломлённая проза, где авторы не участвовали в войне напрямую и исследуют её через художественные средства, часто без глубокого погружения в исторический, социальный и этнопсихологический контекст (В. Дорофеев «Чеченские зарубки», В. Маканин «Асан»). При этом критика подчеркивает необходимость достоверности и знания реалий, чтобы избежать искажения исторической правды.

Современная военная литература имеет выраженную экзистенциальную направленность, исследуя феномены страха, памяти, ответственности, одиночества и отчуждённости. Через психологическое самоощущение героя авторы демонстрируют антигуманность войны и критикуют миф о её героическом пафосе.

Особенностью новейшей военной прозы является жанровое разнообразие и гибкость: от рассказа до романа, с преобладанием рассказа как оперативного и документально ориентированного жанра.

### **Литература**

1. **Fussell, P.** (1975). *The Great War and Modern Memory*. Oxford University Press.

— Классическое исследование литературной репрезентации Первой мировой войны, влияния боевого опыта на модернистскую прозу.

2. **Nekrasova, I. V.** (2025). *The return of military prose: the Great Patriotic War in modern literature*. *Izvestiya of the Samara Russian Academy of Sciences*, 27(4), 82-89. — Статья о возрождении темы Великой Отечественной войны в современной художественной прозе.

3. **Markova, T. N.** (2015). *Russian Military Prose 1990–2000th. Philological Class*, (39), 12-16. — Анализ формирования новой военной прозы в постсоветский период, жанровые особенности и тематические тенденции.

4. **Чагаева, Н.** (2010). *Современная чеченская “военная” проза: историко-культурный контекст, жанровый состав, поэтика (1990–2010)* (автореферат). — Научное исследование ключевых особенностей чеченской военной прозы, жанровых стратегий и смысловых контекстов.

5. **Аристов, Д. В.** (2013). *Русская батальная проза 2000-х годов: традиции и трансформации* (канд. диссертация). — Академическая работа о батальной и военной прозе XXI века (именитые авторы, стилистика, конфликт).

6. **Выговская, Н. С.** (2009). *Молодая военная проза второй половины 1990 — начала 2000-х годов: имена и тенденции* (канд. диссертация). — Диссертационный анализ тенденций в современной российской военной прозе.

7. Современная русская литература конца XX — начала XXI века / под редакцией С. И. Тиминой. — Москва: Издательский центр «Академия», 2013. — 352 с.

8. Черняк М. А. Современная русская литература: учебное пособие. — 2-е издание. — Москва: «Форум: Сага», 2008. — 352 с.

#### **Лекция № 4**

##### **Тема: Актуальная деревенская проза**

##### **План**

1. Дискуссии о новейшей деревенской прозе в критических и литературоведческих работах.
2. Соотнесённость сочинения с житийной литературной традицией.
3. Мифопоэтическая образность и лейтмотивы в рассказе В. Распутина «Изба».
4. Словесный портрет нынешнего писателя-«деревенщика»

**Опорные слова и словосочетания:** *писатели - «деревенщики», мифопоэтические образы и мотивы, крестьянский мир, нравственники, постдеревенский период.*

### **Трансформация литературного процесса во второй половине XX века**

Вторая половина XX века ознаменовалась формированием новых литературных реалий, которые выступили своеобразными индикаторами и типологическими признаками глубинных изменений художественного процесса. Эти сдвиги свидетельствовали о постепенном преодолении идеологической и эстетической одномерности, характерной для литературы социалистического реализма. Литературное сознание эпохи начало выходить за пределы жестко заданных нормативных моделей, открывая пространство для многоаспектного художественного осмысления действительности.

В центре внимания писателей все в большей степени оказывался не социальный статус и общественная функция героя, а его внутренний мир, духовный опыт и нравственный выбор. Смещение акцента с внешних, социально детерминированных характеристик личности на ее экзистенциальную и психологическую сущность стало одной из ключевых особенностей литературного развития 1960-х годов. Именно в этот период усиливается интерес к проблеме индивидуального сознания, личной ответственности и внутренней свободы человека.

Особую роль в данном контексте сыграла так называемая «деревенская проза», которая заняла заметное место в художественной системе эпохи. Обращение к сельской тематике позволило писателям поднять широкий круг проблем, не утративших своей актуальности и в современном литературоведении. «Деревенская проза» сосредоточивалась на подлинно жизненных вопросах, связанных с нравственными ценностями, исторической памятью, отношением человека к земле, труду и традиции.

Произведения этого направления отражали сложные переживания личности, оказавшейся в условиях социально-исторических трансформаций, и предлагали глубокое осмысление моральных ориентиров человека. Именно поэтому «деревенская проза» продолжает вызывать устойчивый исследовательский интерес и становится предметом активных научных дискуссий, подтверждая свою значимость как важного этапа в развитии отечественной литературы.

Следует отметить, что термин «деревенская проза» носит условный характер и был введён критиками для обозначения определённого круга произведений и авторов. Как подчеркнул А.И. Солженицын в «Слове при вручении премии Солженицына Валентину Распутину» отмечал: «Вернее было бы именовать их нравственниками — ведь существо их литературного переворота заключалось в восстановлении исконной нравственности, а разрушенная исчезающая деревня служила лишь органичным зримым материалом».

Писатели, традиционно обозначаемые как представители «деревенской прозы», существенно трансформировали угол зрения на литературную действительность. Их художественный опыт позволил выявить скрытый драматизм существования современной деревни, показав, что за внешней обыденностью сельской жизни скрываются сложные внутренние конфликты, нравственные поиски и духовные напряжения. В центре внимания этих авторов оказался не типизированный «крестьянин» как социальная функция, а человек как личность, обладающая способностью к моральному выбору, созидательной ответственности и активной духовной жизни.

Тем самым «деревенская проза» утвердила новый антропологический ракурс: сельский житель предстает не объектом социальных преобразований, а субъектом внутреннего развития, носителем традиционных ценностей и одновременно участником исторических перемен. Такое художественное решение расширило представления о герое литературного произведения и углубило проблематику отечественной прозы второй половины XX века.

Разделяя основополагающую направленность «деревенской прозы», Чингиз Айтматов в собственном комментарии к роману «И дольше века длится день» обозначил одну из центральных задач словесности своей эпохи, связав ее с ответственностью писателя за духовное состояние человека и судьбу культуры в целом. Эта позиция органично вписывается в общую тенденцию эпохи, ориентированную на осмысление нравственных оснований человеческого бытия и исторической памяти.

Солидаризируясь с главной устремленностью «деревенской прозы», Чингиз Айтматов в пояснениях к роману «И дольше века длится день» определил предназначение литературы своей эпохи так: «Обязанность литературы — мыслить в масштабах планеты, не упуская из виду собственный стержневой интерес, каковой я трактую как постижение единичной человеческой личности». Нацеленность «деревенской прозы» на углублённое изображение внутреннего мира личности обнаруживает её типологическую близость к традиции русской классической литературы. В своих художественных поисках писатели данного направления сознательно обращались к реалистической эстетике, во многом дистанцируясь как от художественного опыта ближайших предшественников, так и от поэтики модернизма, с её установкой на эксперимент и условность.

Представители «деревенской прозы» сосредотачивались на наиболее острых и жизненно значимых проблемах человеческого существования и общественного бытия. Они исходили из убеждения, что жёсткий, трагически насыщенный материал действительности не допускает игрового начала в художественном осмыслении реальности. В этом отношении нравоучительный, «учительский» пафос русской классической литературы оказался органически созвучен их творчеству и определил его идейно-эстетическую направленность.

Проблематика произведений В. Белова, В. Шукшина, С. Залыгина, В. Астафьева, В. Распутина, Ф. Абрамова, Б. Можаяева, Е. Носова носит подчеркнуто не абстрактный, а глубоко личностный, человеческий характер.

В центре повествования неизменно оказывается судьба «маленького» человека — чаще всего крестьянина, воспринимаемого как «соль земли русской», — вынужденного противостоять историческим потрясениям, социальным деформациям и трагическим обстоятельствам эпохи.

Именно способность сохранять человеческое достоинство, внутреннюю цельность, верность нравственным устоям крестьянского мира в условиях исторических катаклизмов становится главным художественным открытием и главным этическим заветом «деревенской прозы». Рассуждая о значимости данного течения, А. Адамович акцентировал его особое нравственное предназначение, усматривая в нём не только эстетическое, но и духовное противодействие обесчеловечивающим веяниям эпохи. В связи с этим А. Адамович отмечал: «Сбереженная, пронесенная через века и испытания живая душа народа – не этим ли дышит, не об этом ли прежде всего рассказывает нам проза, которую сегодня называют деревенской? И если пишут и говорят, что проза и военная и деревенская – вершинные достижения современной нашей литературы, так не потому ли, что здесь писатели прикоснулись к самому нерву народной жизни».

Произведения прозаиков-«деревенщиков» отмечены острым драматическим накалом, причём центральным художественным мотивом в них становится изображение отчей земли. Деревенский локус обретает точные географические и культурные очертания: архангельское село запечатлено в сочинениях Ф. Абрамова, вологодское — у В. Белова, сибирское — у В. Распутина и В. Астафьева, алтайское — у В. Шукшина. Любовь к этой земле и к людям, населяющим её, становится необходимым условием художественного восприятия действительности: именно в ней заключены корневые основания человеческого бытия, формирующие целостную картину мира.

Читатель ясно ощущает подлинную сопричастность авторов судьбе народа, однако эта сопричастность лишена идеализации. Писатели-«деревенщики» сознательно избегают романтического возвеличивания

крестьянства, стремясь к трезвому и честному изображению жизни. Характерна в этом отношении позиция Ф. Абрамова, подчёркивавшего, что подлинная любовь к народу предполагает способность видеть как его достоинства, так и его слабости, осознавать не только моменты нравственного подъёма, но и периоды падения. Задача писателя, по его убеждению, заключается в том, чтобы помочь народу осмыслить собственные духовные и жизненные ресурсы.

Как продемонстрировала в своих трудах А. Ю. Большакова, отечественная деревенская проза 1960–2000-х годов — на примере сочинений Ф. Абрамова («Поездка в прошлое», «Белая лошадь»), В. Астафьева, Б. Можая («Мужики и бабы»), В. Шукшина, В. Белова («Кануны»), Е. Носова, В. Распутина и ряда других писателей — являет собой одно из самых оригинальных и весомых явлений русской словесности второй половины XX столетия. Это направление отличается устойчивостью эстетических принципов и глубиной философско-нравственной проблематики.

Истоки деревенской прозы традиционно связывают с рассказом А. И. Солженицына «Матрёнин двор», в котором впервые с предельной ясностью был обозначен тип героя-хранителя народной нравственности. Завершением данного художественного пласта принято считать повесть В. Г. Распутина «Прощание с Матёрой». Затем наступает так называемая постдеревенская стадия, на которой влияние поэтики «деревенской прозы» прослеживается в сочинениях целой плеяды прозаиков, в числе которых В. Крупин, В. Личутин, Е. Носов и другие.

Причисление автора к сообществу «деревенщиков» диктовалось не столько тематической обращённостью к сельской жизни, сколько общностью художественно-эстетической платформы. Данное течение предусматривало особый тип сочинителя и «народного читателя», сопряжённых с земледельческими корнями русской культуры и олицетворяющих свойства национального характера. Внутри деревенской прозы выработалась собственная типология персонажей и целостный эстетический ориентир,

покоящийся на крестьянском мирозерцании, фольклорной традиции и наследии древнерусской словесности.

Ключевой социокультурной задачей деревенской прозы выступило восстановление и эстетическое постижение крестьянского мироощущения в обстановке ускоренного «раскрестьянивания» отечественного социума. Историко-общественной подоплёкой данного явления стали сталинские гонения, разрушение традиционного уклада деревенской жизни и последовавшая массовая утрата крестьянской идентичности.

В качестве идейно-проблемной ветви нового реализма деревенская проза сближается совокупностью общих черт: присутствием целостного эстетического ориентира, воплощением устоев крестьянского мироощущения, воспроизведением народного характера и обращением к символической форме художественного обобщения. При этом писателям-«деревенщикам» в корне чужды приёмы модернистской поэтики. Символ в их произведениях сохраняет предметную конкретность и реалистическую укоренённость: таковы образ железной дороги, угрожающей Матрене в «Матренином дворе» А. И. Солженицына, или силуэт гидроэлектростанции и царский лиственник как знаки эпохи научно-технического прогресса в «Прощании с Матёрой» В. Г. Распутина.

В произведениях деревенской прозы запечатлены различные грани русского национального характера — сложного, противоречивого и многослойного. Персонажи-хранители устоев, «чудаковатые герои» (как в рассказе В. Шукшина «Чудик»), «свободные натуры», дети и душевно стойкие женщины являют собой противоречивость народного мироощущения: сплав добросердечия, выносливости и самоотречения с подспудной тягой к разрушению и мятежу. В системе действующих лиц превалирует «родовое», общинное начало. Герой-хранитель олицетворяет убеждённость в высоком предназначении людского бытия, неразрывную связь человека с природным циклом и прочность кровных уз. К подобным образам принадлежат Матрёна у Солженицына, Настёна, а также старухи Анна и Дарья у Распутина.

Типаж «свободного человека» обретает наиболее разностороннее раскрытие в сочинениях В. М. Шукшина («Я пришёл дать вам волю», рассказ «Срезал») и В. П. Астафьева.

В этом образе концентрируется разрушительное, стихийное начало национального характера, что придаёт художественному миру деревенской прозы особую внутреннюю напряжённость и философскую глубину.

Одной из характерных особенностей деревенской прозы является своеобразная «бродячая» сюжетная модель и устойчивая хронотопическая организация. Большинство произведений соотносится с так называемым идиллическим хронотопом, описанным М. М. Бахтиным. В рамках этого хронотопа ключевые этапы человеческой жизни — рождение, детство, взросление, создание семьи, продолжение рода — разворачиваются в пределах родной деревни либо в хорошо освоенном, «своём» природном пространстве. Дом, изба, деревенское окружение наделяются особой поэтической значимостью, символизируя душевный уют, укоренённость и гармонию бытия.

Покидание пространства «малой родины», напротив, часто сопряжено с утратами и трагическими испытаниями. Выезд героя за пределы привычного мира нередко оборачивается болезнями, нравственным надломом или даже смертью — как самого персонажа, так и его близких (показательны судьбы Матрёны Васильевны, Ивана Африкановича Дрынова и его семьи, Андрея Гуськова). Возвращение же в родные места приобретает смысл духовного восстановления, возвращения к истокам и обретения утраченной внутренней целостности, а также согласия с природным порядком.

Деревенская проза отличается выраженным дидактическим началом: её тексты предполагают извлечение нравственных уроков и жизненных наставлений. В этом отношении авторы сознательно ориентируются на традиции русской классической литературы, унаследовавшие глубокий психологизм, внимание к пластике и музыкальности слова, а также элементы сказовой манеры повествования. Наиболее востребованным жанром в рамках

данного направления становится повесть, позволяющая соединить эпическую развернутость с камерностью и психологической глубиной.

До конца 1950-х годов обращение к теме судьбы русского человека в литературе было существенно ограничено идеологическим и цензурным давлением. Лишь на третьем этапе развития отечественной словесности, условно обозначаемом как «деревенский», происходит возвращение этой проблематики. В 1960-е годы в произведениях А. И. Солженицына («Матрёнин двор», «Один день Ивана Денисовича»), В. И. Белова, С. П. Залыгина («Привычное дело», «На Иртыше») в фокусе художественного осмысления оказываются крушение традиционного сельского уклада, надлом духовных ориентиров, коллизии отечественной истории и многогранность народного характера. В эту же тематическую линию естественно встраивается роман Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго», выявляющий участь человека в переломные моменты истории.

Выход в свет романов В. Белова, В. Распутина, Ф. Абрамова, Ч. Айтматова обозначает новую ступень литературной эволюции: от постижения народного характера словесность движется к более объёмному осмыслению национального существования, взятого не только в историческом, но и в природно-философском ракурсе. Природная составляющая художественной картины мира выполняет гармонизирующую роль, позволяя сопоставить социальное измерение народной жизни с непреложными законами природы, а нравственные установления — с естественным строем бытия.

Показательным в этом отношении является образ села, которое «прикидывается немым», чтобы не слышать призывов к вступлению в колхоз. Гротесковая разработка советской идеологической линии выявляет трагикомическое противоречие между коммунистической мифологией и реальностью народной жизни. При этом повествование сохраняет чёткую историко-хронологическую определённость, соотносясь с реальностями конца XX века. Характерна, например, сцена ожидания детьми атомного удара

посреди степи, выстроенная с документальной точностью и лишённая смысловой неоднозначности.

Особого рассмотрения требует выработка обновлённого типа психологизма, нацеленного на воссоздание потаённых движений души и повышенную значимость символической детали, что свойственно прозе молодого реалиста А. Дмитриева. События большинства его сочинений протекают в придуманном городе Хнове и окрестных пределах, образуя так именуемый «хновский цикл». Сам прозаик трактует данный локус как символическую среду, дающую возможность обобщённо запечатлеть духовные и общественные конфликты нынешней действительности.

Сам автор расценивает этот топос в качестве символа: «Хнов — это состояние. Состояние реальности, которое я ощущал в семидесятые годы, однако не отыскал иного способа его передать — чтобы вышло и сжато, и ёмко, и наглядно. Хнов — это застой (не в политическом, а в экзистенциальном значении)...». В повести А. Дмитриева «Поворот реки» художественная структура строится на кинематографическом монтаже отдельных эпизодов, благодаря которому выявляются поведенческие и психологические модели персонажей. Авторское повествование активно взаимодействует с их внутренним миром: оно вступает в диалог с памятью, мыслями и переживаниями героев. Различные «области сознания» героев накладываются, сменяют одна другую и тем самым задают движение сюжета.

Сочинение обнаруживает явную преемственность по отношению к художественным завоеваниям «деревенской прозы», устремлённой к постижению бытийных законов и выявлению в частных жизненных явлениях образов Вечного. Так, контраст сцен обретает философское измерение: юный персонаж, стоя на краю обрыва, вглядывается в речной поток, тогда как взрослые пытаются разглядеть следы божественного в полуистлевших росписях покинутой обители. Фигура мальчика, во сне освобождённого и мчащегося по гребням безбрежного синего океана, усиливает символический слой повествования. Реалистическая осязаемость письма в сочетании с

лирической тональностью сообщают повести музыкальность и смысловую неоднозначность, оставляя её открытой для интерпретаций.

Жанрово-стилевые искания А. Дмитриева не дают оснований безоговорочно причислить «Поворот реки» к области традиционной словесности. В актуальной реалистической прозе происходит пересмотр концепции личности и складывается обновлённый тип психологизма, сопряжённый с внутренней замкнутостью человека и попытками переосмысления устоявшихся духовных категорий. Жанровые трансформации указывают на своеобразие художественного мышления авторов, создающих новые повествовательные модели с ломкой привычных пространственно-временных отношений, возрастанием роли символики, ассоциативных цепочек и аллюзивного пласта.

В произведениях молодых прозаиков просматривается тяга к философскому постижению реальности, выражающаяся в мифологизации художественной вселенной, раздвижении и углублении повествовательного поля. Полистилистика применяется не как внешняя техника, а как внутренне оправданный способ художественного высказывания — обусловленный исторически, психологически либо сюжетно, — и во многом замещает собой устоявшиеся формы реалистической поэтики.

Особенностями так именуемого «рубежного» сознания продиктованы магистральные художественные тенденции данного периода: антиутопическая интонация, обострённый интерес к историческому прошлому, деятельное усвоение многообразных литературных традиций, внимание к теме смерти и пороговых состояний психики, влечение к жанрово-стилевым опытам, а также вторжение в литературное пространство изобразительных средств кино, театра и живописи.

Повествовательная манера авторов, работающих в русле реалистической традиции — Л. Бородина, А. Варламова, С. Василенко, Б. Евсеева, А. Дмитриева, А. Терехова, — свидетельствует об экспериментальном подходе к наследию классики и о стремлении к жанрово-

стилевому обновлению нынешней прозы. Множественность художественных миров и поиск новых выразительных решений неразрывно связаны с постановкой духовно-нравственных вопросов, остающихся главными ориентирами творческих исканий в границах «традиционной» литературы.

В прозе этой эпохи вызревает новое художественное свойство, обозначаемое в литературоведении как онтологический реализм. Его представители стремятся осмыслить соотношение природных, общественных и национальных начал в жизни социума, а также исторический путь нации, пережившей катастрофические потрясения XX века. Итогом подобного философского анализа становится ощущение призрачности механистической цивилизации и предчувствие неотвратимых катастроф, грозящих и отдельной личности, и народу в целом.

Завершение этой линии обозначается в середине 1980-х годов с появлением повестей В. Распутина «Пожар» и В. Астафьева «Печальный детектив», в которых обнаруживается исчерпанность прежних мировоззренческих парадигм. По мысли писателей экзистенциального реализма, разрушение родового самосознания коренным образом изменило отношение русского человека к фундаментальным бытийным ценностям — природе, земле, дому, семье. Это повлекло за собой исчезновение живой крестьянской цивилизации под напором урбанистического уклада и выявило трагическую участь человека в истории и современности, сопряжённую с утратой вечных ценностей и социально-нравственным надломом.

Осмысление указанных проблем берёт начало уже в 1960-е годы в сочинениях А. Битова и Ю. Трифонова. А. Битов усматривал истоки крушения идеалов в инфантилизме современной личности, тогда как Ю. Трифонов и А. Вампилов связывали их с готовностью индивида к нравственным уступкам. В 1970–1980-е годы их произведения активно вбирают историко-культурные контексты, постижение коих, по убеждению авторов, способно приблизить человека к гуманистическим основаниям бытия. Именно в это время закрепляется термин «экзистенциальный реализм».

Словесность второй половины XX столетия демонстрирует чрезвычайную многосложность и разноплановость проблемно-тематического спектра. Два магистральных реалистических течения роднит сходное ощущение XX века как периода всеобъемлющего кризиса, а также обращённость к фундаментальным вопросам — национального существования, человеческого бытия и склада нынешнего сознания. Ретроспективный взгляд на «деревенскую прозу» даёт возможность обнаружить корни её зарождения и увидеть, как обновлённые художественные формы запечатлели перемены в укладе российской деревни. Уже в пору наивысшего подъёма этого направления становилось понятно, что мир исконной народной жизни, олицетворённый в образе Матёры, безвозвратно отодвигается в минувшее.

В публикации 1995 года В. Распутин верно подчеркнул: «Сейчас вспоминать о «деревенской» литературе — все равно, что вспоминать о художниках-передвижниках прошлого века. За тем временем, той литературой опущен тяжелый занавес, вставший едва не стеной, за которой осталась минувшая эпоха» Характерной особенностью деревенской прозы является так называемая «бродячая» сюжетная организация и специфический хронотоп. Значительная часть произведений строится в рамках «идиллического хронотопа» (в трактовке М. М. Бахтина), где ключевые этапы человеческой жизни — появление на свет, ребячество, мужание, создание семьи и продление рода — совершаются в границах отчего села либо в нераздельно слитой с ним естественной среде. Изображения крестьянского дома и сельского поселения обретают поэтическую окраску, насыщаются чувством сердечного покоя и моральной прочности. Выход же за пределы «малой родины», напротив, нередко оборачивается невзгодами, хворями, а то и смертью самих персонажей или их родных (что находит отражение в участии таких героев, как Матрёна Васильевна, Иван Африканович Дрынов с семьёй, Андрей Гуськов). Возвращение же в родное пространство становится для

персонажей источником восстановления внутреннего равновесия и гармонии с природным миром.

Проза писателей-«деревенщиков» носит выраженный дидактический характер: в ней отчётливо прослеживается стремление к нравственному наставлению и формированию моральных ориентиров читателя. Авторы опираются на традиции русской классической литературы, прежде всего на углублённый психологизм, внимание к пластике и музыкальности слова, а также на возрождение элементов сказовой манеры повествования. Наиболее востребованным жанром в рамках данного направления становится повесть, позволяющая сочетать эпическое развертывание событий с интимной сосредоточенностью на судьбе отдельного человека.

До с конца 1950-х годов постижение участи русского человека в словесности оказалось во многом оборванным из-за суровых идеологических и цензурных преград. Только на третьей стадии эволюции данного художественного течения, обозначенного как «деревенская проза», проблематика национального характера обретает дальнейшее раскрытие. В 1960-е годы крушение традиционного сельского уклада, надлом духовных ориентиров, противоречивость исторической судьбы страны и многогранность народного характера попадают в фокус художественного осмысления в сочинениях А. И. Солженицына («Матрёнин двор», «Один день Ивана Денисовича»), В. И. Белова, С. П. Залыгина («Привычное дело», «На Иртыше»). В данный контекст органично вписывается и роман Б. Л. Пастернака «Доктор Живаго».

С выходом романов В. И. Белова, В. Г. Распутина, Б. Ф. Абрамова, Ч. Айтматова деревенская проза обретает новое художественное измерение: от анализа народного характера авторы переходят к философскому осмыслению национального бытия, рассматриваемого не только в исторической, но и в природной перспективе. Природный контекст выступает важнейшим средством гармонизации социальной практики, позволяя соотнести вечные законы природы с нравственными и общественными нормами человеческого

существования. Показателен в этом отношении образ села, «изобразившего немоту», дабы не отзываться на воззвания к коллективизации: гротескное воссоздание советской реальности обнажает трагикомические нестыковки между идеологическим мифом и подлинной жизнью. При этом повествование сохраняет чёткую историческую и хронологическую определённую, характерную для конца XX века; сцена ожидания детьми атомного удара в степном пространстве отличается документальной выверенностью и предельной однозначностью интерпретации.

Для прозы молодого реалиста А. Дмитриева характерна разработка особого типа психологизма, нацеленного на раскрытие потаённых движений души и применение символически ёмких деталей. События большинства его сочинений протекают в придуманном городе Хнове и примыкающих к нему местностях, складываясь в особый «хновский цикл». Сам автор расценивает данный топос как символическую среду, отражающее внутренние и социальные противоречия современной реальности.

Жизнь народа продолжает своё художественное существование в обновлённых литературных формах, что делает особенно значимым анализ позднего сочинений В. Белова, Е. Носова, В. Распутина и иных авторов, прошедших выучку деревенской прозы 1960–1980-х годов.

Е. И. Носов (1925–2002) в начале 1990-х, подобно многим своим собратьям по перу, печатается ощутимо реже и затрагивает темы с интонациями, прежде не встречавшими одобрения у официальной критики. Рассказ «Красное, жёлтое, зелёное» (1992), имеющий автобиографическую подоплёку, обращён к трагическим итогам коллективизации, обернувшейся голодом как в селе, так и в городе, куда хлынули бывшие крестьяне. Сюжетное ядро составляет нравственная коллизия: мать, исполняющая роль раздатчицы хлеба по талонам, принуждена прилюдно «не признавать» родного сына, выказывая к нему даже вящую суровость, нежели к прочим, чтобы сохранить принцип беспристрастности. Через внутреннее восприятие ребёнка автор

раскрывает психологическую травму и передаёт жестокую правду эпохи изнутри человеческого опыта.

Будучи фронтовиком, Е. Носов снова возвращается к военной теме, уклоняясь от буквального воспроизведения прежних сюжетных ходов. В рассказе «Синее перо Ватолина» (1995) малозаметное, лишённое показной героики существование трактуется как вид всенародного духовного противостояния, послужившего опорой для Победы. Персонаж рассказа «Памятная медаль» (2000) Петрович испытывает сомнение в заслуженности полученной награды, однако воспоминание о единственном боевом эпизоде убеждает в том, что каждый выживший ветеран достоин памяти и благодарности потомков. Существенной особенностью данного произведения становится прямое изображение боевых сцен, ранее нехарактерное для автора, что позволяет передать атмосферу сражения на уровне лучших образцов отечественной батальной прозы.

Длительное проживание в Курске и ограниченная возможность выезда в деревню в последние годы жизни определили тематические акценты позднего творчества Носова. Он сосредотачивается на образах доживающих свой век стариков и старух, избегая прямого изображения стремительно меняющейся деревенской действительности («Тёмная вода»). Создаваемые характеры сохраняют подлинность и психологическую достоверность, однако в авторской интонации ощущается растерянность, словно перед лицом разрушенного целого народной жизни, фрагменты которого уже невозможно встроить в современные социальные конструкции.

Особенно отчётливо мотив утраты звучит в рассказе «Тёпа» (2001), рассказывающем о старой женщине, вернувшейся в отчий дом после нескольких лет, проведённых у внуков. Стремление наладить прежний быт — обогреть избу, завести птицу — оборачивается иносказательным отражением людских распрей: подростки цыплята принимаются «воевать за место под солнцем», чему сопутствует ироническое замечание «С людей пример берут». Смерть петушка Тёпы с приходом первых холодов обретает метафорическую

наполненность: образ «клюва, которому так и не довелось издать своё первое „кукареку“», становится знаком прерванной жизни и судьбы тех, кто не сумел приспособиться к новым условиям.

Рассказ «Картошка с малосольными огурцами» (2001) обращён к воспроизведению предметного мира традиционной деревни. Для внука, приехавшего к бабушке, детали прежнего быта воспринимаются как экзотика, а спуск в погреб, наполненный заготовками и утварью, превращается в своеобразное погружение в ушедшее историческое время.

В поздних произведениях Носова мотив утраты и разрыва времён проявляется также в рассказах «Кулики-сороки» (1995) и «Сронилося колечко» (2002), где воспоминания о детстве, совпавшем с периодом коллективизации, органично соединяются с образами дедов, представляющих дореформенную Россию. Эти тексты демонстрируют цепь исторических трансформаций, в результате которых нарушается преемственность поколений и «распадается связь времён».

Сравнивая «нового» Е. Носова с прежним, можно отметить глубокий творческий кризис писателя в 1990-е годы. Средний художественный уровень произведений Е. И. Носова остаётся для большинства современных авторов практически недостижимым. Писатель сохраняет выдающееся стилистическое мастерство, лирическую проникновенность и эмоциональную теплоту, вызывающие у читателя сочувствие и сопричастность. Вместе с тем освоение новых аспектов характерологии даётся ему с заметным трудом.

Примером удачного обновления художественной формы является рассказ «Алюминиевое солнце» (1999), относящийся к наиболее значимым произведениям позднего периода творчества Носова. В нём ненавязчиво проступает второй слой — область раздумий и философских заключений. Существование частного человека осмысливается через категории духовного выбора и внутреннего самосовершенствования. Центральный персонаж Кольча вызывает ассоциации с героями более ранних сочинений писателя («Течёт речка», «И уплывают пароходы, и остаются берега...»). Вопреки

жизненным невзгодам, Кольча сохраняет живость нрава, пытливость ума и восприимчивость к сильным чувствам и внезапным прозрениям. Его житейское кредо — «не дать душе зазябнуть» — отражает стремление героя к внутренней активности, поиску смысла и даже небольшим человеческим чудачествам.

Символический уровень повествования усиливается через наблюдения Кольчи за муравьями, позволяющими автору делать обобщения о человеческих качествах: «Он один все равно пропадет... Ему идея нужна. Общая задача». Замысел героя — переселить муравьёв с далёкого Севера на заброшенную старорусскую землю Центральной России — становится центром его внутреннего мира. Несмотря на противодействие сверстников, он движется не к людям, а в лес, чтобы спасти последнего выжившего муравья-работника.

Рассказ насыщен едва уловимыми аллюзиями, намёками и завуалированными оценками нынешней действительности, рождающими у читателя непростые, подчас горестные раздумья и пробуждающими не только эстетическое, но и гражданское восприятие текста. Открытое противопоставление чудаковатого героя и внешне обрисованных «малолетних чудовищ» порой снижает органическую образность вещи, переводя художественную мысль в регистр наставительной публицистики.

Куда естественнее выглядит окончание рассказа из последней прижизненной подборки автора — «Два сольди» (2002).

Событийная линия строится вокруг переживаний героини, тети Мани, чья жизнь была насыщена трудом, испытаниями, моральными коллизиями и личными утратами. Она воспитывала четверых детей, подрабатывала, нарушала закон и искала средства к существованию, одновременно переживая грех и раскаяние. Эмоциональная напряжённость возрастает с наступлением провожания сына в армию: кажется, что жизненные заботы ослабли, однако тётя Маня осознаёт, сколько усилий уже вложено в семью и повседневный быт.

Прыжок героини с обрыва в реку не следует воспринимать как акт самоубийства; этот эпизод органично раскрывает её внутреннюю силу и жизненную стойкость. Он символизирует эмоциональный выплеск большой души, демонстрирует оптимизм и способность героя преодолевать невзгоды, сохраняя надежду. Через образ героини решается проблема национального характера: её сила, стойкость и оптимизм становятся воплощением моральной целостности народа, способного преодолеть исторические испытания, сохранить ценности и не утратить жизнеспособности даже в условиях перемен и кризисов.

В.И. Белов (1932) отмечал: «Деревни сегодня нет совсем. Она погибла. Сначала под ударами сталинской коллективизации, потом под ударами войны, далее последовали хрущевские удары, ликвидация малых деревень и тому подобное. И все это на моей памяти. Весь двадцатый век непрерывные удары по русской деревне и русскому крестьянству.

Перестройка добила окончательно». В 1990-е годы творчество В.И. Белова продолжало оставаться тесно связанным с политическими событиями и общественными эмоциями своего времени. Произведения позднего периода творчества, такие как рассказы «Лейкоз», «У котла» и «Медовый месяц» (1995), демонстрируют органичное включение писателя в социокультурный контекст страны. В рассказе «Душа бессмертна» (1996) центральной проблемой становится невозможность героев обрести внутренний покой. Символически это выражено через образ «дыма Приднестровья», который олицетворяет постоянное беспокойство о участи России и всего русского народа, вне зависимости от места их проживания.

Отдельного внимания заслуживает авторское видение нынешнего деревенского героя. Отвечая на вопрос о том, как повёл бы себя сегодня Иван Африканович и встречаются ли подобные люди в теперешних сёлах, В. И. Белов отметил: «Нет, они есть. Полагаю, что так же пытался бы уцелеть. Духа бы не утратил, если б не запил. К суициду русский человек не предрасположен.

Всякому надлежит нести свой крест в жизни, какова бы она ни была. При любых обстоятельствах».

Этот комментарий отражает ключевую идею писателя о стойкости, духовной целостности и ответственности человека перед собственной жизнью, что остаётся важным аспектом национального характера в условиях исторических и социальных испытаний.

В своих произведениях Белов демонстрирует глубокое понимание экономической и моральной сложности жизни северных деревень 90-х годов. Он справедливо фиксирует тяжесть быта, душевное напряжение и социальную бесперспективность жителей Вологодской глубинки, ветеранов и пенсионеров, как, например, в повести «Во саду при долине» (1999). Вместе с тем, писатель стремится избежать пессимизма: его герои, несмотря на лишения, сохраняют человеческое достоинство и стойкость духа.

Особое место в творчестве Белова занимает юмор и здравый народный смысл. Эти элементы помогают героям преодолевать трудности и сохранять оптимизм. На вопрос о необходимости «будить» народ, писатель с иронией и философской глубиной отвечал: «Всё тебе пробуждение подавай. А может, народу отоспаться надобно? Пускай ещё подремлет чуток. Он и во сне ведь растёт». Таким образом, художественные поиски В.И. Белова последних лет, несмотря на относительную лёгкость и мягкость формы, несут значительный нравственный и социальный заряд. Писатель продолжает работать в традиции деревенской прозы, внимая законам жизни русского села, передавая его духовную атмосферу и особый национальный характер.

Определяя направления, в которых писатель может реализовать своё предназначение и в современном литературном процессе, В. Распутин (1937) подчёркивал: «Там, в родном, и надо искать читателя. Оттуда он и придет. Не заманивать его, не заискивать. Не повышать голоса, а выдохнуть из души чистейшее слово, и так выдохнуть, чтобы высеклись сладкие слезы и запело сердце. Мы умеем это делать. И мы обязаны это сделать». Произведения позднего периода творчества, включая рассказы «Лейкоз», «У котла» и

«Медовый месяц» (1995), демонстрируют органичное погружение писателя в социокультурный контекст современности. В рассказе «Душа бессмертна» (1996) центральной проблемой становится неспособность героев обрести внутренний покой. Символически эта тема выражена через образ «дыма Приднестровья», олицетворяющего постоянное беспокойство о участи России и всего русского народа, вне зависимости от места их проживания.

Отдельного внимания заслуживает авторское видение нынешнего сельского жителя. Отвечая на вопрос о том, как повёл бы себя сегодня Иван Африканович и встречаются ли подобные люди в теперешних деревнях, В. И. Белов заметил:

«Нет, они есть. Думаю, что также старался бы выжить. Дух не потерял бы, если бы не спился. К самоубийству русский человек не склонен. Каждый должен нести свой крест в жизни, какой бы она ни была. В любых условиях». Этот комментарий отражает основную идею писателя о стойкости личности, духовной целостности и ответственности человека за собственную жизнь, что остаётся важным аспектом национального характера в условиях исторических и социальных испытаний.

Здесь писатель искусно использует детали, превращая, например, телевизор в почти действующее лицо, подчеркивая воздействие средств массовой информации на нравственные ориентиры людей. Этот мотив перекликается с наблюдениями Белова и Шукшина о том, как духовность заменяется искусственными соблазнами и плебейской толпой, потребляющей «хлеб и зрелища».

Важной составляющей художественного метода Распутина является выявление духовного сопротивления разрушительным тенденциям. Так, сцены с сопротивляющимся парнем, утверждающим: «Я на своей земле», или развитие души Алексея Коренева в рассказе «Новая профессия» иллюстрируют силу духа как основу преодоления социальных и нравственных кризисов.

Особое внимание писатель уделяет связи между предметным миром и исторической памятью. Рассказ «Изба» (1999) и повесть «Прощание с Матёрой» демонстрируют, что за каждым объектом, бытовой деталью скрываются века национальной истории и культуры. Даже после ухода хозяйки изба сохраняет нравственную чистоту, отражая непрерывность традиций и ценностей русской деревни.

В повести «Марья, дочь Ивана, мать Ивана» (2003) Распутин остро ставит вопросы межнационального взаимодействия в современной России. При этом собирательный образ агрессивной «черной силы», угрожающей традиционным русским поселкам, приобретает символическое звучание, отражая угрозу утраты национального и духовного единства. Образ матери выступает здесь как защитница рода, а возвращение сына к традиционным именам и ценностям подчеркивает необходимость возрождения моральных и духовных основ национальной жизни.

Писатель мастерски соединяет элементы социального наблюдения с художественной выразительностью, избегая прямой дидактики, и демонстрирует, что литературная форма способна сохранять высокий художественный уровень даже в условиях влияния документально-публицистических жанров.

Сопоставительный анализ показывает, что творчество Б. П. Екимова (1938) в 1960–1980-е годы, хотя и включает проникновенные зарисовки деревенской жизни — такие как «Девушка в красном пальто» (1974), «У своих» (1975), «Офицерша» (1976), «Последняя хата» (1982) — не обретает той идейно-эстетической ёмкости и образной масштабности, каковые свойственны сочинениям В. И. Белова, В. Г. Распутина или В. М. Шукшина. Екимову подчас недостаёт мощи авторского обобщения, умения возвыситься над частным материалом и сформировать законченный художественный образ с высокой философской и нравственной содержательностью. Таким образом, анализ последних текстов Распутина показывает, что в современной деревенской прозе возможно сохранение традиционной духовной и

нравственной глубины, несмотря на сложные социальные и исторические условия, а мастерство слова продолжает быть главным инструментом художественного воздействия.

В 1990-е годы Б. П. Екимов проявляет особую активность в сфере художественной и документально-очерковой словесности. В отличие от многих авторов «деревенской прозы», он тяготеет к созданию многоплановых художественных и публицистических картин нынешнего сельского быта. Подобная устремлённость во многом обусловлена личной биографией писателя, его укоренённостью в южнорусских землях, где, как и в северных нечернозёмных краях, идут процессы упадка села и оттока жителей, но с меньшим размахом. При этом место действия часто располагается на стыке областей, где периодически возникают местные столкновения, что лишь усиливает насущность фиксации и анализа текущих событий. Именно эти реалии питают сюжетику многих екимовских сочинений 1990-х годов.

Так, рассказ «В дороге» (1994) уже своим заглавием и построением перекликается с целым рядом работ писателя данной поры. По сути, это путевые очерки и заметки, сродные по духу повествованию о районных буднях В. Овечкина, сельским зарисовкам Е. Дороша либо, в более отдалённой временной проекции, сочинениям Г. Успенского о земле и народе. Свежесть фактуры заключена в проблематике села на изломе XX–XXI столетий, тогда как эмоциональная тональность автора остаётся прежней. Так, один из очерков Екимова, с иронией озаглавленный «Новое начало, или На колу мочало» (2001), выдаёт его разочарованность и одновременно верность теме. О неисчерпаемости бед русской деревни писатель говорит в очерке «Возле старых могил» (1998): «А вообще-то писать очерки ли, заметки о сегодняшнем дне русской деревни — занятие неблагоприятное, горькое. Таким оно было, таким и осталось».

Обращение к давним литературным традициям свидетельствует о неизменной востребованности жанра «деревенского дневника», одновременно сохраняя его специфику одноразового воздействия, рассчитанного на

конкретную эмоциональную реакцию, решение или выбор читателя. Хотя значительная часть произведений Б. Екимова рубежа XX–XXI веков формально не относится к художественной прозе, особое внимание заслуживает образ повествователя, создающий смысловое и интонационное пространство текста.

В творчестве Екимова рассказчик нередко максимально сближен с автором: это проявляется в речевой манере, логике рассуждений и интонации выводов. В иных случаях повествование ведётся от лица персонажа, близкого автору по мировосприятию, интеллекту и языковой экспрессии — «простого» человека, чья повседневная жизнь становится предметом изображения. В таких ситуациях отчетливо проявляется сказовая манера повествования, ориентированная на народную речевую традицию.

Особый пример — «Пасхальный рассказ со взрывом» (1996), в котором повествование ведётся не от лица стороннего наблюдателя, а от человека «своего», возвратившегося в родные места. Уже начальная строка рассказа — «Давайте я расскажу по порядку» — придаёт изложению доверительную, устную интонацию. Само же происшествие отмечено внутренней двойственностью: поступок героя, пьяницы, погибшего при взрыве гранаты, одновременно воспринимается как нелепый и как героический, что подчёркивает многослойность авторской интонации и сложности оценки человеческой жизни.

Стремясь лишь напугать семью, он в решающий момент закрывает гранату собственным телом. Авторская позиция здесь намеренно дистанцирована: Екимов избегает однозначной оценки, оставляя читателя в состоянии недоумения перед абсурдностью и трагизмом происходящего.

В 1990-е годы, подобно Е. Носову и В. Распутину, Б. Екимов обращается к теме «осколков» прошлого. Проза Б. Екимова нередко строится на принципе биографической ретроспекции: герои мысленно возвращаются к прошлой жизни, пытаясь осмыслить собственное существование в новых условиях. К числу подобных произведений относятся документально-

этнографические наброски «Каймак», «Живая жизнь», «Рыба на сене» (2001), а также созданный ранее рассказ «Пастушья звезда» (1989). Вместе с тем весомую долю в творчестве автора занимают сочинения с отчётливо выстроенной, стремительной фабулой, что образует одну из наиболее плодотворных ветвей его прозы.

Однако тяготение к напряжённой сюжетности не всегда оказывается художественно безупречным. Так, в рассказе «Набег» (1993) конфликт развивается на фоне напряжённой обстановки в регионах, прилегающих к Северному Кавказу. Автору удаётся создать выразительный образ Артура — внука старого пастуха, озлобленного как на внешние силы, так и на местные власти. Молодой, энергичный герой мечтает о мотоцикле и пытается приучить деда к сопротивлению, к отказу от унижительной покорности. При этом общий сюжет иногда перегружен внешними эффектами, что снижает его художественную стройность.

В ряде произведений насилие и жестокость получают косвенное, трагическое обоснование. Например, в рассказе «У стылой воды» бродяга-рыбак Сашка расправляется с инспекторами рыбоохраны, а упоминания о его прошлом — пулевые рубцы, обрывочные воспоминания — отсылают к травматическому опыту чеченских событий, создавая контекст, объясняющий поступки персонажа и их моральную сложность.

Подобные детали не оправдывают поступок героя, но придают ему трагическую глубину.

В рассказе «Похороны» внимание сосредоточено не столько на смерти, сколько на судьбе живых, оставшихся в мире холода и неопределённости. Образ затянувшейся зимы приобретает символический характер, выражая состояние социальной и духовной заморозки.

Одним из наиболее значительных произведений Б. Екимова считается повесть «Пиночет» (1999), основанная на производственном конфликте. Молодой руководитель пытается восстановить хозяйство, доставшееся ему в состоянии упадка. К числу несомненных достоинств повести следует отнести

выразительные диалоги, внимательность автора к деталям и наблюдательность, а также правдивость и искренность размышлений персонажей. Вместе с тем чрезмерное сосредоточение на перечислении постколхозных проблем несколько снижает художественную цельность произведения, а отдельные персонажи теряются на фоне более ярких героев ранних произведений писателя. Сам Екимов осознаёт эту проблему, подчёркивая в интервью стремление отойти от публицистики и вернуться к собственно художественному повествованию. Его позднее творчество свидетельствует о внутреннем развитии и поиске новых форм.

Лучшие рассказы писателя объединяет вера в жизнеспособность народа, в способность человека не опускать руки даже в тяжёлых обстоятельствах. Эта установка роднит героев Екимова с традиционным положительным типом национального характера. В сборнике «Не надо плакать...» (2008) особенно выделяются рассказы «Сколько работы, Петрович...» и «Фетисыч».

В первом из них жизнь героя наполнена драматизмом, однако он преодолевает трудности через ежедневный тяжёлый труд. Перечень хозяйственных забот становится формой художественного высказывания, подчёркивающей непрерывность крестьянского труда и его нравственную значимость. Важно, что традиционные навыки не противостоят советскому прошлому героя, а органично его продолжают.

В рассказе «Фетисыч» нет прямой морализации. Жизнь девятилетнего мальчика далека от идиллии, но уже в нём проявляются ответственность, терпение, готовность к самоограничению ради других. Его отказ от более благополучных условий ради сохранения хуторской школы становится маленьким, но подлинным нравственным подвигом.

По замыслу Екимова, сохранение жизни на суровой земле осуществляется не посредством громких лозунгов, а через незаметные усилия: внутреннюю стойкость, труд и нравственный выбор человека. Образ жизни хутора воплощает эту мысль: «Хутор стоял совершенно безмолвный, в снегу, будто в неволе. Робкие печные дымки тянулись ввысь. Один, другой... Следом —

третий. Хутор был живой. Он лежал одиноко на белой земной глади, посреди полей и полей».

Проза Б. Екимова отличается сдержанностью изобразительной палитры и умеренной экспрессией приёмов, однако в самых весомых сочинениях автор сумел достоверно запечатлеть тревоги, сомнения и надежды человека рубежной эпохи, создавая глубокий и психологически точный образ эпохи и её героев.

В этом отношении проза Екимова органично вписывается в общий контекст развития литературы 1990-х — начала 2000-х годов.

Таким образом, творчество писателей, продолжавших традицию «деревенской прозы», в рассматриваемый период с присущими ему достоинствами и ограничениями отражает сложность и многозначность нового исторического этапа в судьбе народа, обусловленного социальным и цивилизационным выбором страны. В центре художественного внимания оказывается поиск новых форм общественного бытия, драматизм сосуществования новаций, претендующих на безусловную истинность и доминирование, и элементов разрушенного прошлого, болезненно адаптирующегося к современности и стремящегося заново определить своё место в ней.

Существенным приобретением последнего десятилетия становится возможность практически неограниченного диалога, однако парадоксальным образом она сопровождается девальвацией слова, ослаблением этических ориентиров и нравственной чувствительности различных социальных слоёв. Расколотость общественного сознания, утрата значительной частью населения устойчивых духовных ориентиров и мировоззренческих опор во многом определяют проблематику, интонацию и жанрово-стилевое своеобразие прозы Распутина, В. Белова, Е. Носова, Б. Екимова и других авторов, сохраняющих преемственность с эстетикой деревенской литературы. Несмотря на перемены в социальной среде, эти писатели не утратили органической связи с народным бытием. Напротив, противоречивый и неровный ход нынешней

действительности задаёт «прерывистое дыхание» их поздней прозы, в которой удерживается тяга к нравственному постижению происходящего и верность художественным и духовным традициям отечественной словесности.

На сломе XX–XXI столетий русская антиутопия вступает в новую стадию своего развития. В советскую эпоху данный жанр пребывал на полудиссидентских позициях: антиутопические сочинения либо печатались в эмигрантских изданиях, либо ждали своего часа в самиздате. С возникновением книжного рынка литературная обстановка коренным образом переменилась: появились новые имена и премии, стимулирующие интеллектуальные поиски и прогнозирование будущего. Повествовательные искусства вновь обрели пророческий потенциал, а антиутопия заняла особое место в жанровом формотворчестве.

Эволюция антиутопии в 1990-е годы демонстрирует сложность и разветвлённость жанровой динамики. При этом традиционно строгие формальные рамки теряют свою доминирующую роль, а жанр обогащается новым качеством — своеобразным мировоззрением. Называть антиутопию исключительно жанром ошибочно: её специфика, изображая глобальные сдвиги в картине мира, антиутопия осваивает разные форматы: роман, рассказ, эссе, историческое или фантастическое повествование, ироническую сказку, драму и другие.

Для неё характерен особый тип художественного мышления — по принципу «фотонегатива», что роднит её с альтернативной литературой. Этот феномен, который можно определить как «антиутопическое сознание», разрушает привычные схемы восприятия реальности на всех уровнях. Сама же антиутопия в литературе глубоко укоренена в философии истории, национальной ментальности и культурных травмах эпохи. Ироничная и парадоксальная трактовка всего этого видна, например, в афористике Виктора Ерофеева («Энциклопедия русской души»): действительность там объясняется «от противного» — «У русского каждый день — апокалипсис», «Наш народ

будет жить плохо, но недолго». В этих формулах — ощущение шаткости и предельности человеческого существования в истории.

К числу классических антиутопий относят «Мы» Е. Замятина, «Приглашение на казнь» В. Набокова, «Замок» Ф. Кафки, «Скотный двор» и «1984» Дж. Оруэлла — в момент своего появления воспринимались как художественные предостережения, своего рода интеллектуальные пророчества.

Со временем эти тексты утратили статус исключительно гипотетических моделей будущего и оказались поставлены в прямое сопоставление с исторической реальностью, открывшей собственные, зачастую более пугающие перспективы. Не случайно Н. Бердяев сформулировал парадоксальную мысль: утопии опасны именно потому, что имеют свойство осуществляться.

Характерным примером подобного сближения художественного воображения и исторического опыта становится фильм А. Тарковского «Сталкер», после которого чернобыльская катастрофа с её «зоной отчуждения» придала метафоре Зоны трагически буквальное звучание. В условиях современной культуры соотношение текста и внетекстовой реальности радикально меняется. Уже в 1990-е годы критик М. Золотонос отмечал, что в новой исторической ситуации любой гипотетический сценарий с поразительной скоростью получает фактическое подтверждение: «сбывается всё».

В этих условиях писатель-антиутопист оказывается не столько пророком, сколько внимательным наблюдателем, медитативно фиксирующим реальные контуры той цивилизационной бездны, к которой стремится человечество. В русской литературе конца XX — начала XXI века к этому типу художественного мышления обращаются В. Пьецух, А. Кабаков, Л. Петрушевская, В. Маканин, В. Рыбаков, Т. Толстая и другие авторы.

Особого внимания заслуживает антиутопический рассказ В. Маканина «Однодневная война», напечатанный в журнале «Новый мир» за четырнадцать

дней до трагедии 11 сентября 2001 года. Удивительное совпадение художественного текста и исторической реальности усилило ощущение того, что эстетическое прогнозирование непосредственно вводит читателя в пространство современной антиутопии. Несмотря на фантастичность сюжета, изображённые в рассказе события воспринимаются как хроника реальных катастроф, а художественная условность практически исчезает.

Для русской версии антиутопии характерно соединение предельно узнаваемого, почти документально достоверного изображения повседневности с экзистенциальным страхом будущего. Это сочетание порождает ощущение неизбежности катастрофы и формирует особый тип сознания, в котором разрушительный взгляд на мир становится привычным. Ирония, гротеск, абсурд, самоирония, дистанцированность, обращение к подсознательным страхам — все эти приёмы становятся доминирующими.

Актуальность антиутопии в начале XXI века усиливается и социально-политическим контекстом. В современной России наблюдается противоречивая ситуация относительно свободы слова. Если в 1990-е годы были возможны открытые публичные дискуссии, то в последующие годы они постепенно уступают место фрагментарному информированию общества о уже принятых решениях. Формируется феномен «внутреннего редактора», который ограничивает не только словесное выражение мыслей, но и само мышление индивида.

На этом фоне появляются тексты, претендующие на антиутопическое осмысление современности, однако их художественный уровень оказывается неоднородным. Так, роман Андрея Волоса «Маскавская Мекка» представляет собой попытку моделирования альтернативной реальности, в которой Москва превращается в мусульманский мегаполис. Однако при всей актуальности заявленной темы произведению недостаёт художественной убедительности: персонажи схематичны, сюжетные линии не развиваются, а утопическая модель не достигает необходимой степени достоверности.

Более резонансной стала антиутопия Елены Чудиновой, действие которой разворачивается в Париже середины XXI века, переименованном в столицу «Евроислама». Текст строится на радикально обобщённом образе будущего Европы и опирается на систему ксенофобских и националистических страхов. Несмотря на художественную упрощённость, роман приобрёл массовую популярность, что свидетельствует о высокой социальной востребованности подобных моделей сознания.

Ещё один показательный пример — роман Сергея Доренко «2008», представляющий фантасмагорический сценарий трансформации российской власти. Текст активно обсуждался в политической среде, однако был признан лишённым художественной значимости. В данном случае антиутопия функционирует скорее как публицистический жест, чем как самостоятельное эстетическое высказывание.

В целом обращение к антиутопии в современной литературе свидетельствует о глубинном кризисе исторического самосознания и утрате устойчивых ориентиров. Этот жанр становится формой фиксации катастрофического мироощущения, в котором художественный текст перестаёт предсказывать будущее — он лишь констатирует уже наступившее.

### **Литература**

1. Богданова О.А. *Русская проза конца XX–начала XXI века. Основные тенденции* [Электронный ресурс]: учебное пособие для студентов-филологов / О.А. Богданова; Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького; науч. ред. С.А. Кибальник. – СПб: Издательский дом «Петрополис», 2013. – 204 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=272392>
2. *Русская литература XX века* / под ред. С.И. Тиминой. – М.: Изд. центр «Академия», 2011. – 368 с.
3. Черняк М.А. *Современная русская Литература* учеб. пособие. – 2-е изд. – М.: Форум: Сага, 2008. – 352 с.

4. Агеносов В.В. *История русской литературы XX века: в 2 ч. Ч.1* [Текст]: учебник для бакалавров / В.В. Агеносова и др.; под общ. ред. В.В. Агеносова. – 2-е изд., перераб. и доп. – М.: Юрайт, 2019. – 795 с.

5. *Современная русская литература конца XX–начала XXI века* / под ред. С.И. Тиминой. – М.: Изд. центр «Академия», 2013. – 352 с.

## **Лекция №5. Тема: Романтическое и сентиментальное стилевое течение в современной реалистической прозе. Творчество Ю. Буйды.**

### **План**

1. Концепция героя как смысловое ядро типа художественности на материале прозы.
2. Значение категории исключительного в создании образов.
3. Творчество Ю. Буйды.

**Ключевые слова:** *сказка, процесс, характеристика, романтизм, образ.*

Современные исследователи склонны пересматривать традиционную перспективу реализма XIX века в контексте исторического материала XX столетия. Анализ художественного опыта прошлого столетия позволяет сделать вывод, что концепция социально-исторического и психологического детерминизма не исчерпывает весь потенциал реалистической традиции. Так, по мнению Н. Лейдермана и М. Липовецкого, на развитие реализма в современной литературе оказали влияние два взаимосвязанных процесса: с одной стороны, модернизм, с другой — опыт соцреализма. Оба явления выявили ограниченность социологического подхода, предполагающего, что реалистическая эстетика фиксирует характеры исключительно через призму социальных обстоятельств. Модернизм, опираясь на традиции реализма, особенно на эстетику Достоевского, обнаружил внесоциальные, онтологические и метафизические основания человеческого поведения и сознания, тогда как соцреализм довел идею «типических характеров в типических обстоятельствах» до абсурда.

Исследователи также отмечают кризис жанра романа с его стремлением выявить «всеобщие связи явлений», который в эпоху социальных переломов и духовных катастроф не смог реализоваться как «форма времени». К концу XX века реалистическая эстетика проявляла внутренние противоречия: сочетание стремления к документальной точности с мифологизацией, следование принципам исторического детерминизма и апелляция к мистике, жизнеподобная пластика наряду с символизацией. Писателям, работающим в реалистической традиции и пытающимся глубоко осмыслить усложнившиеся отношения между характерами и обстоятельствами, приходилось обновлять творческий инструментарий, заимствуя и перерабатывая наработки коллег по художественному процессу.

Таким образом, современная научная мысль ищет гибкий подход к реалистической традиции, способный вместить художественный опыт XX века. Одновременно практика современной литературы демонстрирует разнообразные формы трансформации реалистического письма, формируя внутри единой художественной системы множество стилевых направлений. Молодая литература иллюстрирует синтез классицизма, сентиментализма, романтизма, модернизма и реализма, создавая новые художественные сочетания.

Литературная критика пытается дать название этим новым художественным явлениям: появляются термины «новый реализм», «постреализм», «метареализм», «транسمетареализм», «гиперреализм», «постмодернистский реализм», а также уточняющие обозначения стилистических новообразований — «символический реализм», «романтический реализм», «сентиментальный реализм», «мистический реализм», «метафизический реализм», «психоделический реализм». При этом к авторам реалистической направленности относят писателей, чьи работы находятся на противоположных полюсах литературного спектра.

В конце 1990-х годов сохраняется интерес к переосмыслению советского прошлого, чаще всего через призму неомифологизма. В

современной реалистической прозе обновляется концепция личности и формируется новый тип психологизма, связанный с закрытостью человека и переоценкой традиционных духовных категорий. Жанровые эксперименты отражают своеобразное художественное мышление авторов и приводят к созданию новых моделей повествования с нарушением пространственно-временных связей, усилением символических элементов, аллюзий и ассоциативных цепочек. Активизируется философское осмысление действительности, проявляющееся в мифологизации, расширении и углублении повествовательного пространства. Полистилистика в текстах молодых авторов имеет внутреннюю мотивацию — историческую, психологическую или сюжетную — и постепенно заменяет традиционные формы реалистической поэтики.

Для «рубежного» сознания характерны такие художественные тенденции, как антиутопический пафос, интерес к историческому прошлому, актуализация широкого спектра литературных традиций, внимание к феномену смерти и психическим отклонениям, стремление к жанрово-стилевым экспериментам, а также проникновение в литературу достижений кинематографа, театра и живописи. Ярким примером жанрово-стилевого опыта служат произведения Т. Толстой («Кысь») и Л. Улицкой («Медея и её дети», «Казус Кукоцкого»), где внутреннее единство создаётся на стыке исторической фактурности, мифологического сознания и натуралистичности повествования. Элементы художественной условности формируют образный уровень текста, становятся сюжетообразующими и создают сложную пространственно-временную композицию.

Время в произведениях преломляется через соединение различных исторических реалий, переплетение персонажей советского периода с фольклорными сюжетами, сказочными героями и мифологическими архетипами. Именно через эти категории осмысливается бытийность современности. Несмотря на хронологический и стиливой полифонизм,

повествование сохраняет привязку к однозначно узнаваемой исторической реальности конца XX века.

Повествовательская манера авторов реалистической традиции, таких как Л. Петрушевская, Т. Толстая, Л. Улицкая, Л. Бородин, А. Варламов, С. Василенко, Б. Евсеев, А. Дмитриев, А. Терехов, демонстрирует экспериментальное отношение к традиции и обновление жанрово-стилевого поля современной прозы. В этих текстах вариативность мировоззрений и стремление к новым художественным решениям сочетаются с постановкой вопросов духовно-нравственного порядка, остающихся ориентирами творческого поиска.

Литературный процесс конца XX века — сложное и неоднородное явление. Его особенности во многом обусловлены социокультурными факторами: кризисным характером рубежа веков, атмосферой глобальной катастрофичности, утратой ценностных ориентиров и распадом целостной картины мира. Эти условия влияют на литературу: концепция героя перестраивается, традиционные жанровые каноны разрушаются, границы стилей размываются, а художественные системы взаимопроникают. Процесс творчества превращается в эксперимент, охватывающий все структурные уровни произведения.

Современные авторы переосмысливают художественный опыт барокко, сентиментализма, романтизма и символизма, используя его как средство кодирования эстетической информации. Читатель воспринимает текст как игру, в которой автор, герой и аудитория вовлечены в единое пространство литературных ассоциаций. Особенность героя проявляется в его исключительности, часто в странных, абсурдных или уродливых формах, что отражает внутреннюю избыточность личности. Жизнь и мир предстает как череда непримиримых оппозиций, символом которых становится смерть или восприятие действительности как театра масок. Возникает разобщение инфраличного и ультраличного, создающее почву для иронического взгляда на мир.

Ироническое восприятие и игра воображения усиливают ощущение изменчивости и нестабильности реальности. Это, в свою очередь, активизирует карнавальное мироощущение, которое отвергает любые ограничения и запреты и характеризуется амбивалентностью: одновременно проявляется осознание конечности и ощущение незавершенности, сочетаются элементы пародийного разрушения и потенциального обновления. В условиях постмодернистской культуры карнавальность лишается того духа праздничной свободы и раскрепощенности, о которых писал М. М. Бахтин, описывая традиционный карнавал. Восприятие жизни как мнимой, неподлинной делает возможное обновление иллюзорным или переносит его в инобытие. При этом карнавальная вседозволенность и смешение сакрального с низменным приобретают практически тотальный характер.

**Биография.** Юрий Буйда полушутя-полусерьезно называет себя «угловым жильцом» отечественной литературы. Он исправно исполняет долг перед читателями, ежегодно выпуская книги, но держится в стороне от премий и коллег-писателей. Лучшей наградой его тихому труду служат миллионы поклонников не только в России, но и далеко за рубежом — во Франции, Великобритании, Польше, Турции, Словакии, странах Прибалтики и Скандинавии. В библиографии Юрия Буйды есть сотни рассказов и несколько романов, отличающихся насыщенной сюрреалистической тональностью.

**Детство и юность.** Юрий Васильевич Буйда (ударение на «у») родился 29 августа 1954 года в Знаменске, поселке городского типа Гвардейского городского округа Калининградской области. По национальности он русский, но фамилия указывает на родство с выходцами из Нагорного Карабаха, если верить этимологическим словарям. В 1982 году окончил Калининградский университет (сейчас — Балтийский федеральный университет им. Иммануила Канта). Какой факультет, не уточняется, но, опираясь на творческий путь Юрия Буйды, можно предположить, что выбор пал либо на филологию, либо на журналистику. Семья писателя не отличалась обеспеченностью, поэтому выбираться из глубинки пришлось

самостоятельно. В 28 лет Юрий Буйда, имея за плечами богатый опыт в журналистике, возглавил провинциальную газету Калининградской области. За 2 года печатное СМИ превратилось из отстающего в передовое. Главного редактора заметили и пригласили на повышение. Так, передвигаясь мелкими шагами, в 1991 году Юрий Буйда оказался в Москве. Отсюда и начинается отсчет его творчества.

**Личная жизнь.** Юрий Буйда часто дает интервью, но не касается в них личной жизни. Впрочем, на фотографиях легко разглядеть обручальное кольцо на безымянном пальце его правой руки. Личность избранницы «углового жителя» отечественной литературы остается неизвестной, а вот фотографиями детей, сына Никиты и дочери Марии, писатель регулярно делится в «Фейсбуке».

**Книги.** Юрий Буйда дебютировал в 1991 году в альманахе «Соло». Его тексты соседствовали с поэмой «Сплин» Андрея Михайличенко, рассказами Софьи Купряшиной и краткими изложениями содержания книги «Русский лубок» Андрея Кавадеева. Литературоведы считают этот выпуск самым сильным в истории «Соло».

Первый роман Юрия Буйды «Дон Домино» (1993) вышел хлестким, простым для понимания читателей. И настолько удачным, что попал в шорт-лист премии «Русский Букер». Противостояние с Алексеем Слаповским, Игорем Клехом, Петром Алешковским и Булатом Окуджавой «угловой житель» отечественной литературы проиграл, зато громко заявил о себе и обеспечил известность грядущим произведениям.

Одной из них стала книга «Прусская невеста» (1998), которая также удостоилась попадания в шорт-лист «Русского Букера» и премии им. Аполлона Григорьева. Это сборник рассказов, который сам Юрий Буйда называет «романом в новеллах». Но нет в повествовании типичных для романов персонажей, нет сюжета. Все, что объединяет истории — это место действия, послевоенная Восточная Пруссия.

Несмотря на успех, Юрий Буйда не бросил журналистику, свою основную работу. Он переходил из редакции в редакцию — «Российская газета», «Независимая газета», журналы «Новое время» и «Знамя». Однажды в интервью писатель отметил, что никогда не находился в статусе «свободного художника». Его всегда связывали не только обязательства перед читателем, но и трудовой договор.

Основная причина в том, что литература — это неприбыльное ремесло. Произведения Юрия Буйды выходят ограниченным тиражом от 1,5 до 3 тыс. экземпляров и распродаются приблизительно за год. Львиная доля гонорара уходит издателям, а автор кормится лишь славой.

**«Я пишу постоянно, 24 часа в сутки, и надеюсь при этом на чудо, что подзаработаю литературным творчеством хоть каких-нибудь денег»,** — однажды признался Юрий Буйда в интервью.

Катастрофический дефицит свободного времени — главное объяснение тому, почему Юрий Буйда тяготеет к мелкокалиберной прозе. Создание и шлифовка рассказов, впрочем, тоже отнимают месяцы. Так, сборник «Прусская невеста» создавался по выходным и в отпусках 2 года.

С большинством рассказов Юрия Буйды можно ознакомиться на его официальном сайте. И с несчастливой историей «Ева, Ева» об отношениях русской девушки с немцем, и с трогательным очерком «Продавец добра» о сошедшем с ума мужчине, и с трагичным рассказом «Синдбад Мореход» про безумную поклонницу Александра Пушкина, и с притчей «Все больше ангелов».

Романов в библиографии Юрия Буйды куда меньше, чем рассказов. Некоторые из них имеют опору на биографию самого автора или известных личностей.

Например, «Синяя кровь» (2014) иносказательно повествует о реально существовавшей актрисе СССР Валентине Караваевой, которой Юрий Буйда присвоил необычное имя Ида Змойро. Чтобы сюжет не казался пресным,

факты из жизни Валентины Караваевой писатель сдобривает магией. Он выдумывает, что по венам людей, отмеченных талантом, течет синяя кровь.

А прообразом для романа «Стален» (2017) стал сам Юрий Буйда. Как и писатель, главный герой Стален Игруев отличается провинциальным происхождением, одновременно трудится и в журналистике, и в литературе.

Пока самый свежий роман Юрия Буйды — «Пятое царство» (2018). В передаче «Фигура речи» на телеканале ОТР автор пояснил, что для него «пятое царство» — это царство Христа, царство вечной справедливости и любви. Это государство-антиутопия, которое могло бы наступить в России после Смутного времени.

Юрий Буйда предупредил, что «Пятое царство» не стоит воспринимать как исторический роман, хотя он, несомненно, связан с историей. Действия происходят осенью 1622 года, и большинство персонажей — это реально существовавшие личности, но, например, язык повествования не соответствует XVII веку. Юрий Буйда пробовал излагать мысли так, как писали тогда, но понял, что «это будет слишком чудовищно».

**Юрий Буйда сейчас.** Если верить официальному сайту Юрия Буйды, сейчас он занимает пост редактора издательского дома «Коммерсант Ъ». Заработка с творчества по-прежнему недостаточно для того, чтобы уйти на пенсию и продолжить писать книги. Будущее в «свободном плавании» автор пока не представляет:

«Если я уйду с работы, не знаю, что будет со мной. Наверное, буду писать, насколько хватит сил».

В апреле 2020 года в интервью «Литературной газете» Юрий Буйда рассказал, что редактирует новую книгу, «то есть зачеркиваю и переписываю». Как скоро ждать релиза, автор не уточнил.

**Библиография.** 2011 — «Синяя кровь», 2013 — «Вор, шпион и убийца», 2013 — «Дон Домино», 2013 — «Жунгли», 2013 — «Ермо», 2015 — «Цейлон», 2016 — «Покидая Аркадию», 2017 — «Стален», 2018 — «Пятое царство»

**Интересные факты.**

Режиссеры предлагали Юрию Буйде экранизировать романы «Дон Домино», «Третье сердце» (2010) и «Синяя кровь», сборник «Прусская невеста», но дальше обсуждений и намерений дело не продвинулось. Наиболее кинематографичной сам писатель считает повесть «Яд и мед» (2014). Девиз Юрия Буйды — «Сдохни, но сделай. И никому не рассказывай про свои мучения». Однажды в интервью Буйда признался, что недоволен ни одним своим текстом. «Если бы я сейчас взялся редактировать собственные книги, жизни бы не хватило их переписать. И я понимаю, что занятие это бессмысленное. Бесконечная шлифовка не оставит времени ни на что новое». Юрий Васильевич дважды попадал в шорт-лист премии «Большая книга». В 2011 году приза читательских симпатий удостоилась его книга «Синяя кровь», а в 2013-м благодаря роману «Вор, шпион и убийца» писатель стал лауреатом.

В процессе анализа было установлено, что в творчестве Ю. Буйды карнавализация проявляется в первую очередь через жанровую структуру, систему образов, стилевые особенности. В каждом конкретном случае формы проявления карнавального мироощущения, безусловно, различаются. Особенно показательным в этом отношении творчество Ю. Буйды. В сюжетах его новелл вполне уместно сочетание быта с фантастикой, переплетение физиологизма, грубой комиксы, позволяющей обнажить бездуховность и убожество изображаемого мира, и возвышенно-прекрасного, выражающего тоску по идеалу, которое, в свою очередь, рождает и трагическое осознание его недостижимости. Средством, наиболее адекватно выражающим амбивалентность карнавального мироощущения, является в данном случае гротеск. Он обнаруживает себя в новеллах Ю. Буйды на всех структурных уровнях текста.

Тенденция к гармонизации действительности проявляется в обращении современных писателей к жанру сказки. Даже во внесказочной художественной реальности этот способ пересоздания действительности выражает стремление к гармонии, которое обнаруживает себя во всех анализируемых произведениях. Конечно, сказочное начало, так же, как и

карнавальность, проявляет себя в разной степени: так, у Ю.Буйды - это неотъемлемая часть их художественного мира и способ его моделирования.

Сказочное начало проявляет себя как в непосредственном обращении писателей к сюжетам и образам фольклорной или литературной сказки, так и опосредованно, через отсылки к творчеству художников, в свою очередь уже использовавших сказочность в собственных произведениях. Как правило, это тоже создатели «вторичных» художественных моделей. В этом случае происходит «двойное» влияние: жанра сказки и художественного материала, в котором сказка уже «освоена», на современного писателя. Рассматриваемые в работе произведения Ю. Буйды позволяют сделать вывод, что сказочность становится в них одним из способов ценностного освоения мира, моделирования новой художественной реальности.

### **Литература**

1. Прозоров В.В. История русской литературной критики. Учебник.- М.: ВШ, 2002.
2. Черняк М.А. Современная русская литература; учебное пособие. – М.: ФОРУМ: САГА, 2024.
3. Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение К диалогу: учебное пособие. – М.: ФЛИНТА. 2015.

### **Лекция № 6. Тема: Религиозные тенденции в современной прозе.**

#### **План**

1. Литература и религия
2. Происхождение современной литературы: наследство XX – века
3. Общая характеристика постсоветской литературной ситуации

**Ключевые слова:** *христианство, мусульманство, монастырь, церковь, воцерковленные, мифология, сверхэксплуатация*

#### **1. Литература и религия**

Религия изначально связана с литературой теснее, чем с другими видами искусства. Религиозные смыслы, как и всякие другие, существуют, прежде всего, в языке, одной из форм существования которого является художественная литература. В христианской традиции слову отводится особая роль («В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог» (Ин. 1:1)). Священное писание, помимо прочего, литературный памятник, в значительной степени определивший пути развития евроатлантической культуры и продолжающий на нее влиять. Словесность и религия изначально нерасторжимо взаимосвязаны, это особенно характерно для нашей страны, «Литературно-художественное творчество и религия в России, по мнению большинства исследователей, всегда имели более тесные и напряженные отношения, чем в западных культурах» (О.Ю. Золотухина) [1]. Ценностное ядро литературоцентричной русской культуры в наши дни, как и прежде, определяется православной традицией, которую, в первую очередь, мы и будем иметь в виду, говоря о религии.

Взаимосвязь литературы и религии в тот или иной исторический период подразумевает, в широком смысле, степень их взаимовлияния и природу их взаимодействия, в узком смысле – значение религиозных тем и мотивов в художественных текстах. В современной России (и Западном мире), в связи со светской организацией общества, художественная литература существует, главным образом, отдельно от религиозной. Разумеется, религиозная литература выполняет, помимо прочих, и эстетическую функцию, а художественная литература может выполнять некоторые функции религиозной – границы, зачастую, размыты, это обусловлено оговоренной выше тесной взаимосвязью того и другого. Мы будем исходить из того, что религиозной является литература, признаваемая за таковую церковью.

В основном церковь в современной России остается традиционной и влияние на нее литературы (как и других видов искусства) возможно в той степени, в которой совпадают их цели и задачи. Воздействие не церковной литературы на религию определяется деятельностью верующих писателей,

утверждающих в своих книгах традиционные ценности; их творчество зачастую положительно оценивается церковью (например, Всероссийская православная литературная премия имени Александра Невского, среди лауреатов А.А. Тахо-Годи, С.Ю. Куняев, Ю.М. Лошиц, А.Л. Казин и т.д.).

Влияние церкви на литературу в современной культуре России нельзя назвать систематическим, основополагающим, однако закрепленные в православной традиции ценности в подавляющем большинстве случаев являются константными как для писателей, так и для читателей. Это обусловлено, главным образом, самой национальной ментальностью, воцерковленные участники литературного процесса не составляют большинства и не играют в нем ведущей роли. Поэтому в контексте заявленной темы имеет смысл рассматривать, прежде всего, интерпретацию религиозных тем и мотивов в современных (постперестроечных) не церковных русскоязычных художественных произведениях.

## **2. Происхождение современной литературы: наследство XX – века**

Прежде чем приступить к этому, необходимо кратко рассмотреть в контексте нашей темы генезис нынешнего литературного процесса. Он непосредственно связан с периодом перестройки, а также с последними десятилетиями существования Советского Союза; во многом, именно в поздней советской литературе сформировались основные особенности, определяющие своеобразие литературы начала XXI – века.

Возможно, самой значительной переменной в советской литературе, происходившей в середине и второй половине столетия, стало усиление тенденции возвращения к религиозно-нравственной традиции. Эта переменная может быть рассмотрена как закономерное следствие глобальных изменений в человеческой культуре, поскольку аналогичные процессы происходили и в других странах мира. Реакция на вторую мировую войну, подытожившую эпоху модерна, в западной литературе выразилась в творчестве экзистенциалистов, постмодернистов, битников и т.д. В Советском Союзе сомнения в ценностях цивилизации модерна выразили писатели таких

направлений, как лейтенантская проза, лагерная проза, «мифологическое» направление и т.д. Очевидна разница между путями западного и русского послевоенного искусства, однако в обоих случаях исходным импульсом художественных и философских исканий стал крах модернистских доктрин. Во многом, этим объясняется сходство послевоенной литературы разных стран, например, в русской лейтенантской прозе, как и в литературе французского экзистенциализма, центральное место, зачастую, занимает проблема неоднозначного этического выбора – проблема, как никогда остро поставленная перед человечеством Второй мировой войной.

В рамках советской послевоенной литературы характер и векторы переосмысления модерна чрезвычайно многообразны (антигосударственные выступления диссидентов, тема вины человека перед природой в творчестве писателей-деревенщиков и т.д.). Однако наличествует и общая тенденция: литература зафиксировала, что на смену строителю социализма («... вместо сердца – пламенный мотор» (П.Герман, «Авиамарш» 1923г.)) пришел человек сомневающийся и кающийся. Безусловно, это обобщение – идеологический климат эпохи не может изменить основ человеческой природы. Мучается сомнениями и Левинсон в повести А. Фадеева «Разгром» (1926г.), однако в центре внимания автора – модернистская диалектика становления нового человека и общества. Мотив предательства в повести А. Фадеева раскрывает представление о чуждости интеллигента Мечика революции, о его неспособности к перековке в нового человека; Мечику противопоставляется «успешно перековавшийся» Морозка, у которого нет иного пути, кроме революции («Уйтить из отряда мне никак невозможно...») – совершаемый выбор, изображенный с психологической достоверностью, обусловлен социальным происхождением героев.

В повести В. Быкова «Сотников» (1970 г.), где тоже действуют русские партизаны, сражающиеся с превосходящими силами противника, главной темой является мученическая смерть одного солдата и предательство другого. «Советский Иуда» партизан Рыбак, согласившийся стать полицаем,

расстрелять своего товарища и других пленных, понимает, что ему больше нигде на земле нет места – он преступил нравственный закон и тем самым отрезал себя от человеческого мира. Окончательно расставлены смысловые акценты в финале повести, в котором Рыбак пытается прервать опостылевшую ему жизнь, повесившись на ремне в отхожем месте, но, откликнувшись на зов полицейского начальства, оставляет попытку (наказание Рыбака еще только началось). Бывший боевой офицер В. Быков, по сути, интерпретировал на хорошо знакомом ему военном материале евангельскую историю о распятии – убийца Рыбак противопоставляется Сотникову, совершившему подвиг самопожертвования («Нет больше той любви, как если кто положит душу свою за други своя»).

Приведенное сравнение двух повестей иллюстрирует тенденцию изменения идейного наполнения советской литературы – для произведений второй половины века характерны библейские реминисценции, темы вины и ответственности, рефлексии и покаяния, нравственного выбора. Следует оговориться, что религиозные мотивы и темы никогда полностью из русской литературы не исчезали, однако во второй половине века они встречаются чаще. Как писал А.Л. Казин, «Советский Союз, унаследовав народную энергетику тысячелетней православной традиции, принес в середине XX века плод победы над самой страшной антинациональной силой, когда либо надвигавшейся на Русь в истории. Советская власть оказалась русифицирована, и в 1960-х – 1970-х годах вполне могла стать национальной властью». Энергетику православной традиции впитала, конечно, не только власть, но и литература – важнейшая часть русской культуры. Она оказалась настолько внутренне сильной, что, впустив в себя революцию и переболев ей, осталась, в сущности, самой собой. Незыблемыми остались такие специфические черты русской культуры, как пафос долженствования и небрежение настоящим, нестяжательное отношение к материальным благам и др. Метаморфозы в советском искусстве второй половины XX – века отразили

специфику русского осмысления модерна – «обрусение» социалистической модернизации, гармонизацию ее отношений с христианским ядром культуры.

### **3. Общая характеристика постсоветской литературной ситуации**

Преодоление установок модерна в конце XX – века имело и другую направленность – игровое смешение и отрицание всевозможных (в том числе и религиозных) культурных ценностей – постмодерн. Необходимо отметить, что литературные постмодерн и постмодернизм следует различать: второй термин обозначает совокупность формальных и содержательных признаков, присущих бесценностной философской парадигме, но не всегда выражающий ее (например, в постмодернистской поэме В. Ерофеева «Москва-Петушки» 1969г. обозначена вполне конкретная нравственная вертикаль). Однако в большинстве случаев постмодернистская литература выражает идеи нравственного релятивизма и потому по своей сути является антирелигиозной. Появившееся в СССР в 60 – 70-х гг., искусство постмодерна стало повсеместно распространенным в период перестройки («Государство, праздная грядущее самоубийство, высиживало бесноватую литературу разрушителей» (М. Елизаров, «Библиотекарь» 2007г.)); эта тенденция усиливалась разрухой практически во всех сферах жизни общества.

На постперестроечную литературу основное влияние оказывают тенденции переосмысления опыта модерна; высокий авторитет классической традиции сохраняется, но не играет ведущей роли. Кроме того, специфика нынешней литературной (и социокультурной) ситуации определяется нарушением преемственности, возникшим в результате экономических, политических и других потрясений, вызванных развалом Советского Союза. Под влиянием внешних факторов искусство слова утратило то огромное влияние на общество, которое имело прежде – Российская Федерация не является самой читающей страной в мире, каковой был в свое время СССР. В связи с исчезновением государственной поддержки литературы многократно уменьшились тиражи литературной периодики и масштабы деятельности писательских организаций, упал престиж писательства, резко понизилась

популярность чтения как такового. Современные издатели (равно как и продюсеры, галерейщики и т.д.) готовы вкладывать свои средства только в то начинание, которое с высокой вероятностью окупится, потому процветает массовое производство арт-товаров, развлекательных информационных продуктов, ориентированных на предсказуемые вкусы обывателей. Религиозные темы и мотивы в коммерческой литературе возникают чаще всего в качестве предмета обыгрывания (например, «Евангелие от Магдалины» В. Попова, 2013г.). Можно условно выделить две стратегии намеренного использования христианской тематики в коммерческой литературе, первая связана с эксплуатацией читательского пиетета к религии: «для современной литературы библейские мотивы это знак того, что автор говорит серьезно: шутки в сторону, мы поговорим о вещах, которые касаются вас всех» (Ю. Илдис). Вторая стратегия основана на постмодернистской беспардонной вольности в обращении с любыми константами культуры, высмеивание: «Возможны любые, самые не только критические, а просто разнузданные шутки по поводу Библии и в кино, и в литературе. Что же касается того, как это используется, лучше всего об этом говорил Битов в "Пушкинском доме": это сверхэксплуатация, истощение природных ресурсов» (А. Ковельман) . Конечно, в обоих случаях говорить о глубоком значении, присутствии религиозным темам и мотивам, не приходится.

Снижение уровня культуры неразрывно связано с превращением искусства в коммерческую индустрию, а реципиентов – в стадо, которым легко управлять. Современная элитарная литература, чтение которой является не столько развлечением, сколько душевной работой, литература, формирующая взгляды человека, а не отвечающая на существующие запросы, оказалась в противоестественной для нее ситуации рыночной экономики и, не выдерживая конкуренции с литературой коммерческой, заняла, по большей части, нишу андеграунда. В современной русской литературе есть несколько общеизвестных имен и огромное множество малоизвестных авторов,

художественные достоинства творчества которых, зачастую, не менее значительны.

На фоне оговоренных ранее негативных факторов в последние годы в России наблюдается оживление литературного процесса за счет непрофессиональных авторов; в критике их называют «людьми говорящими», «хомо скрибенс», «ньюрайтерами», «креативщиками» и т.д. «Креатив – это форма досуга, доступная каждому: у кого есть фотоаппарат, тот фотограф, у кого есть фотошоп, тот дизайнер (соответственно, поэтому может назваться каждый носитель языка). Современный человек с кризисом идентичности видит отдушину в самодеятельности». «Мода на писательство» возникла, во многом, благодаря возможности распространения текстов через интернет, сыграла свою роль и возможность издать абсолютно любую книгу, просто оплатив технический процесс печати. Такая вседозволенность приводит к тому, что недостаточно образованные и начитанные, не талантливые, но активные авторы имеют возможность достичь определенной популярности. Однако всплеск дилетантизма, в конечном итоге, имеет и положительное значение: наиболее целеустремленные и талантливые дилетанты становятся профессионалами, творчество прочих практически не имеет шансов пережить своего автора (дилетанты и эпигоны были и в предыдущие эпохи, сейчас их имена известны только специалистам). Разрыв культурной преемственности и естественная тяга человека к самовыражению – два фактора, породившие поколение литературных креативщиков; религиозные темы и мотивы возникают в их творчестве, как правило, спонтанно, демонстрируют отъединенность от религиозной традиции и выражают духовную потерянность.

### **Литература**

1. Прозоров В.В. История русской литературной критики. Учебник. – М.: ВШ, 2002.
2. Черняк М.А. Современная русская литература; учебное пособие. – М.: ФОРУМ: САГА, 2008.

3. Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение К диалогу: учебное пособие. – М.: ФЛИНТА. 2015.

### **Лекция № 7. Тема: Русский постмодернизм.**

#### **План**

- 1 Общая характеристика направления.
- 2 Основные представители, темы, сюжеты, образная система.

**Ключевые слова:** модернизм, исторический авангард, овеществление, постмодернизм, антитоталитарная эстетика, гомоцентризм, децентрация субъекта

#### **Модернизм как явление культуры и философии**

Модернизм является собой одно из центральных философско-эстетических течений в словесности и искусстве XX века, сформировавшееся в условиях глубинного кризиса традиционного мировоззрения. Он стал художественным выражением утраты устойчивых ценностных ориентиров и разрыва с классической моделью целостного, рационально постижимого мира.

Модернистское сознание обнаруживает себя не в единой школе, а в многообразии направлений и течений, таких как символизм, футуризм, экспрессионизм и другие формы исторического авангарда. Их объединяет стремление к радикальному обновлению художественного языка, разрушению привычных эстетических норм и поиску новых способов осмысления реальности.

В центре модернистской парадигмы находится человек, однако он уже не воспринимается как цельная и гармоничная личность. Напротив, субъект изображается фрагментарным, внутренне разорванным, находящимся в состоянии экзистенциального напряжения, что отражает кризис гомоцентрической картины мира.

#### **Овеществление как художественный приём модернистской поэтики**

Одним из выразительных средств модернистской литературы становится приём овеществления. Под овеществлением понимается

художественная трансформация, при которой одушевлённые сущности утрачивают признаки живого начала и наделяются свойствами, характерными для неодушевлённых предметов.

В литературном тексте это проявляется в использовании одушевлённых существительных в значении безличных, механических или функциональных объектов, а также в приписывании персонажам статичности, автоматизма, лишённости воли и эмоций. Данный приём подчёркивает отчуждение человека в мире техногенной цивилизации, превращение личности в объект внешних сил — социальных, политических, идеологических.

Овеществление становится важным способом критического осмысления реальности и тесно связано с антитоталитарной направленностью искусства XX века, поскольку выявляет механизмы подавления индивидуального начала.

### **Постмодернизм: смена художественной парадигмы**

Постмодернизм складывается во второй половине XX столетия как комплекс философских, научных и эстетических идей, выражающих кардинально иной способ мироощущения. В отличие от модернизма, постмодернистская культура исходит из ощущения исчерпанности «больших нарративов» — универсальных идеологий, систем истины и исторического прогресса.

Для постмодернизма характерно недоверие к целостным моделям реальности, ироническое отношение к традиции, отказ от идеи абсолютного авторства и устойчивого смысла. Центральным понятием становится «децентрация субъекта»: человек перестаёт быть смысловым центром мира и текста, растворяясь в системе дискурсов, цитат и интертекстуальных связей.

Искусство постмодернизма фиксирует фрагментарность бытия, множественность интерпретаций и принципиальную открытость смысла, что делает его важным этапом в развитии современной эстетической мысли.

Историческое развитие человечества сопровождается закономерной сменой культурных эпох, каждая из которых формирует собственную систему

ценностей, способов мышления и художественного выражения. Завершающим этапом культурной эволюции XX века принято считать эпоху постмодерна.

Термин *постмодернизм* (или *постмодерн*) происходит от латинского *post* — «после» и французского *moderne* — «современный», «новейший» и используется для обозначения совокупности типологически сходных процессов и явлений в общественной и культурной жизни второй половины XX столетия. Постмодернизм охватывает философию, искусство, литературу, эстетику и формы общественного сознания, отражая специфику эпохи глобального культурного кризиса.

История самого понятия достаточно длительна. Впервые термин «постмодернизм» был зафиксирован в 1914 году в работе Рудольфа Панвица «Кризис европейской культуры», где он использовался для характеристики новых тенденций, возникающих на фоне распада традиционной европейской цивилизации. В 1934 году литературовед Федерико де Онис применил данный термин в сборнике «Антология испанской и латиноамериканской поэзии» для описания эстетического ответа на модернизм. Однако в эстетическом дискурсе той поры данное понятие не обрело прочного статуса.

Культурологический смысл термин приобретает в 1947 году благодаря Арнольду Тойнби. В работе «Постижение истории» он трактует постмодернизм как знак окончания периода западного культурного и религиозного превосходства, увязывая его с масштабными цивилизационными переменами.

В отношении литературы понятие «постмодернизм» впервые системно применил американский учёный Ихаб Хассан в 1971 году; причём Соединённые Штаты часто именуют местом зарождения литературного постмодернизма. Хассану принадлежит подробная и обоснованная систематизация ключевых черт постмодернистской эстетики, которая впоследствии стала фундаментальной для литературоведческих исследований.

Философские основания постмодернизма получили системное осмысление в работе французского мыслителя Жана-Франсуа Лиотара «Постмодернистское состояние» (1979). В этом труде постмодернизм рассматривается как особое состояние культуры, характеризующееся утратой доверия к «большим нарративам» — универсальным объяснительным моделям истории, прогресса и истины.

В научном сообществе сформировались два основных подхода к пониманию постмодернизма. Согласно первой, наиболее распространённой точке зрения, постмодернизм является строго историческим феноменом, возникшим в середине XX столетия вследствие надлома культуры и цивилизации. В рамках второго подхода постмодернизм осмысливается как явление трансисторическое, обнаруживающее себя во всякую переломную эпоху, когда культура вырабатывает типологически родственные способы выхода из духовного и эстетического тупика.

Особое место в данной полемике занимает Умберто Эко. В «Заметках на полях «Имени розы» » он заявляет, что каждая историческая эпоха обладает собственным вариантом постмодернизма. По мысли писателя, любая культурная система — включая реализм — в определённый момент подходит к границе кризиса. Прошлое начинает оказывать давление, воспринимается как обременительное и навязчивое. Исторический авангард, связанный с модернизмом, стремится радикально разорвать связь с традицией, разрушая и деформируя прежние формы вплоть до отказа от образности и перехода к абстракции. Однако модернизм достигает предела, за которым дальнейшее разрушение становится невозможным. В этой точке и возникает постмодернизм, предлагающий не уничтожение прошлого, а его ироничное и рефлексивное переосмысление.

При всём весе концепции Умберто Эко, в российской филологической науке укоренилось понимание постмодернизма прежде всего как феномена исторически детерминированного. При этом не отрицается, что разрозненные приметы постмодернистской поэтики могут встречаться в сочинениях

различных эпох. Однако в качестве цельной эстетической системы постмодернизм складывается только в границах актуального литературного процесса.

Культурная парадигма постмодернизма покоится на постулатах нового гуманизма. Она знаменует сдвиг от традиционного антропоцентрического гуманизма к гуманизму всеобъемлющему, распространяющемуся не только на всё человечество, но и на живую природу, космическое пространство, мироздание в целом.

В этом контексте характерным идеалом постмодернистского сознания становится не упорядоченный космос в традиционном смысле, а хаос, осмысляемый как потенциальная форма мироустройства.

Данная установка знаменует собой завершение эпохи гомоцентризма и утверждение принципа «децентрации субъекта». Человек перестаёт быть единственным смысловым центром бытия и культуры. На смену приходит новая философия, утверждающая множественность истин, пересматривающая представление об истории как о линейном и детерминированном процессе и отвергающая идеи завершённости и абсолютного смысла.

Философия эпохи постмодерна, осмысляющая специфику современного культурного состояния, носит принципиально антитоталитарный характер. Подобная установка закономерно сформировалась как реакция на продолжительное господство тоталитарных и догматических систем ценностей, претендовавших на универсальность и окончательную истину.

Культура постмодерна возникает и развивается в пространстве сомнения: она последовательно подвергает критике любые «положительные истины», отвергая представление о всеобъемлющем знании. Ей свойственно крушение позитивистских воззрений на природу познания, а также стирание граней между наукой, философией, искусством и мифом. В результате формируется установка на принципиальную открытость смыслов и интерпретаций.

Центральным становится принцип множественности интерпретаций, согласно которому бесконечность и неисчерпаемость мира предполагают бесконечное число возможных его прочтений. Ни одно толкование не может претендовать на статус окончательного или единственно верного.

### **«Двухадресность» постмодернистского искусства**

Принцип множественности интерпретаций определяет и специфическую «двухадресность» произведений искусства постмодернизма. Подобные тексты ориентированы одновременно на два типа адресата.

С одной стороны, они рассчитаны на интеллектуальную элиту, способную распознавать сложную систему культурных кодов, аллюзий и интертекстуальных отсылок к разным историческим периодам. С иной стороны, они адресованы и широкой аудитории, которая улавливает лишь внешний, самый явный смысловой пласт. Впрочем, и этот пласт не является «пустотным»: он тоже вовлекается в процесс толкования, превращаясь в один из допустимых смысловых вариантов.

### **Складывание постмодернизма на Западе и в России**

Постмодернизм как целостный культурный феномен формируется на Западе в конце 1960-х — начале 1970-х годов, когда возникают концепции и теоретические сочинения Р. Барта, Ж.-Ф. Лиотара, Ихаба Хассана. В российскую культурную и литературную действительность постмодернизм проникает заметно позднее — лишь в начале 1990-х годов.

Пратекстом отечественного постмодернизма принято считать поэму В. Ерофеева «Москва — Петушки», в которой со всей очевидностью проступает развёрнутое интертекстуальное пространство.

Однако данный текст сохраняет выраженные ценностные ориентиры — мотивы детства, мечты, утраченного идеала, что не позволяет в полной мере отнести его к постмодернизму в строгом смысле слова.

### **Основные направления русского постмодернизма**

В рамках отечественного постмодернизма учёные обозначают несколько ведущих течений:

1. **Соц-арт** — ироническое обыгрывание советских идеологических штампов и шаблонов, обнажение их внутренней алогичности (В. Сорокин «Очередь»).

2. **Концептуализм** — отказ от жёстких понятийных конструкций, понимание действительности как текста и совокупности знаков (В. Нарбикова «План первого лица. И второго»).

3. **Фэнтези** — жанровая разновидность, в которой придуманное подаётся как подлинное, в отличие от классической фантастики (В. Пелевин «Омон Ра»).

4. **Ремейк** — переосмысление классических фабул ради обнаружения смысловых лагун и «провалов» (Б. Акунин «Чайка»).

5. **Сюрреалистическая линия** — художественное доказательство принципиальной абсурдности и нелогичности мира.

#### **Модернизм как художественный метод**

Модернизм являет собой специфический художественный метод, которому присущи следующие черты:

- восприятие действительности как раздробленной и лишённой прочных ценностных опор;
- переживание идеала как невозвратно утерянного и отнесённого к минувшему;
- признание значимости прошлого при неприятии настоящего, трактуемого как духовно оскудевшее;
- перенос центра тяжести размышлений с социально-бытового плана на уровень онтологических законов существования;
- сведение персонажей к роли знаков и символов;
- чувство собственной потерянности и одиночества у героя — он предстаёт как «песчинка, брошенная в водоворот мироздания» (Г. Нефагина);
- усложнённая поэтика: обращение к приёмам потока сознания, «текста в тексте», фрагментарности как способу воссоздания картины мира.

Модернизм начала и конца XX столетия вызван родственными причинами — надломом философских, эстетических, а на позднем этапе и идеологических устоев культуры, усугублённым эсхатологическими предчувствиями рубежных времён.

Внутри модернистской традиции допустимо разграничить два магистральных течения:

### **1. Условно-метафорическая проза**

### **2. Иронический авангард**

Оба течения зарождаются в словесности 1960-х годов, преимущественно в молодёжных кругах, в 1970-е бытуют в андеграундной среде и обретают широкое признание после 1985 года.

К условно-метафорической прозе принадлежат сочинения В. Маканина («Лаз»), Л. Латынина («Ставр и Сара», «Спящий во время жатвы»), Т. Толстой («Кысь»). Их сюжетная условность выражается в том, что повествование о сегодняшнем дне перерастает в раздумье о мироздании в целом. Отличительной чертой выступает сосуществование нескольких временных срезов, отражающих норму и отклонение от неё.

### **Роман Т. Толстой «Кысь» как образец условно-метафорической прозы**

Все перечисленные особенности находят наиболее полное воплощение в романе Т. Толстой «Кысь». События протекают в изолированном пространстве города Фёдор-Кузьмичска (прежде — Москвы), отсечённого от остального мира после ядерной катастрофы. Изображается реальность, лишённая гуманитарных ценностей и утратившая смысл слов как хранителей культуры.

Роман перерастает рамки классической антиутопии: центральный персонаж Бенедикт не проходит путь личностного становления; круг проблем значительно расширяется и включает философию языка. Не случайно каждая глава обозначена буквами старославянского алфавита, что подчеркивает разрушение и переосмысление культурной памяти.

## **Иронический авангард**

Иронический авангард — второе течение нынешнего модернизма, воплощённое в сочинениях С. Довлатова, Е. Попова, М. Веллера. Этим произведениям свойственно ироническое неприятие современности при удержании памяти о норме, осмысляемой как безвозвратно ушедшая. Характерным образцом служит повесть С. Довлатова «Ремесло», в которой рассматривается природа писательского труда. Идеалом для сочинителя выступает А. С. Пушкин — личность, сумевшая органично пребывать сразу и в жизни, и в словесности.

## **Постмодернизм: ключевые свойства**

Постмодернизм — это комплекс философских, научных и эстетических воззрений, отображающих особый склад мироощущения в искусстве и критике второй половины XX столетия. Он сопряжён с переживанием культурного надлома, восприятием реальности как хаоса, а текста — как интертекста, «новой материи, вытканной из прежних цитат» (Р. Барт).

К важнейшим признакам постмодернизма причисляют:

- интертекстуальность;
- пародийность, самоиронию, переработку культурного багажа;
- многослойное строение текста;
- игровую стихию и принцип соучастия читателя в творчестве;
- зыбкость, раздробленность, монтажный принцип (ризомы);
- жанровую и стилевую нерасчленённость;
- зрелищность, «двойное кодирование», явление авторской маски и тезис о «смерти автора».

## **Интертекстуальность и «смерть автора»**

Интертекстуальность — одно из базовых свойств постмодернистской словесности. Термин предложен Юлией Кристевой в 1967 году для указания на систему взаимосвязей между текстами, внутри которой произведения могут открыто либо завуалированно перекликаться между собой.

Сквозь призму интертекстуальности действительность видится как единый необъятный текст, в коем всё уже некогда было произнесено, а новое рождается исключительно через новые сочетания и переосмысления. Художественное сочинение лишается статуса законченного и автороцентричного творения, становясь разомкнутым процессом возникновения смыслов.

Именно это положение Ролан Барт описал в статье «Смерть автора», заявляя, что источник смысла смещается от создателя к тексту и читателю: «Текст представляет собой не линейную цепочку слов, выражающих единственно возможный смысл, но многомерное пространство, где сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма, ни один из которых не является исходным: текст соткан из цитат, отсылающих к тысячам культурных источников.

Писатель может лишь вечно подражать тому, что написано прежде и само писалось не впервые, («Обо всем уже сказано. К счастью, не обо всем подумано») в его власти только смешивать разные виды письма, сталкивать их друг с другом, не опираясь всецело ни на один из них, если бы он захотел выразить себя, ему все равно следовало бы знать, что внутренняя «сущность», которую он намерен «передать», есть не что иное, как уже готовый словарь, где слова объясняются лишь с помощью других слов, и так до бесконечности».

## **2. Ирония и пародия как средства переосмысления**

В творческой практике постмодернизма теоретическая ориентация на переосмысление воплощается главным образом через иронию и пародийность. Данные приёмы служат своего рода «спусковым крючком», запускающим сомнение в незыблемости культурных норм и догм. Именно такое сомнение должно зародиться у читателя в качестве начального шага к постижению относительности всяческих истин.

Одной из самых узнаваемых примет постмодернистской словесности делается самопародия. Ихаб Хассан определял самопародию как центральное

орудие, посредством которого автор-постмодернист сопротивляется «лживому по своей сути языку». Предельный скепсис подводит сочинителя к уверенности в тщетности и бессосновности явленного мира. Вследствие этого писатель являет читателю не «роман» в привычном значении, а его имитацию, сотворённую автором, который, в свой черёд, имитирует само авторское присутствие. Так, созидательный акт обращается в акт самопародирования.

### **3. Многоуровневое построение текста**

Многослойная композиция текста неразрывно сопряжена с интертекстуальностью, в особенности с такими её проявлениями, как цитация и самоцитация. В постмодернистской литературе законченность и смысловая герметичность отдельно взятого произведения встречаются сравнительно нечасто, отчего многоуровневость допустимо расценивать как самостоятельную и весомую эстетическую черту.

На деле она осуществляется через многообразные формы самоцитирования: стилистические и фабульные рефрены, «переклички» внутри авторского корпуса, кочующие символы, образы, коллизии, диалоги, а также через циклизацию — наиболее наглядный и активно применяемый приём. Убедительными иллюстрациями подобного текстового устройства выступают сочинения Х. Л. Борхеса, М. Муркока, М. Фрая и других писателей.

### **4. Игровой принцип как основа постмодернистской поэтики**

С многоуровневостью и интертекстуальностью непосредственно связан игровой принцип. Для его понимания обратимся к определению из словаря литературоведческих терминов И. П. Ильина. Рассмотрение культуры *sub specie ludi* — «с точки зрения игры» — имеет древнюю традицию, уходящую к истокам человеческой цивилизации. Теоретическое постижение игры как всеобщего культурного основания было дано Й. Хейзингой в труде «*Homo ludens*» (1938).

В постмодернизме данная концепция обретает многоплановое преломление: применяются полиязыковые словесные шутки, ироничные этимологические выкладки, вольные отсылки, звуковые и визуальные

эффекты. Читатель вовлекается в игровое поле смыслов: он разгадывает намёки, восполняет недоговорённое, выявляет второй и третий уровни значения. В рамках постмодернистского мышления действительность осмысливается не как объективная данность, а как совокупность представлений, зависящих от выбранной точки зрения интерпретатора.

## **5. Принцип ризомы**

Понятие ризомы (корневища) заимствовано из ботаники и обозначает корневую систему без выраженного центрального стержня, с разветвлённой и хаотичной структурой. В философии и эстетике постмодернизма этот термин используется как противопоставление иерархически упорядоченным моделям мышления.

Ризома символизирует нелинейность, непредсказуемость, отсутствие центра и завершенности. Она представляет собой своеобразный лабиринт смыслов и становится метафорой художественной практики постмодернизма, отвергающей традиционные схемы организации текста.

## **6. Жанровый и стилевой синкретизм**

Игровое начало обуславливает жанровый и стилевой синкретизм постмодернистской литературы. На этой на такой основе выстраиваются знаковые сочинения, как «Имя розы» и «Маятник Фуко» У. Эко, где повествование разом выступает в роли исторического, философского и детективного романа. Вследствие этого автор совмещает несхожие стилистические пласты, что порождает принципиальную разнородность художественного целого.

Сходные явления прослеживаются и в работах М. Фрая, чьи тексты допустимо трактовать одновременно как фэнтези, детектив и символический роман. В целом постмодернизму присуще совмещение в границах одного произведения стилевых, образных и сюжетных составляющих, почерпнутых из различных эпох, культурных традиций и субкультур.

## **7. Театральность и «двойное кодирование»**

Одной из важных черт постмодернистской эстетики является театральность и ориентация на публику. Современная гуманитарная мысль широко использует представление о театрализации социальной и духовной жизни. Так, Ги Дебор в 1967 году охарактеризовал современность как «общество спектакля», а Ролан Барт рассматривал любую сильную дискурсивную систему как форму представления, своего рода интеллектуальное шоу.

Отсюда возникает принцип «двойного кодирования». С одной стороны, постмодернистские тексты используют формы и приёмы массовой культуры, что делает их внешне доступными и привлекательными для широкого читателя. С другой стороны, благодаря ироническому переосмыслению культурной традиции они адресованы искущённой аудитории, способной распознавать скрытые смыслы и пародийные стратегии.

### **8. Авторская маска и кризис авторства**

В поэтике постмодернизма привычные категории — авторская позиция, оценочность, единая точка зрения — теряют свою значимость. На смену им приходит явление авторской маски — термин, введённый американским критиком Мамгреном в 1985 году.

Анализируя устройство постмодернистских сочинений, исследователи отметили нарочитый повествовательный беспорядок, раздробленность, распад устоявшихся связей и изображение действительности как лишённой упорядоченности. Встал вопрос о том, что же скрепляет цельность подобных текстов. Мамгрэн выдвинул предположение, что таким стержнем становится образ автора внутри произведения — авторская маска.

Авторская маска упорядочивает читательское восприятие, устанавливает коммуникативную рамку и направляет отклик аудитории. Это игровая форма авторского присутствия в тексте, подразумевающая его явление в облике травестийного автора-персонажа, балансирующего между амплуа гения и шута. Самоирония и самопародия лишают такого автора статуса непререкаемого источника истины.

Как отмечает И. П. Ильин, это «многозначный, динамически подвижный в зависимости от исторического, социального и национального контекста комплекс философских, эпистемологических, научно-теоретических и эмоционально-этических представлений». Постмодернизм допустимо рассматривать не только как набор художественных приёмов или литературных тактик, но прежде всего как характеристику особого умонастроения, специфического способа мировосприятия и осмысления положения человека в мире. Речь идёт о типе сознания, сложившемся в обстановке утраты прочных ценностных опор, кризиса исторического оптимизма и недоверия к всеобъемлющим объяснительным моделям бытия.

С 1980-х годов постмодернизм был осознан как общеэстетическое явление, выходящее за рамки отдельных направлений искусства. Он стал восприниматься как целостное явление философского, культурного и литературного порядка, отражающее фундаментальные сдвиги в структуре современного мышления и самосознания.

Отечественный исследователь М. Н. Эпштейн подчёркивает, что постмодернизм (или *postmodernity*) следует понимать не только как художественное направление, но и как особое состояние культуры, возникающее «после модерна». В этом состоянии культура начинает рефлексировать собственную исчерпанность, осознаёт вторичность своих форм и обращается к переосмыслению уже существующих смыслов, образов и текстов. Постмодернизм, по Эпштейну, связан с ситуацией «конца новизны», когда творчество строится не на создании принципиально нового, а на игре с уже данным культурным материалом.

Таким образом, постмодернизм фиксирует переход культуры в фазу саморефлексии, иронического дистанцирования от собственных оснований и признания множественности возможных точек зрения. Он формирует особый тип мировосприятия, в котором человек осознаёт себя не центром мироздания, а элементом сложной, децентрированной и знаково опосредованной реальности.

М. Эпштейн полагает, что постмодернизм (либо postmodernity) — это "эпоха в истории культуры, начавшаяся с Ренессанса и закончившаяся в середине XX в., связанная с верой в осмысленность мира и прогресс человечества". В отечественном литературоведении не существует единой точки зрения на момент возникновения постмодернизма в России. Исследователи по-разному определяют его историческое «начало», соотнося новое культурное явление с предшествующими художественными системами.

Так, В. Курицын связывает появление российского постмодернизма с исчерпанием эстетики социалистического реализма, рассматривая его как форму реакции на нормативность, идеологическую заданность и закрытость данной художественной системы. В этом случае постмодернизм предстает как культура «после соцреализма», возникающая в условиях крушения официального художественного канона.

Иную позицию занимает М. Шапир, который относит истоки постмодернизма к опыту исторического авангарда. Согласно этой точке зрения, постмодернистская поэтика продолжает и переосмысливает авангардные стратегии разрушения традиционных форм, однако переводит их в плоскость иронии, игры и рефлексии, лишённой модернистского пафоса обновления.

Существенный теоретический акцент в осмыслении постмодернизма делает Л. Г. Фёдорова, определяя его как протест против «дурной бесконечности» в понимании истории культуры. Под этим подразумевается отказ от линейной модели культурного развития, предполагающей последовательную смену этапов, выстроенных в единую иерархическую цепь. Постмодернизм отвергает подобную схему, подрывая саму идею обязательного прогресса и преемственности в традиционном смысле.

При этом постмодернизм не стремится к уничтожению или отрицанию всей предшествующей культуры. Напротив, он выстраивается над ней, используя её тексты, образы и смыслы как материал для переосмысления, цитирования и иронической игры. Культурное прошлое не упраздняется, а

включается в новую систему координат, где сосуществуют различные эпохи, стили и художественные коды.

Постмодернизм вовсе не упраздняет всю предыдущую культуру, а скорее достраивается поверх неё, причём для «становления постмодернизма в качестве особого мироощущения и концепции культуры потребовался социально-исторический и эстетический опыт XX столетия».

В середине 1990-х годов в гуманитарных кругах всё чаще звучала мысль об исчерпанности постмодернизма как культурной парадигмы. Заговорили о приходе «постпостмодернизма» либо о наступающей фазе культурного развития, в которой ирония направляется уже не на традиционные устои, а на сам постмодернистский дискурс — в первую очередь на его центральные концепты: «смерть автора», «конец истории», самодостаточность раздробленного жизненного опыта. Вопреки множеству заявлений о «закате постмодерна», он не ушёл из культурного поля и по сей день остаётся действенной моделью художественного мышления.

### **Ранние предвестия постмодернизма в отечественной словесности**

Рассуждая о начальных стадиях перехода от модернизма к постмодернизму в русской литературе, учёные нередко обращаются к позднему творчеству Георгия Иванова, которое рассматривается как своеобразный мост между поэтикой Серебряного века и современными художественными экспериментами. Речь идет прежде всего о произведениях 1930–1950-х годов, в частности о поэме «Распад атома» (1938), где звучат мотивы, предвосхищающие постмодернистское мировосприятие.

Стихотворение «Друг друга отражают зеркала...», по наблюдению И. Н. Ивановой, разыгрывает традиционные темы модернизма, но освещает их уже «постмодернистским светом». Вместе с тем даже в наиболее ироничных, кажущихся постмодернистскими текстах Георгия Иванова сквозь «юмор висельника» проступает устремленность к новому гуманистическому идеалу, что отличает его поэтику от радикального релятивизма постмодерна.

## **Категориальные доминанты постмодернизма**

Я. В. Погребная выделяет два ключевых категориальных признака постмодернизма:

1. **«Принцип айсберга»** — погружённость текста в потаённые пласты всемирной истории и культуры;
2. **Направленность культуры на саму культуру**, а не на «внехудожественную» действительность.

Созидая обновлённого читателя, постмодернизм параллельно выстраивает новую реальность, в коей «обитают» не только люди и вещи, но также порождённые ими знаки, символы, тексты.

### **Имя, псевдоним и манипуляции с идентичностью**

Отличительным свойством постмодернистской поэтики выступает проблематика имени. Подлинное имя зачастую табуируется, замещаясь псевдонимом либо именем двойника (Саша Соколов, Дмитрий Александрович Пригов; Алиханов у С. Довлатова, Мемозов у В. Аксенова). Подобная тактика сопряжена с отказом от фиксированной идентичности и с представлением о множественности «я».

### **В. В. Набоков и постмодернистская игра с читателем**

Эстетическая система В. В. Набокова занимает обособленное положение в истории отечественной культуры. Его отношения с читателем нередко характеризуют как «игру в прятки»: незримый автор возводит запутанную систему ложных ходов, втягивая читателя в деятельное сотворчество. Н. Берберова акцентировала, что Набоков не только выработал собственный художественный метод, но и воспитал читателя нового склада.

О. Дарк разграничивает у Набокова две тенденции в соотношении имени и героя:

имя легко заменяемо и действует как псевдоним;

имя предопределяет персонажу конкретный жизненный сценарий.

Соккрытие подлинного имени или безымянность героя («Соглядатай», «Облако, озеро, башня») позволяет персонажу существовать в

сконструированном воображении мире, свободном от жестких границ реальности.

### **ОБЭРИУ как предшественники «ситуации постмодернизма»**

Хотя постмодернизм не обязательно локализуется в строгих исторических рамках, идеи и художественные принципы ОБЭРИУ во многом совпадают с инвариантами постмодернистского метода. В поэтике А. И. Введенского отчетливо проявляются элементы деконструкции, «обратной интерпретации», игры с языком и смыслом.

Поэтика «бессмыслицы», характерная для обэриутов, типологически близка постмодернистской деконструкции, а философия Л. Витгенштейна оказывается важным интеллектуальным контекстом их творчества. Несмотря на различие культурных эпох, ОБЭРИУ можно рассматривать как непосредственных предшественников постмодернистской эстетики в России.

### **Иосиф Бродский и «высокий постмодернизм»**

В исследованиях конца XX века по отношению к поэзии И. Бродского все чаще используются термины с приставкой «пост». А. А. Фокин рассматривает его творчество как пример эволюции к «высокому постмодернизму», для которого характерны нонселекция, интертекстуальность, пастиш, маргинальность и особая постмодернистская чувствительность.

Такой тип постмодернизма допускает движение «вспять» — от современности к античности, но это движение не хаотично, а глубоко организовано культурной памятью.

### **Саша Соколов и мифопоэтика постмодерна**

Произведения Саши Соколова («Школа для дураков», «Между собакой и волком», «Палисандрия») вышли в пору наивысшего подъёма отечественного постмодернизма. Его проза совмещает размышления о природе времени, мифологизацию исторического прошлого и ироничное низвержение мифа. В «Палисандрии» выстраивается авторский миф о России и культуре, который единовременно создается и развенчивается.

Мифологические, религиозные и литературные архетипы в прозе Соколова сталкиваются, пародируются и переосмысливаются, что делает его творчество одним из наиболее ярких воплощений постмодернистского художественного сознания.

### *Абсурд как форма нарушения логики бытия*

В художественном сознании XX века абсурд и рациональное начало существуют не как взаимоисключающие, а как сосуществующие категории. По наблюдению В. С. Воронина, абсурд поддается классификации именно через те логические законы, которые он демонстративно разрушает. Иными словами, абсурдное становится различимым лишь на фоне нормативной логики.

Характерным примером подобного художественного приёма является рассказ Даниила Хармса «Вываливающиеся старухи», где ирреальное не противопоставляется реальному, а органично с ним сливается, образуя особое пограничное пространство. Аналогичный индуктивный принцип прослеживается и в пьесе Людмилы Петрушевской «Любовь», но здесь он действует в обратную сторону: от повседневного — к нелепому.

Абсурд в таких сочинениях предстаёт как начало, расшатывающее устоявшийся уклад жизни. К примеру, персонаж хармсовского «Сонета» теряет способность установить простейший числовой порядок («что идёт прежде: семь или восемь»), а в «Диких животных сказках» Л. Петрушевской насекомые обзаводятся спреем против самих себя, дабы «не скучать в пути». Подобные ситуации наглядно демонстрируют нарушение фундаментальных законов формальной логики — тождества, непротиворечия, исключённого третьего и достаточного основания.

Персонажи Хармса и Петрушевской предстают как люди, лишённые исторической и родовой преемственности, — своеобразные «дети настоящего», изъятые из череды предков и потомков, пребывающие в изолированном, лишённом опоры времени.

Русский постмодернизм и его культурные основания  
В статье «Эдуард Лимонов как зеркало русского постмодернизма» Л. И. Бронская выдвигает положение, что появление отечественного постмодернизма не могло бы осуществиться без предшествующего опыта социалистического реализма. Именно русская словесность XX века,

по её мнению, подготовила почву и предоставила богатый материал для постмодернистских художественных заимствований и переосмыслений.

При этом исследователь подчёркивает парадоксальный характер русского постмодернизма, считая его явлением во многом случайным и необязательным. Однако и в этой случайности обнаруживается внутренняя закономерность, обусловленная историко-культурной ситуацией.

Формирование русского постмодернизма связывается как с жёсткой включённостью национальной литературы в общеевропейские эстетические процессы, так и с распадом Советского Союза. В этом контексте символичной становится фигура Эдуарда Лимонова — писателя, прошедшего путь от провинциального Харькова до статуса заметного автора русской зарубежной литературы последней трети XX века.

Наиболее последовательно постмодернистская эстетика реализуется в романе Э. Лимонова «Дневник неудачника», созданном после многолетнего пребывания автора в США, где он не только познакомился с теорией постмодернизма, но и освоил его художественные технологии изнутри. Характерная для его прозы стратегия нагромождения «культурного мусора» приводит, по мнению Л. И. Бронской, к размыванию границы между художественным и нехудожественным текстом, причём чаще — в пользу последнего.

Псевдоавтобиографичность лимоновской прозы рассматривается как эпатажный приём постмодернистского письма, направленный на постоянное эмоциональное воздействие на читателя, в том числе через использование ненормативной лексики. Однако эффект эпатажа со временем утрачивает новизну, и фигура Лимонова закрепляется в сознании читательской аудитории

как образ писателя-эмигранта, болезненно стремящегося преодолеть экзистенциальное одиночество.

### **Поэзия Тимура Кибирова в контексте постмодернистского сознания**

В поэтическом мире Тимура Кибирова отчётливо проявляются ключевые признаки постмодернистского мировосприятия, лежащие во зле», в состоянии смысловой опустошённости и застывшей бессмысленности. Он нуждается в спасении, которое осуществляется не через пафосные идеологические жесты, а через защиту повседневного сосредоточенность на внутреннем переживании, языковая множественность, тяготение к соединению логически и стилистически несоединимого, отчётливый контекстуализм, апелляция к юнгианским архетипам.

Действительность в лирике Кибирова воспринимается как сфера обыденного бытования — незамысловатых происшествий и бесхитростной жизни. Именно эта «мудрость скромного достатка» противостоит накатывающему ужасу, иносказательно выраженному в фигуре застывшего, оцепеневшего времени. Замершее время в поэтике Кибирова выступает символом зла, в коем погружён мир.

Пародия и «двойное кодирование» в постмодернизме В поэме Т. Кибирова «Любовь, комсомол и весна» разрешается бытийная задача посредством пародийного переосмысления исторического и частного времени. Повторяющиеся синтаксические обороты передают круговую природу существования и отсылают к ницшевской концепции «вечного возвращения», трактованной в сниженно-иронической тональности.

Меняя исторические декорации и культурные маски, лирические герои неизменно остаются в одном и том же состоянии — в объятии друг друга, а финал каждой части сопровождается появлением пародийной «зари над обновлённой землёй». Здесь, по верному наблюдению учёных, воцаряется постмодернистский каталог — нескончаемое перечисление, ликующее от собственной избыточности.

Теоретики постмодернизма акцентируют, что пародия в данной эстетической парадигме коренным образом расходится с традиционной трактовкой. Её главный инструмент задаётся понятием «двойного кодирования», подразумевающего параллельную отсылку к двум или более текстовым вселенным, к разным системам семиотического и эстетического кодирования. В указанном отношении постмодернизм являет собой и продолжение модернистской линии, и её ироничное превозмогание.

### *Документальность и клишированность в прозе об афганской войне*

Отдельный пласт литературы конца XX века составляют тексты, посвящённые афганской войне (произведения О. Ермакова, С. Дышева и др.). Их отличительной особенностью является опора на личный опыт автора, что обуславливает выраженное документально-публицистическое начало повествования, как, например, в книге А. Боровика «Встретимся у трёх журавлей».

Вместе с тем в таких сочинениях часто применяются повторяющиеся сюжетные модели: боец, уцелевший в одиночку из всего отряда, пробивается к своим, пребывая на грани жизни и гибели.

Эти клише, сочетаясь с документальностью, формируют особый тип повествования, находящийся на стыке художественной литературы и свидетельства эпохи.

В произведениях, посвящённых афганской войне, достаточно часто воспроизводятся устойчивые сюжетные схемы. Одна из наиболее характерных — образ солдата, оставшегося последним из своего подразделения и пытающегося выйти к своим, балансируя на пределе между жизнью и смертью. Пространство враждебных афганских гор осмысливается как зона тотальной угрозы, где любое человеческое присутствие вызывает страх и воспринимается как потенциальная опасность. Подобная модель повествования реализуется, в частности, в повести С. Дышева «Да воздастся» и в рассказе О. Ермакова «Марс и солдат».

Отдельный тематический срез в границах данной литературной парадигмы составляют сочинения, обращённые к армии мирного времени. Одной из первых работ, напрямую обозначивших эту проблематику, стала повесть Юрия Полякова «Сто дней до приказа», в которой армейские будни изображены как среда насилия, распада и искалеченной души. В более поздней прозе указанная линия обретает продолжение, в частности в цикле рассказов Олега Павлова «Записки из-под сапога», где в фокусе оказываются военнослужащие караульных подразделений, обитающие в изолированном, подавляющем и бессмысленном армейском универсуме.

В целом постмодернизм как художественный метод современной литературы оказывается особенно созвучным мироощущению конца XX века. Он органично соотносится с кризисом традиционных ценностей, ощущением исторического тупика и одновременно — с технологическими достижениями эпохи, прежде всего с распространением компьютерных технологий и формированием феномена «виртуальной реальности», что радикально меняет представления о тексте, реальности и человеческом опыте.

### **Литература**

1. Ащеулова И.В. творчество Саши Соколова в контексте литературного процесса 60-80-х годов // Русский постмодернизм: предварительные итоги. – Ставрополь. 1998. – С. 134-140.
2. Вронская Л.И. Эдуард Лимонов как зеркало русского постмодернизма // Там же. – С. 146 -153.
3. Воронин В.С. Структура абсурда и не-для-нас бытие (От Хармса к Петрушевской) // – Там же. – С. 141-145.
4. Гуртуева Т.Е. О поэзии Тимура Кибирова // Там же. – С. 162-165.
5. Иванова И.Н. Георгий Иванов: От модернизма к постмодернизму // Там же. – С. 78-81.
6. Ланин Б.А. Постмодернистская проза Саши Соколова // Там же. – С. 128-133.
7. Оболенец А.Б. Поэзия А.Н. Введенского и ситуация постмодернизма

// Там же. – С. 100-103.

8. Погребная Я.В. Имя-псевдоним-безымянность в художественном мире В.В.Набокова (К вопросу о генезисе новой прозы // Там же. – С.82-88.

9. Силантьев А.Н. Жесты и смыслы ОБЭРИУ как предварение постмодернистских концепций // Там же. – С. 89-99.

10. Фокин А.А. Наследие Иосифа Бродского в контексте постмодернизма // Там же. – С. 110-115.

11. Федорова Л.Ф. Некоторые проблемы теории и критики постмодернизма // Там же. – С. 3.

## **Лекция № 8**

### **Тема: Современная женская проза.**

#### **План**

1. Понятие женской литературы: дискуссии и противоречия.
2. Категориальные признаки «женской прозы» в творчестве Т. Толстой.
3. Быт и бытие в произведениях В. Токаревой.
4. Феномен Л. Улицкой.
5. Дамская литература как часть массовой культуры.

Современная женская проза активно заявила о себе в конце 1980-х - начале 1990-х гг. И до сих пор дискуссии о ней не умолкают. Существуют разные точки зрения на вопрос о том, имеют ли право тексты, написанные женщинами, рассматриваться как самостоятельная область словесности. Для осмысления явления женской прозы с середины 1990-х гг. в литературоведении начинает использоваться термин «гендер». Данный терминологический вопрос в наше время приобрел теоретическую остроту в связи с тем, что заметно увеличилось и продолжает увеличиваться число сильных поэтов, принадлежащих к так называемому слабому полу, и в литературоведческих статьях все чаще мелькает модное слово «гендер». Хотя в конечном счете все сводится к тому, насколько по-разному

воспринимают и отражают метафизическую картину мира поэты-мужчины и поэты-женщины. Развитие современного литературоведения отмечено проникновением гендерных подходов в рассмотрение различных сторон литературного творчества. В научный обиход вовлекаются новые термины: «гендер», «андрогинность», «феминность маскулинность», «женская этика», «женская литература», «женская проза», «дамский роман», «женская (авторская) манера письма» и пр.

Среди литературоведческих работ по гендерной проблематике назовем публикации И. Савкиной, М. Михайловой, Е. Строгановой, Е. Трофимовой, И. Жеребкиной, Т.Гундоровой, В. Агеевой, А. Улюры, Г. Понамаревой и др. Обращение к исследованиям указанных авторов позволяет утверждать, что гендерное литературоведение в определении ключевых понятий и терминов опирается на дефиниции, выработанные в смежных областях знания.

Среди основных направлений развития гендерного литературоведения выделяют: а) переоценку не только произведений авторов-женщин, которые ранее оттеснялись на периферию литературного процесса, были незаслуженно забыты, неадекватно поняты критикой, но и, как следствие, деканонизации всей иерархической системы мировой классической литературы;

б) выявление гендерной природы литературного творчества, его образной системы, позволяющее точнее понять идейное содержание и ментальную природу литературы;

в) разрушение гендерных стереотипов в интерпретации литературного произведения (преимущественно его образной системы);

г) выделение и аналитическое рассмотрение специфических формально-содержательных компонентов «женской прозы»;

д) исследование «женского языка» на уровне текста литературных произведений («женское письмо» в лингвистическом и психоаналитическом аспектах) и др.

При таком широком поле деятельности гендерного литературоведения, как указано выше, значительное место в его исследованиях занимает «женская тема», а именно «женская литература».

Гендерная специфика современной женской прозы проявляется в следующих характеристиках:

1) в центре повествования находится женщина, женский субъект (повествование от первого лица, жанр женская автобиография);

2) изображение частной, повседневной жизни обычных людей, преимущественно женщин;

3) в структуре женского текста семейные и родственные отношения оказываются более важными, чем другие типы социальных отношений;

4) обращение к теме домашнего насилия (жена – муж) и дискриминации в профессии (работник – начальник);

5) в осмыслении собственного «Я» как одной из важнейших причин женского выступают отношения с противоположным полом (женщина – мужчина);

6) в противоположность мужской литературной традиции женский опыт в тексте репрезентирован преимущественно в терминах телесного, биологического, физиологического уровней;

7) переплетение различных дискурсов (речевых характеристик персонажей на базе создания нескольких лейтмотивов).

Теория гендера позволяет по-новому интерпретировать художественные произведения, где наглядно и глубоко дается мужское и женское понимание мира (гендерная картина мира), взглянуть на взаимоотношения полов, а также осветить проблему женского творчества, которая и по сей день считается значимой и обретает новые перспективы в связи с успехами гендерологии. Наиболее интересна в этом плане современная проза, отражающая сегодняшний гендерный статус женщины и мужчины, особенности гендерного поведения, гендерные конфликты наших дней. Выделение «женской прозы» в контексте современной литературы

обусловлено несколькими факторами: автор – женщина, центральная героиня – женщина, проблематика так или иначе связана с женской судьбой.

Немаловажную роль играет и взгляд на окружающую действительность с женской точки зрения, с учетом особенностей женской психологии. «Женская проза» официально была признана литературным явлением в конце XX века и сегодня выделяется как устойчивый феномен отечественной литературы. Творчество писательниц анализируется, публикуются

специальные исследования, рассматривающие различные аспекты женской прозы, проходят дискуссии, собираются конференции. Явление исследуется филологами, историками и социологами. Решаются вопросы о том, существуют ли особые женская эстетика, женский язык, женская способность письма. Но в основном исследователи приходят к выводу о том, что в «женской прозе» происходят те же самые процессы, что и в остальной литературе, процессы, направленные на поиск новых отношений в искусстве и новых приемов их фиксации.

Критики писательница О. Славникова считает, что женщины практически всегда выступали первопроходцами в открытии нового содержания. Многие критики (Н. Габриелян, М. Абашева и др.) считают, что вести речь о женской литературе нужно не в контексте деления литературы на мужскую и женскую, а лишь подразумевая расширение литературного наследия за счет утверждения самобытности и творческой индивидуальности пишущих женщин. Интерактивное задание: используя Интернет-ресурсы, сформулируйте определение «женская проза». То, что на литературном горизонте появились такие талантливые и разные писательницы, как Людмила Петрушевская, Татьяна Толстая, Людмила Улицкая, Виктория Токарева и др., сделало актуальным вопрос о том, что такое «женская литература» и как она вписывается в контекст современной литературы в целом. Появляются разнообразные формы «женской прозы», среди которых наиболее часто используются социально-психологический, сентиментальный роман, роман-

жизнеописание, рассказ, эссе, повесть.

Свойствами современности можно считать повышенную публицистичность, злободневность, усиленную экспрессивность женской прозы. Отличительной особенностью является и то, что большое значение приобретают в произведениях писательниц вопросы, связанные с мечтой, счастьем, любовью и детством. Появляются новый тип героя и новая реальность, неповторимый художественный мир. Новые проблематика и поэтика обусловили создание произведений, где женщина выступила главным действующим лицом, а не только выразителем авторской идеи. Сегодня можно говорить о том, что русская женская проза выделилась как устойчивый значимый феномен современной литературы, вызывающий глубокий интерес среди читателей и критики благодаря своим высоким творческим достоинствам.

Особенностью именно женской прозы можно считать ее предельную доверительность перед читателем, искренность, откровенность (в произведениях многих авторов она даже граничит с натурализмом). Это одна из черт женского мировосприятия, которую нельзя игнорировать и упрекать в которой не имеет смысла. Также к признакам этой категории можно отнести: - специфику женской психологии; - формирование образа автора и образа читателя (читатель – тоже женщина, подруга или дочь, понимающая язык автора); - этические и эстетические ценности (внимание к подробностям, мелким деталям, «вещность» мира); - предпочитаемые темы (семейные и бытовые темы превалируют над общественно значимыми и философскими); - особенности лексики, художественных средств, типа повествования и т. п. Интерактивное задание (вовлечение в научную дискуссию) Существует мнение, что серьезную литературу создают в основном мужчины, а женщины пишут легкое, не обремененное смыслом чтение для чтения в метро (причем теми же женщинами).

Творчество Татьяны Толстой находится в одном ряду с выразителями той тенденции современной русской литературы, которая заключается

в синтезе определенных черт реализма, модернизма и постмодернизма. Для Т. Толстой характерны метафоричность образов, раскрываемых в «игрушечной» художественности вселенной, слияние иронии и лирики.

Проза Л. Петрушевской выявляет метафизичность образов и жестокую иронию (на грани сарказма). Бытовая определенность образов, максимально приближенных к формам самой жизни, характеризует прозу Л. Улицкой. На эту типологию на уровне творческой индивидуальности в целом накладывается типология гендерная, для данного исследования определяющая. Для произведений Т. Толстой характерна постановка проблем, касающихся общечеловеческих вопросов бытия, центральных в мироощущении и мужчин, и женщин: выбор пути, взаимоотношения с окружающими людьми, осознание себя в мире и своего предназначения.

Во многих рассказах Толстой («Милая Шура», «Соня», «Река Оккервиль», «Любишь – не любишь») героинями становятся пожилые женщины. Т. Толстая виртуозно сочетает в рассказе тонкий психологизм, философию жизненного бытия с ироничным гротеском. Толстая иронична по отношению к своим героиням и героям, атмосфера ее рассказов не трагична, она посмеивается над их высокими чувствами и нивелирует любые возможные идеалы. С точки зрения авторской позиции, одинокая старость – наказание женщине за несостоявшуюся любовь, что подчеркнуто множеством деталей: в кухне – болезненная, смерть у Толстой прозаична и пошла, но для писательницы не она венчает жизнь, а встреча с мечтой, с любовью.

Лейтмотивом произведения Л.Н. Толстого «Детство» стали строки: «Счастливая, счастливая, невозвратимая пора детства!.. Вернутся ли когда-нибудь та свежесть, беззаботность, потребность любви и силы веры, которыми обладаешь в детстве? Какое время может быть лучше того, когда две лучшие добродетели – невинная веселость и беспредельная потребность любви – были единственными побуждениями в жизни?». Великий

художник слова XIX в. точно отметил приоритетные мотивы раннего периода человеческой жизни. Спустя век другая представительница рода Толстых напишет: «Вначале был сад. Все детство было садом». Это позволяет наполнять новыми смыслами уже сложившийся архетип, дать новый толчок рассуждениям взрослого человека о детстве. Приведенный отрывок – начало дебютного рассказа Т.Н. Толстой «На золотом крыльце сидели...», появившегося в 1983 г. в журнале «Аврора».

Сквозь прозрачный метафорический образ сада проглядывает уютный уголок детства, в котором не ощущаются рамки мира, который представляется без конца и края, без границ и заборов. Здесь, как под микроскопом, мы можем рассмотреть сознание ребенка, которое избирательно по своей сути. Оно выхватывает из общей

картины жизни только самое интересное, запоминающееся Мир детства – это и особые интересы, говорящее о любопытстве, стремлении познать окружающую действительность посредством собственных наблюдений. Так, на даче ребята хоронят мертвого воробья, разрезают дождевого червя, разглядывают «страшные» картинки в учебнике анатомии. Дети живут в своем пространстве, которое многие со временем, взрослея, воспринимают как миф, иллюзию, игру, фантазию. Для самих детей взросление начинается с появления первых проблем, неудач, разочарований. У Т. Толстой лирическая экспозиция ярко контрастирует с началом основной части рассказа. Взрослые играют совсем в другие «игры». Мы наблюдаем, как

старуха Анна Ильинична пытается накормить парным мясом кошку Мемеку, как хозяйка Вероника Викентьевна азартно торгует клубникой и ревниво охраняет свое садово-огородное хозяйство от посягательств дачников.

Показательно, что занятия взрослых лишены детской непосредственности, сопряжены с насилием, отражают негативные стороны жизни. Не случайно при их описании возникает символический образ крови:

кровавое мясо, которым Анна Ильинична кормит кошку; пальцы Вероники Викентьевны «в ягодной крови» и в крови зарезанного ею телянка. Отсюда противоречие реальных жизненных проблем и наивных, но прекрасных детских представлений об окружающем мире. Чем шире раздвигаются горизонты мира лирической героини, тем настойчивее вторгаются в него факты, нарушающие его гармонию. Все это приводит к смешению понятий, разладу с окружающим миром, возмущает «ясную тишину души». Мир взрослых, не всегда понятный детям, начинает влиять на восприятие всего происходящего с ребенком. И многое в мире взрослых начинает выглядеть не только странным, но и ненормальным, достойным осуждения. Такая диспозиция – взрослые / дети – тонко и обоснованно подмечена автором рассказа.

Всем известно, что взгляд ребенка – самый правдивый, его нельзя обмануть. В рассказе Т. Толстой мы находим яркое подтверждение этой мысли. Так, дети с самого начала понимают истинную сущность характера Вероники, которая представляется им самой жадной женщиной на свете. В сцене разделки зарезанного ею телянка им справедливо видится кошмар, ужас – холодный смрад – сарай, сырость, смерть, от которых надо бежать. Таким образом, уже в детстве человек постигает скрытую сторону, «изнанку» жизни. Но внутренний мир ребенка при этом не раскалывается, не распадается. Он качественно видоизменяется: наполняется социально-психологическим содержанием, в него входят ситуации и столкновения, в преодолении которых и происходит становление человека, подготавливающее его к равноправному участию в жизни. Другое дело – люди взрослые, сохранившие детскую чистоту души. Столкновение внутренних переживаний с внешним, обыденным существованием происходит и в душе главного героя – дяди Паши. Именно он сохраняет по-детски незамутненное видение жизни. Именно он после работы в «прокуренном полуподвале» торопится в свой Сад, в свой Рай, где с озера веет вечерней тишиной. Он представляется Т. Толстой как воплощение «маленького,

робкого, затюканного» человека, замкнутого в тесном мире повседневности. С ним контрастирует образ жены Вероники Викентьевны, который постоянно гиперболизируется: «огромная белая красавица», «необъятная золотоволосая Царица». Она спит на огромной кровати о четырех стеклянных ногах.

Образы главных героев в этом рассказе неоднозначны, постоянно раздваиваются. Вероника, например, ассоциируется с двумя противоположными образами – старухи из пушкинской «Сказки о рыбаке и рыбке» и спящей красавицы. Дядя Паша – «маленький человек» и одновременно «царь Соломон». Однако время уравнивает всех людей в этой жизни, а смерть примиряет противоречия между ними. Так, у Т. Толстой умирают и Вероника, и ее муж. И мы видим, как на глазах рушится сказочный мир фантазий. Здесь и реализуется главная идея рассказа о том, что величие человека мимолетно и призрачно.

Символичен в рассказе образ цепи. Т. Толстая доказывает, что все события и явления в жизни взаимосвязаны. Человек постоянно движется по кругу, поэтому и «перетирается цепь» жизни дяди Паши, которая все торопливее меняла стекла в волшебном фонаре. Авторская ирония в адрес героя констатирует любопытный факт: писательница не видит выхода из сложившейся ситуации, нельзя разорвать цепь, нельзя порвать все связи с этим миром. В связи с этим в рассказе возникает образ драгоценных часов с ненашими цифрами и змеиными стрелками. Но для героев произведения оказывается невозможным остановить время.

Викторию Токареву многие критики называют «писательницей для домохозяек», она, дескать, в своих произведениях рассматривает быт своих героев, тем самым упрощая повествование, но мы не совсем согласны с такой точкой зрения. В. Токарева лишь на первый, беглый и приблизительный взгляд кажется рассказчицей бесконечных житейских историй. Ее истории, при всей их (часто) погруженности в быт, в тоску повседневности, всегда имеют некое метафизическое присутствие, всегда окутаны непередаваемой

аурой авторской личности. Она пишет повести и рассказы о семье, любви, смерти, предательстве, судьбах разных людей. В. Токарева показывает реальный современный мир, мир, в котором мы живем.

Главный герой ее рассказов – человек, нравственная природа которого многогранна, неоднозначна и противоречива. Язык ее произведений лаконичен, она не использует нагроможденные синтаксические конструкции. Ее предложения краткие, часто односоставные, но настолько глубоко в них заложена мысль писательницы. Ценность произведений В.Токаревой заключается и в том, что они помогают читателям, еще не до конца разобравшимся в условиях новой жизни, найти ответы на многие вопросы. Естественно, каждый рассказ или повесть обладают определенными особенностями, их жанр можно определить как бытовое произведение с частыми философскими отступлениями.

Темой является поведение людей в необычных или новых условиях: в экстремальной ситуации, когда жена, привыкшая к бесконечным романам своего мужа (появлению новых «хищниц»), вдруг сталкивается с такой проблемой, как «постоянка», или когда неожиданно в жизни «начинающей старухи», уставшей жить, появляется тихое счастье, и «судьба подпрыгнула, перевернулась, сделала сальто-мортале», или когда подающий надежды режиссер осознает, что имеет талант, даже призвание служить народу посредством кинематографа. Герои Токаревой – простые люди, жизнь которых по каким-либо причинам существенно меняется. Мало кто из них был счастливым человеком и стал таковым, но все они находят наиболее удобный для себя способ существования в этом мире, стационарное положение, которое позволяет в новом свете увидеть плюсы и минусы своей жизни.

В своих произведениях В. Токарева рассказывает в основном о судьбах современных женщин, женщин 1980-1990-х гг., которые находят свое бытие в единении со всеми людьми. Остановимся на анализе рассказов «А из

нашего окна», «Сальто-мортале». Анализируемые произведения повествуют об актуальной проблеме для каждого из нас – для чего человек живет на земле, что является главным в жизни и судьбе героев: для Тишкина («А из нашего окна») – это «Призвание. Значит, людям это надо зачем-то... это надо мне»; для Анны Петровны («Сальто-мортале») – «полноценная семья – встретились и воссоединились после долгой разлуки». Молодой режиссер Сергей Тишкин («А из нашего окна»), подающий надежды в современном кинематографе, давно определил для себя цели в жизни, его, казалось бы, все устраивало: любимая жена, которая была «красивая и самодостаточная» и жила всегда интересами любимого мужа, новорожденная дочь – «такая крошечная, такая зависимая...», которая могла «противопоставить только свою беспомощность»: так получилось, что незаметно в его жизнь вошла Алина, небольшой роман, ничего незначущий для Тишкина, сыграл огромную роль в его судьбе: к этой женщине он возвращался неоднократно, все его помыслы были о ней.

Слова надежды, произнесенные для больной раком Алины, и теплота дали свои ростки: она смогла поверить в себя и тем самым победить болезнь – «Ты дал мне больше. Ты дал мне жизнь». В этом рассказе В. Токарева поднимает много проблем современного быта: взаимоотношения между мужем и женой, взгляд на современный брак, испытание любовью, доброта и милосердие к больному человеку, размышления о бессмертии души и тела, предназначение талантливого человека, отношение государства к таланту и призванию и благодарность и мольба к Богу за прожитую жизнь. Совершенно другие проблемы освещает писательница в рассказе «Сальто-мортале».

Главная героиня Александра Петровна, «начинающая старуха», всю свою жизнь прожила для мужа, «без пяти минут генерала», и в вечных конфликтах между зятем и тещей. И вот на склоне лет она осталась одна, «ей было лень жить»: казалось бы, В. Токарева повествует о совершенно обыденной, бытовой ситуации, но смысл произведения

заключается в другом: «Как изменилось время. Приличные люди бомжуют, а бандиты живут в их домах». Как противостоять современному порядку? И Токарева объясняет: «Никак. Если только не объединиться». Семейное тепло, жизнь в единстве, «со» (соединение, сострадание, сочувствие) вернулось в дом после долго отсутствия» – это есть главный ориентир в жизни. В. Токаревой удалось очень точно описать женскую психологию, последовательность мыслей женщины, ее логику. «Женский» взгляд проявляется в том, что очень большое внимание уделяется таким понятиям, как семья, дом, верность, муж, жена и любовница, неверность, жертва ради любви, карьера, личная жизнь.

В женской прозе особое значение отводится мифу о Медее. Раньше других представительниц современной женской прозы к мифопоэтическому образу Медеи обратилась Л. Петрушевская, ее рассказ так и называется «Медея» (1989). В характере и конфликтной ситуации видится не столько типичная для древнего мифа роковая предопределенность судьбы героини, но и дань постмодернистской эстетике, с ее ориентацией на «сдвинутых» обитателей «сдвинутого» мира. Л. Улицкая пытается вывести свою героиню из жизненного и «постмодернистского» одиночества: само название романа «Медея и ее дети» полемично по отношению к рассказу Л. Петрушевской. Бездетная героиня Л. Улицкой, в отличие и от Медеи мифической, и от Медеи Л. Петрушевской, всю жизнь ухаживала за чужими детьми. Переключка с древнегреческим мифом очевидна: главная героиня носит это имя, в ее портретной характеристике проступают черты античной богини, она обладает неким чудесным даром. Мифологический сюжет заложен и в истории семьи Синопли: словно возрождая основной момент коринфского эпоса, мать Медеи Матильда бежала из Батуми, чтобы выйти замуж за грека Георгия Синопли.

Сама Медея была названа в честь своей тифлисской тетки. Грузинское происхождение имени и вплетение его в греческую «основу» семьи также не выходят за рамки традиционного мифа: Медея – последняя

«чистопородная гречанка в семье, поселившаяся в незапамятные времена на родственных Элладе таврических берегах». Символическое значение имеет образ дома Медеи. Он тесно связан с мотивом родового места, местом происхождения человечества. В романе проводится мысль о существовании общей для всех прародины на берегу моря, поэтому члены семьи Синопли ежегодно возвращаются к своему историческому истоку. В гостеприимном доме преемственность поколений не нарушается даже после смерти героини. «Семейная хроника» Улицкой не просто основана на сюжете античного мифа о Мее и разрушении семьи, но и идет в разрез с ней – героиня Л. Улицкой – хранительница семейного очага. Она представляется своеобразной анти-Меей: ее образ обращен к свету, в нем нет ни мстительности, ни неудержимой страсти. Такой процесс переделки и домысливания мифов в литературоведении принято называть ремифологизацией. Мифологическое начало присутствует и в других персонажах романа Улицкой. Но все они «мельче» Медеи, чей образ постоянно ассоциируется с мифом, заставляет все время вспоминать о нем. В романе мифологизм становится тем инструментом, при помощи которого структурируется повествование. Автор разрушает образную и символическую структуру античного мифа и творит на его месте новый миф и новую реальность. Медея Улицкой лишена не только черт яростной менады, но и потомства. Она не убивает своих сыновей, а собирает вокруг себя детей и внуков своих многочисленных братьев и сестер. Функция образа Медеи Синопли – главной героини романа Улицкой – довольно прозрачна, а именно: структурирование, гармонизация хаоса, символика ее образа ускользает от попыток насильственной систематизации. Сложный, многомерный и многозначный, он утверждает одноприродность начал, которые в культуре привычно классифицируются не просто как противоположные друг другу, но и взаимоисключающие. Эта задача потребовала довольно подробного экскурса в сюжете и символику мифа о Мее из Колхиды. Формирование,

развитие и география расселения семьи Синопли позволяют предположить, что она повторяет путь, пройденный ее далекими предками.

Жизнь и судьба врача – тема, которая волнует Л. Улицкую на протяжении всего творчества. Доказательством тому является роман «Казус Кукоцкого». Традиционно считается, что благодаря А. П. Чехову литература посмотрела на жизнь глазами врача, а не пациента, глазами, понимающими социальные болезни. В этом аспекте «медицинскую» проблематику рассматривает и Л. Улицкая, заметим, медик-биолог по образованию. Главный герой романа – потомственный врач, профессионал Павел Алексеевич Кукоцкий. Наделяя своего персонажа фамилией Кукоцкий, автор делает установку на знание читателем истории медицины, отсылает его к имени известного хирурга С.И.Спасокукоцкого. Л. Улицкая не стремится максимально приблизить образ главного героя к реальному прототипу, создавая не документальное, а художественное произведение.

Не случайно писатель изменяет фамилию персонажа и наделяет его именем не Сергей, а Павел (актуализируя библейское толкование имени), смещает временные параметры, изменяет специальность реального человека. Профессия Кукоцкого связана с природным женским началом, семьей. Смысл, заложенный в профессии главного героя, спасти, помочь новому человеку прийти в мир, на первый взгляд, вступает в противоречие с эпитафией к роману: «Истина лежит на стороне смерти».

Внимательное «погружение» в текст романа раскрывает читателю другой смысловой импульс: события второй части происходят только после смерти персонажей. Однако не следует забывать, что смертно тело, а не душа, которая переходит в иную форму существования. В романе Улицкой концепты «жизнь» и «смерть» не противопоставлены, а включаются один в другой. Характеризуя П. Кукоцкого, Л. Улицкая вводит реалии исторического времени («дело врачей», лысенковщина, гонения на генетику), которые влияют на его внутреннее состояние, мысли и

поступки. Но основное авторское внимание сосредоточивается на семейных ценностях и взаимоотношениях героя-врача с дочерью, женой, другом. По всей видимости, «казус» Кукоцкого состоит в том, что проект всей жизни героя – спасти женщин (добиться на разрешения аборт, чтобы несчастные женщины не умирали от криминальных абортов) – заканчивается крахом.

Понятие «дамский роман» в литературоведении практически всегда используется как синоним «женского чтения», часть массовой литературы. Эти понятия отличаются от общепринятого определения «женского романа». Женская проза – это явление, которое возникло в 1980-1990-е гг. как реакция на процессы советского времени, когда у женщин не было возможности проявить собственную индивидуальность в литературе. Дело в том, что женский мир в его специфике и самобытности в советской литературе не знает примеров изображения. Под женской прозой филологи понимают прозу, написанную женщиной и о женщинах. Апогей ее развития пришелся на 1990-е гг. Позже развитие женской прозы несколько приостановилось, поскольку она уже ответила на главные вопросы, которые перед собой поставила: чего хочет женщина и в чем состоит специфика женского мира. Появляется новое понятие «дамский роман». Это литература, которая не претендует на серьезное место в литературном процессе.

Это художественное произведение, которое ориентировано на потребности сегодняшнего дня, имеющее развлекательное значение. Любовный, детективный дамский (женский) роман – один из самых популярных жанров формульной (массовой) литературы, имеющий сверхчеткий, заявленный уже в своем наименовании выход в сферу прагматики: определяется не только содержательная природа текста, но и основной его адресат. В центре повествования в дамском романе всегда находится женский персонаж. Сюжет дамского романа, как правило, может быть сведен к нескольким основным архетипическим ситуациям, которые

условно можно обозначить как «превращение из Золушки в принцессу», «Красавица и Чудовище» и т.п.

Популярны также семейные саги, сфокусированные на приоритетах центральной героини. Для дамского романа характерны мелодраматические эффекты, обилие персонажей, многочисленные ответвления от центрального сюжета, сохраняющие, однако, четкую связь с ним, развернутые, порой даже излишне детализированные описания (внешний вид, костюм, интерьер), неизменное наличие любовной интриги, happy end. Несмотря на то, что присутствие криминальной интриги является обязательным атрибутом сегодняшних «легких» жанров, женщина-автор стремится абстрагироваться от будней, создает свой замкнутый мир, где ее героине если даже и не комфортно, то безумно интересно. Это касается как любовного романа, так зачастую и детективного. То есть, сменив атрибутику, можно разрабатывать один и тот же сюжет, перемещаясь в пространстве и времени, что и является одним из признаков массовой литературы сегодня.

Наряду с именами писателей, известных всей стране, ежедневно появляются новые, которые либо прочно укрепляются на прилавках, либо исчезают бесследно. Обратимся к творчеству Татьяны Поляковой. «Тонкая штучка», «Любовь очень зла», «Мой друг Тарантино» – яркие примеры романов, в которых все мысли и действия главной героини известны читателю с первой минуты. Она жертва. Жертва обстоятельств, случайностей, нагромождения совпадений, чьих-то злых происков и т.д. Она или борец и авантюрный игрок («Тонкая штучка»), или агнец («Любовь очень зла»), попавший в горнило чужих разборок, вынужденный играть в чужую игру, если хочет сохранить себе жизнь. Она появляется в начале романа и является главным действующим лицом на всем его протяжении. Все ее мысли, страхи, переживания и нелепые попытки изменить текущие ситуации вызывают сочувствие читателя, желание помочь, подсказать, уберечь от ошибки. женщина, которую

шантажируют, пытаются убить, «подставить» так, что она не может оправдаться, – все это яркие свидетельства того, что она жертва. Она не может быть преступником. Мы следим за ее действиями постоянно, автор не дает нам возможности усомниться в ее честности и искренности.

Все ее действия эмоциональны и спонтанны. Это реакции человека в сложившихся обстоятельствах. У Т. Поляковой это требование, на первый взгляд, выполняется. Выполняется в полном объеме: преступники найдены, справедливость торжествует, читатели радуются благополучному спасению полюбившейся им героини. И следует поток оправданий собственных действий и поступков. «Любовь очень зла» – повествование о беспринципной, расчетливой, мелочной и жестокой женщине, поставившей все на карту собственного благополучия. Она – это центр вселенной, управляющий своими марионетками, умело используя их слабости. «Тонкая штучка» отличается лишь тем, что цели героини несколько более благородны, ибо она старается не для себя лично, а для своего любимого, единственного, того кто, по ее словам, станет центром созданного для него мира.

Сегодня на передний план выходят иронические или шоу-детективы и жизнеутверждающие женские романы. Наиболее читаемым является иронический детектив, потому что, с одной стороны, бытовые проблемы, производственные неурядицы, несущественные подробности сглаживают остроту преступления, а с другой – бытовые нестыковки позволяют читателю вдоволь посмеяться над нелепостью ситуаций.

Положительным моментом в иронических детективах является использование забавных и откровенно смешных подробностей из реальной жизни. Вспомним сцену в одном из романов Д. Донцовой, где пришедшая из школы ученица спрашивает, правда ли, что, если воткнуть указательный палец в горлышко пивной бутылки, вытащить его будет невозможно. Дискуссия завершается экспериментом. Ситуация повторяется автором несколько раз, охватывая все новых и новых персонажей.

В мире Александры Марининой преступление – факт повседневный, будничнейший. Его могут совершить и преуспевающий бизнесмен, и известный политик, и даже сыщик. А вот раскрыть преступление должен человек с чистой совестью и, как это ни банально, чистыми руками. Маринина вошла в литературу с Настей Каменской, поэтому более поздние ее произведения воспринимаются читателем неоднозначно, он тоскует по полюбившейся героине. Каменская – профессиональный сыщик. Именно этот фактор отличает ее от многочисленных Даш Васильевых, Евлампий Романовых, Татьян Ивановых. Детективы Дарьи Донцовой, Галины Куликовой, Марины Александровой объединяет тип героинь, которые оказываются в эпицентре событий не по своей воле. Роль жертвы их не устраивает, поэтому они превращаются в охотниц.

Охота идет по принципу «авось», который оказывается единственно верным в существующих обстоятельствах. Попав по стечению целой цепи случайностей в нужное время в нужное место, эти героини если не распутывают преступление, то приближаются к разгадке значительно быстрее профессионалов, хотя и делают абсолютно неверные выводы (ярчайший пример Евлампия Романова Д. Донцовой).

Романы Татьяны Устиновой – эффектная смесь детектива и мелодрамы, тонкого юмора и психологизма, обыденности и красивой жизни. Здесь можно найти актуальную переключку с российскими событиями последнего времени, а в некоторых героях обнаружить

черты многих публичных персон современности. Читая детективы Устиновой, постоянно ловишь себя на мысли о том, что, несмотря на все опасности, подстерегающие ее героинь на жизненном пути, очень хочется оказаться на их месте, почувствовать и пережить то же самое. И непременно получить от судьбы главный приз – большую любовь.

Объединение женских романов и женских детективов, чьи художественные системы, на первый взгляд, в корне несовместимы,

позволяет утверждать, что авторы стремятся показать не только уникальный мир со своими особыми законами жизни, но и трансформацию «маленького человека» на новом витке истории, что свидетельствует о выявлении скрытых сущностей обыденности, стереотипов мышления, разрушающих природное развитие жизни.

Стремясь постичь сущность действительности, работая над спецификой мира, женский детектив закладывает основу для обостренного чувства справедливости, духовной свободы, динамизма, формальных нововведений. Взаимосвязь с современной действительностью вовлекает творчество авторов исследуемых нами жанров в диалог с художественными достижениями прошлого. Женский (конкретнее, любовный) роман, в отличие от женского детектива, логичен. Его вечный повторяемый сюжет заранее задает тон повествованию и определяет финал.

Бытовой роман завершается констатацией факта последнего реального события, любовный заканчивается свадьбой. Примером тому могут служить романы Н. Нестеровой, произведения Н. Рузанкиной. Традиционная для женского любовного романа мифологема «дом» в повествовании Н. Рузанкиной значительно расширяется в последнем романе писательницы «Возвращение», опубликованном в 2008 г., и свидетельствует о специфике восприятия автором реконструкции понятия «дом». Дом – то место, к которому стремятся герои, оно потеряно вследствие сомнений, жестокости и предательства.

#### **Вопросы для самоконтроля:**

1. Каковы отличительные черты женской литературы?
2. Чем объяснить причины популярности дамского романа?
3. Каковы характеристики героев женского романа?
4. Чем можно объяснить противопоставление «женское – мужское» в ряде публикаций, посвященных современному литературному процессу?
5. Что такое мифологизация и ее отличие от ремифологизации?

## Литература

1. Агеносов В.В. История русской литературы XX века: в 2 ч. Ч.1 [Текст]: учебник для бакалавров / В.В. Агеносов и др. под общ. ред. В.В. Агеносова. – 2 изд., перераб. и доп., серия: Бакалавр. Базовый курс. – М.: Издательство «Юрайт», 2019. – 795 с.
2. Богданова О.А. Русская проза конца XX-начала XXI века. Основные тенденции [Электронный ресурс]: учебное пособие для студентов-филологов / О.А. Богданова; Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького; науч. ред. С.А. Кибальник. – СПб: Издательский дом «Петрополис», 2013.–204 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=272392>
3. Русская литература XX века / Под ред. С.И.Тиминой – М.: Изд. Центр «Академия», 2011. –368 с.
4. Современная русская литература конца XX-начала XXI века/ Под ред. С.И.Тиминой – М.: Изд. центр «Академия», 2013. – 352 с.
5. Черняк М.А. Современная русская литература. Учеб. пособие. – 2-е изд. – М.: «Форум: Сага», 2008. – 352 с.

## Лекция № 9.

**Тема: «Характер допускаемой предполагаемости в реалистическом повествовании современных антиутопий.»**

### План

1. Особенности антиутопического жанра. «Русский» характер антиутопии Л.Петрушевской «Новые Робинзоны». Отсутствие характеров в повести Петрушевской, замена их функциями, биологической природой.
2. А.Курчаткин «Записки экстремиста»: технократическая и идеологическая антиутопия. Т.Толстая «Кысь»: система управления, основанная на логоцентричности, функция книги в сюжетно-композиционном построении произведения; идея преемственности в антиутопическом мире; переменчивость как особенность русской ментальности.

**Опорные слова:** поэтическая ситуация, молодая поэзия, культурное пространство, лирическое «я», метопозиция, антигероизм, поэтическая традиция.

Жанр антиутопии появился благодаря предшествующей ему утопии, которая была популярна еще в 17 веке благодаря своим идеалистическим представлениям о будущем. Одним из первых примеров страны грез послужила Эльдorado – волшебная долина изобилия из романа Вольтера «Кандид». Сам термин вошел в обиход с легкой руки Томаса Мора, так он назвал свое произведение об идеальном острове. Чем же антиутопия отличается от утопии? Новый тип фантастического романа берет на себя функцию критического отношения к возможному будущему, нынешнему обществу и человечеству в целом. В отличие от утопических произведений, в антиутопиях описывается не идеальное представление о завтрашнем дне, а самое что ни на есть худшее представление о том, что нас ждет. Данный жанр зародился в Англии, где, как ни странно, доселе создавались позитивные утопические романы.

Самая первая литературная антиутопия — это «Левиафан» Т. Гоббса, где государство уподобляется библейскому чудовищу левиафану. Опубликована она была в 1651 году в Англии, и тогда вызвала всеобщее потрясение и осуждение такой смелой теории. Однако антиутопия как жанр окончательно устанавливается лишь во второй половине 19 столетия.

Антиутопия в мировой литературе занимает весьма шаткое положение, так как её относят больше к фантастике, которую люди не привыкли воспринимать всерьез. Возможно, это происходит из-за страха признаться самим себе, что всё, описанное в жуткой книге, действительно грядёт, может, не в столь крупных масштабах, но отчасти. Толика того, что человечество наблюдало раньше и наблюдает сейчас, было предсказано еще в самых ранних произведениях этого жанра.

Причины появления антиутопии стоит искать в том факте, что для

каждого явления всегда находится противоположность и довольно быстро. Раз есть хорошее в лице утопии, пусть будет и плохое, как, например, антиутопия. Эти две крайности отталкиваются друг от друга как магниты, что даёт каждому человеку право выбора: позитивный взгляд в будущее или наоборот. Но всё же говорить о таких категориях, как «добро» и «зло», здесь было бы неправильным, поскольку ни утопия, ни дистопия не знают таких разграничений, как «хорошее» и «плохое». В данном случае их можно охарактеризовать как «оптимизм» и «пессимизм», «позитив» и «негатив». Исходя из своих личных взглядов на настоящее, прошлое и будущее читатель выберет тот жанр, который будет ему по душе и будет соответствовать его мировоззрению.

### **Определение и разновидности**

Антиутопия – это жанр в литературе, в рамках которого описывается воображаемое будущее с критическим к нему отношением, в подобных текстах превалирует также литературно-фантастический гротеск и гиперболизация.

Виды антиутопии многочисленны, так как почти каждое произведение о дне грядущем, особенно отнесенное к классике, можно приобщить к этому жанру, а все они имеют разные оттенки, замыслы и сюжеты.

**Социально-фантастическая** (Е. Замятин «Мы», М. Булгаков «Мастер и Маргарита», А. Платонов «Котлован» и «Чевенгур»);

**Научно-фантастическая** (М. Булгаков «Роковые яйца»);

**антиутопия-аллегория** (М. Булгаков «Собачье сердце», Ф. Искандер «Кролики и удавы»);

**Историко-фантастическая** (В. Аксенов «Остров Крым», А. Гладилин «Репетиция в пятницу»);

**Антиутопия-пародия** (В. Войнович «Москва 2042», Лао Шэ «Записки о кошачьем городе»);

**Роман-предупреждение** (П. Буль «Планета Обезьян», Уэллс «Война в воздухе»).

Однако в более обширном понимании антиутопии делятся на сатирические, политические, социальные, научные и многие другие.

### **Основные черты**

Что касается основных черт и признаков антиутопии, к ним стоит отнести то, что всё повествование основывается на описании какого-либо государства или общества, их политической структуры. Также априори антиутопия – это взгляд в будущее, то есть действия, описанные в произведении, происходят в будущем. Обычно в подобных текстах нет одного взгляда на какой-то режим, зачастую несколько точек зрения сравниваются, объясняются, может даже где-то сталкиваются и создают конфликт. Но есть и другие особенности.

### **Признаки**

В произведениях этого жанра показываются негативные явления в жизни социалистического или же буржуазного общества, часто затрагиваются вопросы классовой морали, эфемерного «уравнения» личности, последствий технического прогресса.

Что также характерно жанру, рассказ ведется от лица героев не просто так, а как будто бы вы читаете дневник или заметки этого человека, тем самым ощущая себя частью происходящего.

Если традиционные жанры считали своим долгом содержать в себе описание героя, его семьи, ближнего окружения, какие-либо семейные или личностные ценности, традиции, то в антиутопии всё аннулируется — не существует никакого описания домашнего жилья или семьи как социального института, где царили бы свои принципы и духовная атмосфера.

В процессе чтения создается впечатление «омашинивающейся» цивилизации, то есть какой-то запрограммированности человечества и каждой личности в отдельности, что присуще больше каким-то механизмам, нежели человеку.

### **Темы**

Противостояние технократии и человечества;

Взаимодействие с инопланетными существами;  
Социальные аспекты политических идеологий, доведенных до гротеска;  
Технологический прогресс и его последствия для людей;  
Жизнь после апокалипсиса;  
Противоборство природы и техники;  
Мировые войны и агрессивные государства-антиутопии

### **Особенности**

Антиутопия – одно из открытий 20 века, основательно потрясших опоры литературной традиции. Новаторская тематика обнажила социальные последствия войн, революций и полной неуверенности в завтрашнем дне. Люди были потеряны, угнетены и озлоблены, поэтому хотели видеть на страницах книг скептически окрашенный, мрачный мир будущего, как оправдание своим пророчествам и предчувствиям. После стольких потрясений, когда голод, обездоленность и нищета превратились в бедствие мирового масштаба, самое время было подумать о будущем. Многие прогрессивные художники слова представляли его, изображая в темных красках. Но лишь оттого, что сгущали полутона настоящего, которые уловили феноменальным чутьем.

### **Стиль**

Схема построения антиутопии стандартна, если не сказать, шаблонна. Общество разглажено тоталитарным нажимом: все счастливы по незнанию. Свобода, равенство и братство приобретают кошмарные формы, как в королевстве кривых зеркал. Главный герой (обычно работает на правительство) прозревает и начинает бороться против системы, неожиданно находя сторонников. Примечательно, что хэпзиэндов в привычном понимании слова не бывает.

Некоторые, прочитав ту или иную антиутопию, отмечают, что читать подобные произведения достаточно тяжело: вокруг пессимизм и ничего, что могло бы хоть немного окрасить жизнь главного героя. В этом заключается стиль данного жанра — вызывает недоумение и непонимание у читателей

смирение героев, их примирение с окружающей их реальностью и слепое поклонение строгому режиму.

### **Примеры**

Для наглядности мы собрали список книг, который поможет вам самостоятельно разобраться во всех тонкостях этого жанра. Если вы не нашли для себя то, что искали, рекомендуем обратить взор на подборку, где есть свыше 20 антиутопий разных видов и стилей.

### **Известные**

Самыми известными антиутопиями являются такие произведения, как **«О дивный новый мир»** О. Хаксли и **«1984»** Д. Оруэлла. Оба произведения построены почти одинаково — новое государство, подчиняющееся одному «Богу», общество разделено на касты, и нет никаких моральных ценностей, принципов и культурных традиций. Также немаловажно здесь существование любовной линии, которая, по сути, движет героем в борьбе с режимом.

### **Современные**

Что насчет современности, наше поколение уже считает за классику такие антиутопии, как **«451 градус по Фаренгейту»** Рэя Брэдбери, **«Кысь»** Т. Толстой и **«Generation «П»** В. Пелевина.

Все три произведения построены на более или менее одинаковом сюжете, но, например, пелевинская антиутопия более сатирична, чем остальные две, хотя не сильно уступает в этом Толстой, чьё творение отличается небольшим уклоном во что-то сильно фантастическое или даже мистическое.

Из отечественных антиутопий со школьной скамьи всем известен Евгений Замятин, а его роман **«Мы»** обычно любим старшеклассниками за нонконформистский дух и новаторство стиля. Это самый известный пример русскоязычной антиутопии.

**«История одного города»** М. Салтыкова-Щедрина — тоже своего рода антиутопия, хотя, для кого-то это, наверное, станет открытием. Но, несмотря на свою своеобразность, антиутопические смыслы всё же сохраняются в этом

произведении, и город Глухов так похож на мир Хаксли или «Поколение Пепси» Пелевина.

«**Котлован**» же Платонова походит на сатиру, направленную на советскую власть, на режим, ограничивающий людей буквально во всем и пытающийся уравнивать общество в нищете и несправедливости, буквально «шагая» по трупам тех, кто чем-то посмел отличаться.

### **Сатирические и политические**

Конечно, какая же антиутопия без политического и сатирического подтекста? Все вышеназванные произведения, так или иначе, содержат политическую сатиру, но «Скотный двор» Д. Оруэлла буквально кричит об этом всем своим содержанием.

Также сатирой на политику отличился Виктор Пелевин в своих произведениях «Омон Ра» и «**S.N.U.F.F.**», где пыливый читатель может увидеть множество намеков на советские и российские реалии.

### **Социальные**

К социальным антиутопиям относят «Пикник на обочине» Стругацких, где присутствует вполне обычный сюжет, в котором главный герой раскрывается по мере прочтения через различные жизненные препятствия с примесью инопланетной тематики и фантастическими вехами.

Также социальные аспекты технократии описал Курт Воннегут в произведении «Колыбель для кошки».

### **Научные**

А вот роман Г. Уэллса «Война миров» больше знаком аудитории по кинофильму с Томом Крузом в главной роли. Этот роман относят к научной антиутопии, где происходит противостояние людей и машин — наиболее популярный мотив современных бестселлеров и кинофильмов.

Кроме того, бесподобный Курт Воннегут написал «Утопию 14», которая понравится сторонникам механизации человеческого труда.

### **Молодежные**

Стоит выделить особый вид антиутопий, так называемые

«подростковые», чья целевая аудитория в основном состоит из молодежи, которая, возможно, уже пресытилась заезженными сюжетами этих самых антиутопических романов. К таковым относят подростковые антиутопии «Повелитель мух» У. Голдинга и «Заводной апельсин» Э. Бёрджесса. Первый привлекает таинственностью необитаемого острова и подростков, очутившихся на нём (беспроектный вариант для любого произведения или фильма), а второй, возможно, своей развязностью и несуразностью.

Произведение китайского писателя Лао Шэ «Записки о Кошачьем городе», близкое, по сути, к «Истории одного города» Салтыкова-Щедрина, самое остроумное из нашего списка и не лишено восточного колорита.

### **Жанр антиутопии в современной русской литературе.**

Ценность жизни интеллигентного человека в его собственных глазах связана с его чувством индивидуальности личности, осознания того, что он самостоятельно формирует собственные приоритеты, мнения, таланты, интересы и чувства по отношению к другим. Но если какая-то иная сущность диктует ему его верования и взгляды для того, чтобы сделать общество унифицированным и проще им управлять – тогда жизнь его лишается смысла и цели. Это и есть антиутопия.

16–17 веках благодаря Ренессансу одним из самых популярных жанров в литературе стала утопия. Такое было время – люди видели прогресс во всех сферах жизни и очень хотели знать, к чему это приведёт.

Русская антиутопия — произведения русских писателей в жанре антиутопии исследующие с начала XX века художественными методами и способами сосуществование человека и социума. Антиутопия является следствием внутреннего развития жанра утопии. Классическую антиутопию характеризовали абстрактность, художественные модели идеального общества, установка на результат социального развития, принцип пространственно-временной символичности, повышенная эмоциональность. Мир будущего в антиутопии представлен хуже, чем тот, который критикуют, настоящая антиутопия показывает картину трагической реальности,

апокалиптического бытия, поэтому если утопия представляет собой позитивную модель социальной системы, то антиутопия дает тотальное отрицание действительного и возможного.

В российской и мировой литературе XX века заметна тенденция к созданию антиутопий. Пессимизм и отсутствие установки на создание идеально положительного будущего приводят к тому, что отрицается сама возможность выхода из бесконечного цикла истории в вечность (в смысле конца времени). Рубеж XIX—XX веков характеризуется тем, что позитивная утопия уступает место негативной утопии, предопределяя рождение антиутопии.

### **Примеры из современной русской литературы.**

1. Яркой личностью современности является Дмитрий Быков — писатель, поэт, литературный критик, журналист, политический и общественный деятель, имеющий нестандартную точку зрения на исторические процессы прошлого и настоящего нашей страны. Антиутопические рассказы писателя — «Обходчик» и «Можарово», входящие в состав сборника «Прощай, кукушка» (2011 год). В рассказе «Обходчик» Дмитрий Быков представляет читателю Россию, для жителей которой традицией стал глобальный уход в зимнюю спячку. Сон охватывает все сословия: от бомжей до верховной власти. Постапокалиптическая Россия предстает в рассказе «Можарово» — станции, на которой обитают одичавшие люди-мутанты, брошенные на произвол судьбы глобальной урбанизацией страны, разорившей деревни. Рассказ в жанре ужасов обличает те самые национальные проекты, строящие светлое будущее на костях своих жертв. Очередной политический памфлет на российское общество. По словам писателя, «российская реальность отвратительна, сделать революцию очень хочется, но это решительно ни к чему не приведёт.»

2. Владимир Семенович Маканин является автором антиутопий более художественной направленности, нежели публицистической. Советский и русский писатель, издал в 2011 году сборник под названием «Антиутопия»,

включающий 6 произведений. Большая их часть написана в 90-х годах, а в начале двухтысячных — повесть «Однодневная война», повествующая о ядерном конфликте между США и Россией. В чужих конфликтах виноватой остается Россия. Желая наказать страну, Запад атакует. Россия атакует ответно, но никто не ожидает от нее такой мощи. Получившие импичмент оба президента — русский и американский, живут под конвоем, а рядом лишь любимая собака.

3.Юная писательница Анна Старобинец в 2013 году пишет рассказ о трансгуманном обществе — «Злачные пажити». Стремясь победить смерть, люди переселяются в чужие, оцифрованные тела. Происходит обесценивание понятия человеческой личности и души. В обществе беспредел: людей казнят без причины или похищают, чтобы добыть тело. Писательница все же верит в бессмертие духа: один из героев постоянно слышит отголоски чужой души в своем теле. Однако в этом нет никакой надежды на спасение человечества.

Антиутопия обнажает несовместимость утопических проектов с интересами отдельной личности, доводит до абсурда противоречия, заложенные в утопии, отчетливо демонстрируя, как равенство оборачивается уравниловкой, разумное государственное устройство - насильственной регламентацией человеческого поведения, технический прогресс - превращением человека в механизм. Назначение антиутопии - предупредить мир об опасностях, которые ждут его на этом пути. Особенность современных антиутопий состоит в «узнавании» реальности, сочетании гиперболизированных деталей нашей действительности с фантастическим сдвигом этой самой действительности, писатели лишь усиливают, а зачастую лишь фиксируют то, что уже существует в реальности.

### **Литература**

1. Прозоров В.В. История русской литературной критики. Учебник.-М.: ВШ, 2002.
2. Черняк М.А. Современная русская литература; учебное пособие. – М.: ФОРУМ: САГА, 2008.

3.Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение к диалогу: учебное пособие. – М.: ФЛИНТА. 2015.

4.Чупринин С. И. Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям /С. И.

5.Чупринин. — М.: Время, 2007. — 564 с. Харитонов, М. Ю. Сочинения в 2 томах / М. Ю. Харитонов. — Издательство «Владимир Даль», — 2010. — 232 с. Быков, Д. Л. Два Ленина // Профиль. — 2013. Интернет-публикация

6. Летова, П. С. Жанр антиутопии в рассказах и повестях русской литературы XXI века / П. С. Летова. — Текст : непосредственный // Молодой ученый. — 2018. — № 23 (209). — С. 441-443. — URL: <https://moluch.ru/archive/209/51306/> (дата обращения: 14.10.2023).

Источники:

1. <https://dnevnik-znaniy.ru/znaj-i-umej/chto-takoe-utopiya-ponyatie-primery- priznaki-utopii.html>
2. <https://ru.wikipedia.org/wiki/Антиутопия>
3. <https://school-science.ru/9/10/44151>
4. [https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Русская\\_антиутопия](https://ru.m.wikipedia.org/wiki/Русская_антиутопия)
5. <https://moluch.ru/archive/209/51306/>
6. <https://litteratura.org/prose/325-anna-starobinec-zlachnye-pazhiti.html>
7. <https://foxford.ru/wiki/literatura/antiutopia-v-russkoj-i-zarubezchnoj-literature>
8. <https://moluch.ru/archive/209/51306/>
9. <https://nsportal.ru/ap/library/literaturnoe-tvorchestvo/2015/01/14/issledovatel'skaya-rabota-traditsii-zhanra-antiutopii>

## **Лекция № 10. Тема: Новый реализм в СЛП. Творчество С. Шаргунова.**

### **План**

1. Новый реализм в СЛП.
2. Творчество С. Шаргунова.

**Ключевые слова:** *новый реализм, фрагментарность, постмодернизм, соцреализм, литература.*

Пресловутый «новый реализм», заявивший о себе в начале 2000-х годов, подвергался многочисленной критике, зачастую справедливой. Его осуждали за неудачное название, чрезмерные амбиции, не подкреплённые значительными художественными достижениями, а также за поверхностность и относительную незрелость концепции. Тем не менее энергичность молодого литературного поколения, его дерзость и стремление противостоять постмодернистским тенденциям, а также попытки создать что-то новое и самобытное, остаются значимым элементом истории новейшей отечественной литературы. По сути, «новый реализм» сформировал образ первого постсоветского поколения писателей со всеми присущими ему характерными чертами, достоинствами и недостатками.

Девизом этого поколения стала запальчивая фраза Сергея Шаргунова: «Я повторяю заклинание: новый реализм!», которая быстро была подхвачена другими молодыми авторами и критиками. Их стремление к обновлению России и отечественной литературы отличалось наивной искренностью, свежим воодушевлением и эйфорией от участия в масштабном культурном процессе. При этом они редко задавались вопросом о собственной состоятельности или глубине своих художественных прозрений. Как отмечала Василина Орлова: «Мы присутствуем при первом выступлении нового поколения писателей, идеологов, философов, властителей умов», а Роман Сенчин утверждал, что именно молодые авторы и критики «вселили в нашу литературу новые силы». Даже ироничный комментарий Захара Прилепина — «страничка в истории литературы обеспечена» — свидетельствовал о высоком уровне уверенности в себе и своём творческом предназначении.

Следует подчеркнуть, что «новый реализм» никогда не был единым и монолитным явлением. Более корректным представляется образ «нового реализма» как развилки, ведущей к нескольким творческим путям. С

определённой условностью можно было бы выделить направления, например, либеральное, патриотическое и натуралистическое, однако это лишь усложнило бы терминологию и могло вызвать споры относительно устаревших определений. Поэтому разумнее рассматривать явление через призму отдельных личностей, в которых воплотились различные аспекты «нового реализма», — прежде всего, через творчество Валерия Пустового, Захара Прилепина и Романа Сенчина.

Интерес к этим авторам определяется не только их художественными достижениями или особой знаковостью — хотя к числу знаковых фигур можно отнести также Сергея Шаргунова, Дениса Гуцко и Андрея Рудалёва. Главным является то, что в их образах сконцентрировались ключевые тенденции и феномены, необходимые для понимания и интерпретации целого поколения тридцати- и сорокалетних авторов. Каждый из них одновременно представляет собой как индивидуальную траекторию развития, так и отражение общего культурного и литературного процесса, характерного для их сверстников.

### **Сергей Шаргунов: «Самый сильный и стильный среди писателей своего поколения»**

Сергей Александрович Шаргунов занимает заметное и во многом провокационное место в ряду молодых российских писателей XXI века. Его творческая индивидуальность отличается ярко выраженной экспрессивностью, внутренней энергией и склонностью к публичной саморефлексии. Характерно, что в одном из интервью он с подчеркнутой прямотой заявил: «Сегодня я — самый сильный и стильный среди писателей своего поколения». Подобная самооценка демонстрирует не столько эпатаж, сколько уверенность в собственной литературной позиции и понимание своей роли в современном литературном процессе.

Созвучную, хотя и более сдержанную, оценку даёт Захар Прилепин, называя Шаргунова фигурой знаковой и вызывающей полярные реакции — от раздражения до восхищения. По его словам, писатель заявил о себе

чрезвычайно рано: уже в девятнадцатилетнем возрасте начал публиковаться в ведущих «толстых» литературных журналах и престижных издательствах, с тех пор не снижая творческого темпа. Эмоциональность, взрывной характер и яркая манера письма обуславливают эффект мгновенного восприятия: читатель либо сразу принимает Шаргунова, либо надолго отторгает его художественный мир.

### **Семейная традиция и культурный контекст**

Сергей Шаргунов родился 12 мая 1980 года в Москве в семье, чья история тесно связана с культурной, духовной и литературной жизнью России. Его родословная представляет собой своеобразную «энциклопедию» отечественной интеллигенции.

Отец писателя — Александр Иванович Шаргунов, протоиерей, настоятель московского храма Святителя Николая, общественный деятель и глава комитета «За нравственное возрождение Отечества». Он получил филологическое и лингвистическое образование, окончив в 1969 году Московский государственный педагогический институт иностранных языков имени М. Тореза, свободно владеет английским и французским языками, занимался поэтическими переводами. Биографы нередко обращаются к его переводу стихотворения Дж. Китса «Поэт» как к показателю высокой филологической культуры семьи.

Мать писателя, Анна Анатольевна Шаргунова, выросла в знаменитом «писательском доме» в Лаврушинском переулке. Она известна как литератор и художник, занималась реставрацией икон, находящихся сегодня в московских храмах. По материнской линии Шаргунов связан с рядом значительных фигур отечественной культуры: его дед — писатель Борис Левин, погибший на советско-финской войне; бабушка — писательница Валерия Герасимова, первая жена Александра Фадеева и двоюродная сестра режиссёра Сергея Герасимова. Её сестра Марианна, трагическая фигура эпохи, была первой женой писателя Юрия Либединского и стала жертвой репрессий.

Особого внимания заслуживает и родственная связь семьи Шаргуновых с легендарным полярным исследователем Владимиром Русановым — прототипом капитана Татаринова из романа Вениамина Каверина «Два капитана».

Сам писатель неоднократно подчёркивал значимость семейных ценностей и нравственных ориентиров, полученных в родительском доме, отмечая, что именно христианский уклад и личный пример родителей стали для него внутренней точкой отсчёта в жизненном и творческом выборе.

### **Образование и начало литературной карьеры**

В 1997 году С. А. Шаргунов поступил на факультет журналистики Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова (международное отделение, телевизионная специализация). Уже в студенческие годы он активно включается в литературную жизнь, начиная с девятнадцати лет публиковаться в журнале «Новый мир», где выходят не только его художественные тексты, но и литературно-критические статьи. В дальнейшем его произведения регулярно появляются в ведущих литературных журналах современной России.

Следует отметить, что, несмотря на активную общественную и политическую деятельность, в рамках данного рассмотрения Шаргунов интересует прежде всего как писатель, что соответствует и его собственной самоидентификации — он подчёркнуто дорожит именно этим статусом.

### **Раннее признание и повесть «Малыш наказан»**

Начало 2000-х годов ознаменовалось для Шаргунова стремительным литературным признанием. Критика встретила его появление с заметным интересом: Владимир Бондаренко сопоставлял молодого автора с Владимиром Маяковским, а Захар Прилепин называл его манифест «Ура!» произведением классического звучания.

В возрасте двадцати одного года Сергей Шаргунов становится лауреатом премии «Дебют» за повесть «Малыш наказан». Сам автор определяет это произведение как поэму в прозе. В центре повествования —

история первой юношеской любви, разворачивающаяся на фоне драматичных реалий 1990-х годов. Основой сюжета послужил автобиографический опыт, связанный с отношениями автора с известной и скандально воспринимаемой поэтессой.

Критика неоднозначно отреагировала на произведение. За внешним лиризмом и декларацией темы любви многие рецензенты усматривали прежде всего предельно обострённую возрастную страсть семнадцатилетнего героя к женщине с разрушительным жизненным опытом. Мозаичная композиция, резкая событийность и натуралистические детали вызвали у широкой читательской аудитории эффект шока и недоумения. Резонанс усилил и жест автора, передавшего денежную часть премии адвокату находившегося в заключении Эдуарда Лимонова.

При дальнейшем знакомстве с прозой Шаргунова критики нередко отмечают типологическое сходство с лимоновской моделью письма: автобиографизм, совпадение автора и героя, а также систематическое, художественно оправданное обращение к «неприглядным» сторонам действительности.

Стиль, события, странное мозаичное построение повести широкую читательскую аудиторию озадачили и шокировали, равно как и поступок автора с передачей премиального вознаграждения адвокату, сидевшему тогда собрату по перу Э. Лимонову. По прочтению многих произведений С. Шаргунова, находишь что-то неуловимо схожее с «Эдичкой»: и герой сам автор, и постоянное и удачное описание мерзостей.

В 2002 году в журнале «Новый мир» появилась повесть «УРА!», которую сам Сергей Александрович считает сильной вещью.

Это история молодого человека, который желает сражаться, помогать ближним, быть правильным и сильным вопреки распаду всего и вся вокруг него. По сути своей – это ода здоровому образу жизни с физической и духовной стороны, выраженная в лозунгах. Правда, правильные лозунги перемежаются размышлениями, совершенно неправильными действиями и

поступками. Как бы ни хвалили Сергея Шаргунова его товарищи – писатели нового поколения и критики, какие бы премии ни вручали, но юношеские книги с одним героем, однофамильцем автора, не сильно очаровывают среднестатистического читателя. Как-то исподволь вспоминаются слова Шпака: «Сомневаюсь я...». В характеристике юношеской прозы С. Шаргунова автору этих строк ближе мнения Сергея Белякова: «Проза раннего Шаргунова – это проза впечатления, *impression*. Попытка схватить реальность за фалды и показать ее читателю. Посмотрите, что я увидел/вспомнил. Повествование дробится на эпизоды, переходы между которыми обычно «проглатываются». Такой способ организации текста не лишен смысла, он отсылает к свойству человеческой памяти – запоминать разрозненное, не сплошную ленту событий, а эпизоды, фрагменты. Интеллект потом может попытаться соединить эти осколки, создать мозаику.

Но мозаика у Шаргунова складывалась плохо. Кроме того, избранный путь был все-таки самым легким из возможных. Трудно создать интересный сюжет, трудно населить повесть самобытными и колоритными героями. А записывать собственные мысли и впечатления, пусть даже и приправляя их соусом экзотических метафор, и приятней, и легче»

Для более глубокого понимания авторского замысла представляется целесообразным обращаться к интервью писателя, в которых он нередко комментирует и интерпретирует собственные произведения. Так, характеризуя повесть «Ура!», Сергей Шаргунов определяет её как «повесть-проект», подчёркивая тем самым сознательную программность художественного замысла. По словам автора, идея произведения возникла как реакция на ощущение всеобщего распада и утраты целостности современного мира, что обусловило стремление создать образ привлекательного и жизнеспособного героя.

При этом писатель акцентирует, что «Ура!» не сводится к проповеди физического самосовершенствования или отказа от вредных привычек — таких, как культ потребления алкоголя или табака. Гораздо важнее

внутренний, экзистенциальный аспект текста: повесть осмысливается как размышление о человеческом страдании, о сложности нравственного выбора и о двойственной природе движения к «правильному» и упорядоченному ритму жизни. Этот выбор, по мысли автора, одновременно сопряжён с мучительным напряжением и приносит особое, парадоксальное удовлетворение.

«Это – манифест. В идейном плане это выдающаяся повесть, набитая листовками. Я нарисовал утопию. Пускай молодые знают, к чему нужно стремиться. Хорошо было бы преодолеть мир наркотиков, мир распада, мир алкоголизма, который засасывает. Я постарался сделать это не нудным, навязчивым языком, а разговорно и красиво. Сегодня я - самый сильный и стильный среди писателей своего поколения. Искусственно раздуваются отдельные имена, но точно знаю, что также они лопаются с некрасивым звуком. А я есть. Вне зависимости от того - хвалят или клянут меня критики».

В 2006 году литературной общественности была представлена повесть Сергея Шаргунова «Как меня зовут?», в которой достаточно отчетливо формулируется ведущая идея произведения. В центре повествования — сложный и противоречивый путь становления личности и профессионального самоопределения молодого журналиста Андрея Худякова, героя, находящегося в состоянии внутренней незрелости и духовной неустойчивости.

Его жизненная и мировоззренческая несобранность проявляется, в частности, в парадоксальном сочетании социальных ролей: Андрей одновременно работает на православной радиостанции «Звонница», сотрудничает с газетой «Гапон» (Газета политических Новостей) и участвует в молодежном движении с провокационным названием «Идущие бестии». Подобная эклектичность подчеркивает кризис идентичности героя и отражает более широкий социокультурный разлом эпохи.

Через историю семьи Худякова автор выстраивает своеобразную панораму отечественной истории — от сталинского времени до турбулентных

1990-х годов. Повседневность каждой эпохи воспроизводится с вниманием к бытовым деталям. Вместе с тем Шаргунов остается верен собственной поэтике: фигура автора явно проступает в тексте, что заставляет задуматься о границе между художественным приемом и автобиографическим самоприсутствием.

### **Молодежь и политика: роман «Птичий грипп»**

Следующий этап творчества писателя связан с романом «Птичий грипп» (2008), посвященным противостоянию различных молодежных объединений — революционных и охранительных — в условиях современной России. Центральным персонажем становится социолог, внедряющийся в молодежные движения с целью изучения их идеологии либо ее отсутствия.

Кульминационные эпизоды романа демонстрируют ключевой авторский вывод: политика во всех своих формах предстает как сфера цинизма и финансовых интересов. При этом Шаргунов использует прозрачные аллюзии на реальные политические силы, что делает текст легко узнаваемым даже для неподготовленного читателя.

Особый интерес представляет двойная перспектива повествования: с одной стороны, изображена молодежь, стремящаяся активно участвовать в судьбе страны; с другой — фигура социолога Степана, внутренне разорванного между доношением и моральным сомнением, не находящего однозначного ответа на вопрос о правильности собственного выбора.

### **Автобиографическая проза: «Книга без фотографий»**

В 2011 году выходит «Книга без фотографий» — автобиографическое произведение, подводящее итог первым тридцати годам жизни автора. В данном тексте присутствие авторского «я» оказывается не только оправданным, но и художественно продуктивным. Шаргунов демонстрирует способность к точному, почти фотографическому воспроизведению реальности.

Композиция книги строится не по дневниковому принципу, а как цепь фрагментов памяти, возникающих подобно мгновенным вспышкам. В этих эпизодах отражены детство в православной семье, процесс взросления, первая любовь, разочарования, поездки в Чечню, встречи с близкими и случайными людьми. Личное здесь неотделимо от исторического: судьба героя разворачивается на фоне судьбы страны.

В тексте отчетливо прослеживается эволюция личности — от наивности к осознанности, от сомнений к способности делать нравственный выбор и сохранять ценности, заложенные семейным воспитанием. Особое значение приобретают субъективные воспоминания о переломном периоде перехода от советской эпохи к новой социальной реальности.

### **Социальный роман «1993»**

Сергея Шаргунова нередко характеризуют как социального писателя, и наиболее убедительное подтверждение этому определению находим в романе «1993». Уже само цифровое название провоцирует ассоциативный ряд и вызывает сопоставления с традицией «датированных» романов в мировой литературе.

Однако в процессе чтения становится очевидно, что авторский замысел органично оправдывает выбранный заголовок. Роман отсылает к событиям осени 1993 года и разворачивается вокруг истории одной семьи: рабочего аварийной службы и его жены-диспетчера. Через изображение семейных конфликтов, любви и отчуждения раскрывается драма исторического масштаба — частная история оказывается метафорой судьбы всей страны.

Если в ранней прозе Шаргунова доминирует образ молодого бунтаря, то здесь автор исследует мотивы поступков зрелого человека, приведшие его на баррикады у Белого дома. Детализированное изображение повседневности и психологическая глубина делают роман «1993» одной из наиболее значимых творческих удач писателя.

### **Биографическое исследование: «Катаев. Погоня за вечной весной»**

Значительным событием литературной жизни стала опубликованная в 2016 году первая масштабная биография Валентина Петровича Катаева — «Катаев: погоня за вечной весной», вышедшая в серии ЖЗЛ. Книга была высоко оценена как читателями, так и критикой, что подтверждается устойчивым интересом к изданию.

Особого внимания заслуживает проделанная автором исследовательская работа: использование писем, дневников, интервью позволяет представить фигуру Катаева многомерно и избежать идеологической односторонности. Биография превращается в глубокое исследование целой эпохи, населенной знаковыми фигурами русской культуры — от Бунина и Булгакова до Есенина и Горького.

Шаргунов не стремится к идеализации героя, не скрывает противоречивых поступков Катаева, но при этом пытается понять их внутреннюю логику. Благодаря этому текст приобретает не только документальную, но и философскую глубину.

### **Память и личная история: сборник «Свои»**

В 2018 году выходит сборник малой прозы «Свои», посвященный теме памяти и ее парадоксов. Это автобиографические рассказы, в которых автор обращается к образам родителей, предков, собственного детства и юности, первой любви, друзьям и сыну.

Несмотря на интимный характер повествования, тексты выходят за рамки частного: по словам самого автора, это рассказы «обо всех на свете». Герои — самые разные люди, от статистов телешоу до ополченцев и пожилых писателей. Объединяет их одно — авторское сострадание и ощущение общей человеческой уязвимости.

Проза сборника отличается светлой интонацией и внутренней легкостью, даже когда затрагиваются трагические и сложные темы. Шаргунову удается говорить о личном так, что оно становится универсальным.

## **Шаргунов как общественный деятель**

Следует учитывать и масштаб общественной деятельности Сергея Шаргунова. Он известен не только как писатель, но и как журналист, редактор, телеведущий и политик. Совмещение столь разноплановых ролей свидетельствует о его активной позиции в культурной и общественной жизни современной России.

### **Общественная миссия и просветительская деятельность писателя**

Однако литературная и журналистская деятельность Сергея Шаргунова далеко не исчерпывает спектр его профессиональной и гражданской активности. В качестве представителя государственной власти он не ограничивается формальным участием в парламентской работе и голосованием по законодательным инициативам. Существенной составляющей его деятельности становится адресная помощь людям, оказавшимся в ситуациях социальной и правовой несправедливости. Этот практический аспект политической работы органично соотносится с гуманистическим пафосом его художественной прозы.

Не менее значима и просветительская миссия Шаргунова. Он последовательно сохраняет связь с молодежной аудиторией, регулярно выступает с лекциями перед студентами и школьниками, не отказываясь от встреч и живого диалога. В частности, писатель неоднократно бывал в лицее № 31 города Челябинска, что подчеркивает его заинтересованность в прямом культурном и образовательном взаимодействии вне столичных центров.

### **Литературное призвание и проблема времени**

Парадоксальным образом при столь насыщенной общественной и политической занятости именно литературная работа оказывается для Шаргунова сферой, на которую хронически не хватает времени, несмотря на ее особую личную значимость. Тем не менее этот дефицит не стал препятствием для признания: на сегодняшний день писатель является лауреатом шестнадцати различных литературных премий, что

свидетельствует о высокой оценке его творчества профессиональным сообществом.

Характерно и то, что Шаргунов сохраняет отчетливо выраженную установку на творческое развитие: он выстраивает внутреннюю иерархию собственных текстов, стремясь к тому, чтобы каждая новая книга становилась художественно и содержательно более значимой, чем предыдущая. Среди его авторских замыслов — создание книги путешествий, что закономерно продолжает линию личного опыта и наблюдений, лежащих в основе его прозы.

### **Истоки писательского пути: слово, традиция, ранний опыт**

Обращаясь к истокам своего литературного пути, Шаргунов неоднократно подчеркивал роль семейной среды. Воспитание в семье священника, раннее знакомство как с русской, так и с церковнославянской книжной традицией сформировали особое отношение к слову как к сакральной и культурной ценности. Примечательно, что навыки письма у будущего писателя сформировались раньше, чем умение читать: первоначальное знакомство с текстом носило визуально-графический характер, что свидетельствует о раннем чувстве формы и символического значения письменного знака.

Этот почти мифологизированный эпизод раннего детства — сочинение первых стихотворных строк в возрасте двух лет — в авторском самосознании превращается в маркер врожденной словесной чувствительности, определившей дальнейшую судьбу.

### **«Толстые журналы» как пространство литературной легитимации**

Особое место в творческой биографии Шаргунова занимает сотрудничество с ведущими отечественными литературными журналами. Его публикации в таких изданиях, как «Новый мир», «Знамя», «Москва», «Континент», «Вопросы литературы», свидетельствуют о включенности писателя в традицию «толстых журналов» — важнейшего института русской литературной культуры.

Наиболее устойчивым и значимым стало его многолетнее взаимодействие с журналом «Новый мир», который автор воспринимает как пространство культурного равновесия и литературного авторитета. При этом Шаргунов последовательно отстаивает мысль о необходимости государственной поддержки литературных журналов, рассматривая их как «анклавы культуры» и своеобразные ориентиры художественного вкуса в современной медиасреде.

Характерно и его наблюдение о сближении массовых глянцевого издания с литературным процессом, что он оценивает как симптом читательского запроса на содержательные, интеллектуально насыщенные тексты. В этой связи писатель формулирует идею нового типа издания, в котором современный визуальный формат сочетался бы с серьезной литературой, публицистикой и аналитическим осмыслением актуальности.

### **Творческие планы и жанровое многообразие**

Говоря о будущих проектах, Шаргунов демонстрирует редкую жанровую и тематическую многовекторность. Его замыслы включают как сборники рассказов и новые романы, так и документально-биографические исследования. В частности, особое внимание заслуживает его обращение к жанру литературной биографии — работе над жизнеописанием Александра Фадеева, что продолжает линию, начатую в книге о Валентине Катаеве.

Проект «Альбом без фотографий» задуман как мозаика разнородных историй, объединенных мотивом утраты визуальной памяти. Здесь частное снова переплетается с историческим: от позднесоветской провинциальной жизни до военных конфликтов и семейных событий, формирующих экзистенциальный опыт современного человека.

### **Литературная рефлексия и интерпретация классики**

Отдельного внимания заслуживает участие Шаргунова в коллективных проектах, ориентированных на школьную и студенческую аудиторию. Его обращение к фигуре Грибоедова и образу Чацкого в рамках «Литературной матрицы» демонстрирует стремление к обновленному прочтению классики.

Интерпретация Чацкого как не столько социального, сколько экзистенциального героя выводит школьный канон в пространство философского анализа. Такой подход позволяет увидеть в персонаже «Горя от ума» предтечу героев литературы XX века и делает классический текст актуальным для современного читателя.

### **Экстремальный опыт и писательская интонация**

Наконец, важным элементом авторской позиции Шаргунова является осмысление личного опыта пребывания в зонах политических и военных конфликтов. По его убеждению, преодоление страха и столкновение с предельными ситуациями оказывают влияние не столько на сюжетный уровень произведения, сколько на его интонационную структуру.

Литература, по мысли писателя, рождается прежде всего как «приключение слова», однако словарь и выразительные средства нуждаются в жизненном наполнении. Опыт риска, опасности и напряжения формирует особую атмосферу текста, придавая ему подлинность и внутреннюю энергию. В этом смысле экстремальные маршруты становятся не источником прямого документализма, а глубинным фоном художественного высказывания.

### **Современный литературный процесс: возвращение социальной чувствительности**

Еще один принципиально важный аспект авторской позиции Сергея Шаргунова связан с его пониманием задач современной литературы. Для писателя значим прежде всего человек, остро переживающий происходящее с Россией и вокруг нее, включенный в исторический процесс и равнодушный к судьбе страны. В этом контексте Шаргунов сознательно допускает самоопределение в традиции «народничества», подчеркивая приоритет социального измерения искусства слова.

По его убеждению, в литературе последних лет наметился отчетливый сдвиг: эстетика постмодернизма с ее ироничной дистанцией и игровой деконструкцией уступает место обновленному реализму. Этот реализм, однако, не тождествен классическому — он «омоложен» за счет авангардных,

экспериментальных приемов. Читательская аудитория, по мысли писателя, испытывает явный дефицит «правды жизни», что формирует запрос на тексты, посвященные судьбам обычных людей — инженеров, офицеров, водителей такси, жителей провинции. На фоне гламурной и филологически самодостаточной прозы подобная литература оказывается своеобразным эстетическим вызовом и формой художественного риска.

### **Литературные премии и читательская экспертиза**

Шаргунов активно следит за процессом литературного премирования и воспринимает его как важный, хотя и не исчерпывающий, индикатор состояния современной словесности. Обращаясь к собственному опыту — в частности, к получению премии «Дебют» в номинации «большая проза», — он подчеркивает значимость внимательного и вдумчивого чтения произведений последующих лауреатов.

Среди текстов, заслуживающих особого внимания, он выделяет повесть Алисы Ганиевой «Салам тебе, Далгат!». Этот фрагментарный, нарочито «рваный» текст, по его оценке, разрушает условные защитные коды замкнутого дагестанского мира, скрытого от внешнего наблюдателя. Принципиально важно, что такая литература оказывается значимой не только для самих жителей Кавказа, но и для широкой читательской аудитории, поскольку сочетает художественную остроту с социальной честностью.

### **Ориентиры в современной прозе**

Говоря о рекомендациях в области новейшей литературы, Шаргунов подчеркивает ценность произведений, в которых простота художественного языка сочетается с экзистенциальной глубиной и эмоциональной напряженностью. В этом ряду он особо отмечает роман Романа Сенчина «Елтышевы», представляющий собой трагедию «маленького человека» в условиях современной российской провинции и реалистическое изображение жизни деревни.

Не менее высоко оценивается и проза Александра Терехова, прежде всего роман «Каменный мост», впечатление от которого, по признанию

Шаргунова, оказывается столь сильным, что продолжает воздействовать на читателя уже после завершения чтения. Подобный эффект он рассматривает как один из ключевых признаков подлинно значительной литературы.

### **Литературное образование и проблема писательского мастерства**

Отдельного обсуждения заслуживает отношение Шаргунова к институциональному литературному образованию. Его личный опыт и наблюдения приводят к скептическому выводу: формальное обучение не гарантирует становления писателя. Значительная часть его знакомых, прошедших обучение в Литературном институте, не продолжила активную литературную деятельность.

Показателен и собственный выбор автора: параллельно с поступлением в Московский государственный университет он был зачислен в Литературный институт на поэтический семинар, однако в итоге предпочел журналистику. При этом Шаргунов подчеркивает, что ни журналистский факультет, ни Литинститут не способны «научить профессии» в полном смысле слова. Их роль заключается в ином — в формировании культурного фона, в создании тонкого слоя профессиональной и гуманитарной подготовки, своеобразного «загара специальности».

В этом контексте он солидаризируется с мыслью Максима Горького о том, что каждый человек потенциально способен написать одну значимую книгу, при условии внимательного и индивидуального подхода к человеческому опыту.

### **Экзистенциальные ориентиры: понимание счастья**

Завершая размышления, Шаргунов обращается к понятию счастья, к которому относится с подчеркнутой осторожностью, приравнивая его по смысловой насыщенности к таким категориям, как «гениальность» и «святость». Вместо абстрактных определений он предлагает конкретный, жизненный критерий: ощущение радости возникает в те моменты, когда процесс письма приносит внутреннее удовлетворение, а результат собственной работы кажется художественно состоятельным.

Не менее важным источником счастья становится семейное пространство — общение с сыном, совместные игры и прогулки. Эта бытовая, на первый взгляд, деталь приобретает философское звучание: личная жизнь и творческое самочувствие оказываются взаимосвязанными и формируют внутреннюю опору личности писателя.

### **Литература**

1. Прозоров В.В. История русской литературной критики. Учебник. - М.: ВШ, 2002.
2. Черняк М.А. Современная русская литература; учебное пособие. – М.: ФОРУМ: САГА, 2008.
3. Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение к диалогу: учебное пособие. – М.: ФЛИНТА. 2015.

## **Лекция № 11.**

### **Тема: Сетевая литература**

#### **План**

1. Основные черты сетевой литературы
2. Жанры сетевой литературы

**Ключевые понятия:** новый реализм, фрагментарность, постмодернизм, социалистический реализм, литература.

### **1. Трансформация литературного пространства в XXI веке**

Современная литература утратила прежнюю структурную однородность и сегодня существует как многосоставное культурное явление. Условно можно выделить два вектора ее развития: традиционную бумажную литературу и литературу сетевую, формирующуюся и функционирующую в цифровом пространстве. При этом речь идет не о противопоставлении, а о расслоении форм бытования текста.

Ряд исследователей связывает возникновение сетевой литературы с процессами оцифровки мирового литературного наследия и созданием

универсальных электронных библиотек. На ранних этапах развития интернета художественные тексты преимущественно переводились в электронный формат, а технологические возможности — гиперссылки, мгновенный доступ, нелинейная навигация — расширяли способы работы с уже существующими произведениями.

Ситуация принципиально изменилась с распространением блогов (web log — интернет-дневник), позволивших авторам регулярно публиковать и обновлять тексты любого объема, а также с появлением специализированных литературных платформ и развитием фандомной культуры. В этот момент литература перестала быть исключительно «бумажной» формой искусства.

## **2. Сетевая литература и проблема качества**

Сетевая литература (сетелитература) в количественном отношении действительно представлена преимущественно любительским, нередко графоманским творчеством, ориентированным на узкие аудитории. Особенно это заметно в сегменте слэша и фанфикшена. Однако распространенное мнение о том, что именно Интернет породил массовое явление «самодельных писателей», представляется упрощенным.

По сути, изменились не мотивации человека к творчеству, а формы и средства самовыражения. Возможности публикации стали более доступными, а дистанция между автором и читателем — минимальной. При этом сама потребность человека в письменной фиксации опыта остается неизменной.

## **3. Историческая преемственность письменных практик**

Если обратиться к истории литературы, легко заметить, что современные сетевые формы письма имеют прямые аналогии в предшествующих эпохах. В XIX веке были широко распространены дневники, мемуары, переписка, эпистолярный жанр. В цифровую эпоху эти формы трансформировались: дневники сменились блогами и онлайн-журналами (LiveJournal, Diary), письма — сообщениями и коммуникацией в социальных сетях.

Таким образом, Интернет не создал принципиально новый тип литературной активности, а лишь предложил иные каналы ее реализации. Меняются носители, но сохраняется сама антропологическая потребность в словесном творчестве.

#### **4. Канон и «литературный отсев»**

Безусловно, подавляющее большинство сетевых текстов не выдерживает серьезной художественной критики. Однако аналогичное утверждение справедливо и в отношении бумажной литературы. Исторический опыт показывает, что в культурной памяти сохраняется менее одного процента от всего массива опубликованных произведений.

Так было всегда. Даже «золотой век» русской литературы первой половины XIX века представлен в учебных программах ограниченным кругом имен — Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем и несколькими другими признанными классиками. Тысячи активно публиковавшихся в то время авторов оказались вытеснены во второй и третий литературный ряд.

Сетевая литература, вероятно, повторит эту закономерность: в историю литературы XXI века войдет лишь незначительная часть сетевых текстов. Однако определить, какие именно произведения окажутся культурно значимыми, возможно только при внимательном изучении этого пласта уже сегодня.

#### **5. Бумажная и сетевая Литература единое пространство**

Принципиально важно подчеркнуть: бумажная и сетевая литература не существуют как автономные или враждебные системы. Это единое, хотя и внутренне дифференцированное литературное пространство.

Во-первых, сетевая литература генетически восходит к бумажной традиции. Достаточно вспомнить фанфикшн, основанный на произведениях братьев Стругацких, Дж. Роулинг, А. Конан Дойла и других авторов, чьи тексты стали источником новых художественных «вселенных».

Во-вторых, многие профессиональные писатели активно публикуются в Интернете, используя сетевые форматы как лабораторию текста, впоследствии переводя сетевые произведения в бумажный вид.

В-третьих, и бумажная, и сетевая литература используют единый языковой материал и сходные средства художественной выразительности. Несмотря на внешнюю новизну форм, базовые эстетические механизмы остаются традиционными.

## **6. Жанровая специфика сетелитературы**

Взаимодействуя с классической литературной традицией, сетевая литература одновременно вырабатывает собственную теоретическую базу и жанровую систему, во многом отличающуюся от привычной литературоведческой классификации.

Следует отметить, что само понятие жанра в рамках сетелитературы остается дискуссионным. Так, О. Скородумова предлагает рассматривать сетевую литературу в целом как самостоятельный жанр. В глоссарии сетелитературы Влада Воронова отсутствует четкое определение жанра как категории: автор сознательно избегает жесткой жанровой привязки, предпочитая описывать тексты через тематические и формальные признаки. Это свидетельствует о незавершенности и открытости жанровой теории сетелитературы.

## **7. Жанр как теоретическая проблема**

Прежде чем анализировать жанровую систему сетелитературы, необходимо уточнить само понятие жанра. В классическом литературоведении, по замечанию В. Е. Хализева, жанр с трудом поддается строгой систематизации, поскольку их множество, а каждая художественная культура формирует собственный жанровый репертуар. Тем не менее жанр определяется как группа произведений, объединенных устойчивым комплексом признаков.

М. М. Бахтин связывал жанровую специфику с тематикой и способом авторского осмысления действительности. Внутреннее родство произведений,

позволяющее объединять их в жанровые группы, определяется прежде всего устойчивыми сюжетно-композиционными моделями.

## **8. Сетевые жанры и «литературная формула»**

Сетевую литературу целесообразно рассматривать как особое художественно-культурное пространство, в котором формируются специфические жанры, особенно заметные в оригинальных текстах и фанфикшене. Здесь жанр часто функционирует как своеобразная «литературная формула», включающая устойчивые сюжетные ходы, типы персонажей и культурные стереотипы.

Понятие «литературной формулы» было введено Дж. Кавелти в исследовании формульного повествования, где оно трактуется двояко: как система устойчивых эпитетных характеристик и как повторяющийся сюжетный архетип. В контексте сетелитературы эта концепция оказывается особенно продуктивной, поскольку позволяет описывать жанровую природу текста вне жестких канонических рамок.

### **Жанровая система и «литературные формулы» в сетевой литературе**

#### **1. Литературные формулы как основа сетевой прозы**

Согласно Дж. Кавелти, *«литературные формулы — это способы, посредством которых конкретные культурные темы и стереотипы воплощаются в универсальные повествовательные архетипы»*. В сетевой литературе именно такие «фабульные» схемы лежат в основе большинства сюжетов.

В рамках фанфикшена, например, особое внимание уделяется следованию канону, и лишь в так называемых АУ (англ. *Alternative Universe*, альтернативная вселенная) допускаются значительные отступления от оригинальной вселенной. Ориджинальные тексты создаются по менее нормативным схемам, однако пары главных героев и их взаимоотношения остаются достаточно стереотипными. Таким образом, структура жанровой

системы сетевой литературы определяется сюжетно-композиционными особенностями, на которые обращал внимание М. М. Бахтин.

Можно сказать, что жанровая система сетелитературы — это своего рода «система литературных формул»: тексты группируются по определённым архетипическим моделям и характерным сюжетным линиям. Основным признаком сетевых текстов является стандартизованная художественная коммуникация. Сетевой читатель заранее знает, чего ожидать от текста: для этого перед публикацией текст снабжается «шапкой» — аннотацией, содержащей имя автора, рейтинг, пейринг, жанровые метки, статус, предупреждения, саммари и прочие ориентиры для чтения.

## **2. Множественность жанров и кроссоверы**

Особенностью сетевой литературы является возможность наложения нескольких жанровых меток на один текст. Так, произведение может одновременно содержать элементы драмы, юмора, экшена. Особый жанр — **кроссовер**, в котором соединяются не только разные жанры, но и несколько альтернативных сюжетов и миров.

Поскольку сетелитература (ориджиналы и фанфикшен) формировалась в англоязычной среде, большинство терминов и жанровых определений пришли в российскую практику через калькирование и транскрипцию с английского языка. Это касается прежде всего новых жанровых категорий.

## **3. Сетевой текст как художественный объект**

Сетевой текст — это не просто публикация в интернете с использованием современных технологий. Текст, переведённый в книжный вариант, не теряет художественной ценности, если автор мастерски работает с проблематикой, интересной не только участникам фандома, но и более широкой аудитории.

Ранее исследователи сетевой литературы концентрировались преимущественно на фанфикшене, ограничивая анализ узкой социокультурной перспективой. Так, К. Бейкон-Смит разделяла фанфики на тексты «о нас» (женщинах) и «о них» (мужчинах), а К. Дрисколл — на

любовные и эротические тексты. Более сложный подход предложен в диссертационном исследовании К. Просоловой (2009) по фанфикшену Дж. Роулинг, где приводится глоссарий жанров, но без детальной классификации.

Сетевое письмо развивалось: от любительских фанфиков к оригинальным произведениям (**ориджиналам**), отличающимся самобытностью героев и сюжетов, но использующим схожую жанровую систему, оформляемую в «шапках». Таким образом, условное деление на фанфикшен и ориджиналы представляет два рода сетевой литературы с единой жанровой классификацией.

#### **4. Коммуникационный и интерактивный аспект**

Сетевая литература предполагает двустороннее взаимодействие автора и читателей, где произведение становится поводом для расширенной дискуссии. Первоначальный текст постепенно растворяется в коммуникативной среде, а его участники выступают в роли соавторов. Граница между автором и читателем размывается: это явление иногда называют «смертью автора» и «рождением соавтора», что воспринимается как реализация постмодернистского проекта.

Перенос акцента с продукта на процесс в блогах и литературных платформах свидетельствует о формировании субкультуры, близкой к ролевым играм. В этом смысле сетелитература — не просто способ публикации, а уникальное пространство совместного творчества и взаимодействия, в котором сам текст становится лишь отправной точкой для расширенной художественно-культурной практики.

#### **5. Сетевая литература как культурная субкультура**

Особенностью сетевой литературы является то, что иерархия ценностей и авторитетов признается лишь внутри самой субкультуры. Популярные на сайтах со свободной публикацией авторы обычно не признаются за пределами своей коммуникативной среды. Если же признание всё-таки происходит, оно основывается исключительно на свойствах их произведений, свободных от специфических особенностей интернет-сообщества.

С исторической точки зрения, любое субкультурное явление можно рассматривать как индивидуализацию общей культуры, вызванную отклонениями в её развитии. В случае сетевой литературы таким отклонением стала новая информационная система — Интернет, позволяющая отслеживать реакцию публики на текст в режиме реального времени. Эта реакция носит длительный характер: кто-то откликнется мгновенно, кто-то — спустя значительное время. При этом реакция читателей часто бывает непродуманной и спонтанной, а ответственность за неё снижена. В итоге многие тексты воспринимаются как однородные, что можно сравнить с выражением «в темной комнате все кошки серы».

Сетевую литературу невозможно отделять от общелитературного процесса и коммуникации, если она стремится сохранить художественную ценность. Интернет предоставляет автору ряд средств, недоступных в печатной форме:

**Нелинейность текста:** благодаря гиперссылкам читатель самостоятельно строит траекторию движения по произведению.

**Интерактивность текста:** автор может позволить читателям дополнять или изменять текст в рамках определённых правил.

**Мультимедийность текста:** в произведение можно вставлять аудио, анимацию, графику и другие медиа-элементы.

Некоторые элементы этих приёмов использовались и до появления Интернета. Например, альтернативные способы движения читателя по тексту применялись Х. Кортасаром в «Игре в классики» и Раймоном Кено. Русские футуристы экспериментировали с внедрением изображения в литературу, а поэзия Елизаветы Мнацакановой 1960-х годов сочетала голосовое исполнение со сложной визуальной партитурой.

В отличие от печатного текста, существующего автономно, сетевое произведение немедленно включается в коммуникационный процесс: отклик читателя может появиться мгновенно на сайте или в блоге.

## **6. Примеры успешных сетевых публикаций**

«Тепло наших тел» — после популярности в сети произведение было экранизировано в Голливуде и издано в печатном виде.

Дмитрий Глуховский, «Метро 2033» — первоначально роман публиковался в сети, позже издан и принес автору мировую известность; по мотивам трилогии созданы видео игры и литературные проекты «Вселенная метро 2033» и «Вселенная метро 2035».

Э. Л. Джеймс, «Пятьдесят оттенков серого» — изначально фанфик к саге «Сумерки», позднее стал самостоятельным бестселлером и экранизирован Голливудом.

Эти примеры демонстрируют, что сетевая публикация может стать стартовой площадкой для широкого культурного и коммерческого успеха, сохранив при этом художественную ценность произведения.

### **Литература**

1. Бурцева Е.А. ЖАНРЫ СЕТЕВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ // Современные проблемы науки и образования. –2014. – № 5. URL:

<http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=14665>

2. Гаджиев Асиф Аббас оглы. Сетература: история, типология и поэтика русской сетевой литературы. Тезисы лекций в Бакинском славянском университете. – Баку: Мутарджим, 2012.

3. Черняк В.Д., Черняк М.А. Сетература // Массовая литература в понятиях и терминах: учебный словарь-справочник. – 2-е издание, стереотипное. – М.: Флинта, 2015. – С. 152-153. – 192 с. –

4. Черняк М.А. Современная русская литература. Учеб. пособие. – 2-е изд. – М.: «Форум: Сага», 2008. – 352 с.

## **Лекция № 12**

### **Тема: Массовая литература в современной России**

#### **План**

1. Жанровая палитра массовой литературы.

2. Детектив и его разновидности (исторический детектив Б. Акунина, В. Лаврова; милицейский детектив А. Марининой; иронический детектив Д. Донцовой).

3. Романы О. Робски и С. Минаева в контексте русского гламура.

**Ключевые слова:** новый реализм, фрагментарность, постмодернизм, соцреализм, литература

В рамках ценностно-иерархического подхода к литературе современное художественное творчество делится на два основных типа: элитарную («высокую», высокохудожественную) и массовую литературу. Такое разделение прежде всего определяется отношением читателя к тексту: степень вовлечённости, готовность воспринимать сложные художественные приёмы и способность к самостоятельному осмыслению художественного мира.

М. Ю. Сидорова выделяет ключевые признаки, которые позволяют квалифицированному читателю различать элитарную и массовую литературу:

### 1. **Жанровая стратегия**

Элитарная литература склонна к жанровой игре: авторы активно используют гибридизацию жанров, маскировку и эксперименты с формой текста, обращаясь к форматам и языковым особенностям, заимствованным из нехудожественных сфер.

Массовая литература напротив сохраняет узнаваемость жанра, стремясь чётко соответствовать установленным художественным канонам.

### 2. **Языковая сложность и взаимодействие с читателем**

Элитарные тексты предполагают сотворчество читателя: допустимы «кусковость» повествования, ослабленная сюжетность, минималистичное использование знаков препинания.

В массовой литературе язык выполняет функцию передачи истории в доступной форме, и любые отклонения от нормы рассматриваются как ошибки или небрежность.

### **3. Приоритет художественного мира**

В элитарной литературе структуры художественного мира имеют приоритет над реалиями окружающей действительности; читатель вовлекается в сложную систему смыслов и символов.

Массовая литература ориентируется на реалистичность и узнаваемость: повествование должно быть согласовано с восприятием реального мира.

### **4. Языковая норма и авторская свобода**

Отступления от общезыковой нормы в элитарной литературе воспринимаются как индивидуальные авторские приёмы, средства художественной выразительности.

В массовой литературе такие отклонения расцениваются как стилистическая ошибка, не оправданная ни сюжетом, ни конвенцией.

### **5. Читательская компетентность и память**

Элитарные тексты рассчитаны на читателя с развитой литературной памятью, способного удерживать в сознании многослойные структуры текста, отслеживать предтексты и соотносить их с новым произведением.

Массовая литература ориентирована на читателя с краткой памятью; повторяемые мотивы и штампы воспринимаются как развлекательный элемент, не требующий глубинного анализа.

Важным элементом понимания элитарного текста является различение диктумного плана (последовательность событий и фон) и модусного плана (взаимодействие точек зрения, сознаний автора и персонажей).

Архетипы в литературе не существуют в чистом виде; они реализуются через конкретных персонажей, сюжетные ситуации и среду действия, что позволяет читателю усваивать культурные смыслы, заложенные в произведении.

Посредством литературных формул специфические культурные темы, стереотипы и символы соединяются с более общими повествовательными архетипами. Исходя из классификации архетипов, предложенной Н. Фраем, Кавелли характеризует основные типы литературных формул:

приключение, любовную историю (romance), тайну, мелодраму, чуждые (alien) существа и состояния (комедийные формулы им не рассматриваются). Литературные формулы Кавелти лежат в основе жанров массовой культуры:

Современная массовая литература характеризуется широким применением повествовательных архетипов и литературных формул, которые делают текст легко узнаваемым и обеспечивают эффективность литературной коммуникации. Эти архетипы представляют собой культурно обусловленные, универсальные схемы повествования, которые облегчают восприятие текста и создают эффект предсказуемости, что особенно важно для массовой аудитории.

Следование формульным схемам, по Кавелти, делает произведение понятным читателю, который, обладая предварительным знанием жанровых особенностей, воспринимает текст как часть устойчивого культурного контекста. Однако популярность отдельных произведений массовой литературы невозможно объяснить только соблюдением автором литературного канона. Например, всемирная известность серии романов Дж. К. Роллинг о Гарри Поттере обусловлена не только использованием жанровых формул, но и универсальностью архетипических образов и узнаваемостью образовательной и социальной среды.

### ***Основные повествовательные формулы массовой литературы:***

#### **1. Приключенческая история**

В таких произведениях герой выполняет этически значимую миссию, сталкиваясь с препятствиями и опасностями, зачастую вызванными злодейскими интригами. Традиционно наградой за преодоление трудностей становится признание или расположение одной или нескольких привлекательных женщин. Данный тип сюжета является универсальным и встречается в литературных традициях различных культур.

**Примечание:** Архетипическая структура приключенческого сюжета предполагает преодоление внешних и внутренних барьеров, что формирует у читателя чувство сопереживания и вовлеченности.

## 2. **Любовная история**

Женский эквивалент приключенческой формулы, где основное внимание сосредоточено на преодолении социальных и психологических барьеров между влюблёнными. Часто сюжетные повороты связаны с конфликтами, обусловленными семейными, общественными или культурными нормами. Этот тип формулы поддерживает эмоциональную вовлечённость аудитории и формирует устойчивые ожидания относительно исхода повествования.

## 3. **История о тайне**

Сюжетная линия строится вокруг раскрытия секретов, что приводит героя к награде или признанию. В отличие от классического детектива, этот тип чаще всего встречается в сочетании с другими формулами, дополняя их драматическую или эмоциональную составляющую.

## 4. **Мелодраматическая формула**

Произведения этого типа демонстрируют мир, полный насилия и несправедливости, но при этом управляемый моральным принципом воздаяния. Основная цель – показать осмысленность и справедливость мирового порядка, а также дать аудитории примеры правильного и неправильного поведения. Мелодрама формирует эмоционально-ценностное восприятие реальности, ориентируя читателя на моральные нормы.

## 5. **Произведения о чуждых существах или состояниях (horrorstory)**

Основное внимание уделяется разрушительным действиям и гибели монстров или иных чуждых существ. Такие тексты исследуют страхи и тревоги аудитории, создавая ощущение катастрофической угрозы и морального урока через столкновение с чуждым и опасным.

### *Архетипы в массовой литературе*

В когнитивных исследованиях массовой литературы категория архетипа используется для анализа особенностей массового сознания. Т. С. Злотникова, опираясь на концепцию **коллективного бессознательного К. Г. Юнга**,

выделяет три ключевых архетипа, широко представленных в современной массовой литературе:

### 1. Мужской архетип

Присутствует в произведениях, где центральный герой проявляет силу, решимость, инициативу и активность. Пример – Эраст Фандорин в романах Б. Акунина. Интересно, что женские персонажи, вовлечённые в такие сюжеты, часто лишены «женской» пассивности, как, например, героиня Пелагия, которой автор придаёт монашеский статус, чтобы подчеркнуть её независимость.

### 2. Женский архетип

Ярко проявляется в «женских» детективах, включая иронические варианты. Пример – произведения Д. Донцовой, где три главные героини (Даша Васильева, Виола Тараканова, Евлампия Романова) имеют схожие внешние данные, но различаются судьбами и социальным окружением. Этот архетип акцентирует индивидуальность, адаптивность и социальную активность женщин в массовой литературе.

### 3. Детский архетип

Представлен в произведениях, фокусирующихся на детях или подростках. Наиболее известный пример – Гарри Поттер, где образ мальчика-сироты становится узнаваемым для читателя благодаря универсальности школьной среды, социальных и нравственных норм, близких читателю, а не только волшебной составляющей.

### *Лингвостилистические особенности массовой литературы*

Современная массовая литература требует анализа через коммуникативный аспект, изучая взаимодействие текста, автора и читателя.

Важные моменты:

Языковая личность автора играет второстепенную роль, так как формульность жанра ограничивает возможность проявления индивидуального идиостиля.

Основное внимание следует уделять гендерным и возрастным архетипам, гендерным стереотипам, концептам языковой личности читателя, а также их репрезентации в тексте.

Это позволяет выявить механизмы массовой художественной коммуникации, включая способы вовлечения читателя, формирование эмоциональных реакций и усвоение культурных норм через литературу.

Таким образом, современная массовая литература сочетает в себе универсальные архетипы, узнаваемые формулы и культурные контексты, создавая эффективное пространство для массовой коммуникации и эмоциональной вовлечённости аудитории.

### **Литература**

1. Агеносов, В.В. История русской литературы XX века: в 2 ч. Ч.1 [Текст]: учебник для бакалавров / В.В. Агеносова и др. под общ. ред. В.В. Агеносова. – 2 изд., перераб. и доп., серия: Бакалавр. Базовый курс. – М.: Издательство «Юрайт», 2019. – 795 с.

2. Богданова, О.А. Русская проза конца XX-начала XXI века. Основные тенденции [Электронный ресурс]: учебное пособие для студентов-филологов / О.А. Богданова; Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького; науч. ред. С.А. Кибальник. – СПб: Издательский дом «Петрополис», 2013. – 204 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=272392>

3. Русская литература XX века / Под ред. С.И.Тиминой – М.: Изд. Центр «Академия», 2011. – 368 с.

4. Современная русская литература конца XX-начала XXI века/ Под ред. С.И.Тиминой – М.: Изд. центр «Академия», 2013. – 352 с.

5. Черняк М.А. Современная русская литература. Учеб. пособие. – 2-е изд. – М.: «Форум: Сага», 2008. – 352 с

## Лекция № 13.

### Тема: Литература нон-фикшн

#### План

1. Понятие о нон-фикшн
2. Споры о литературе нон-фикшн в современной критике.
3. Жанр «креатив-нон-фикшн» и его подвиды.
4. Жанрообразующие признаки дневника

**Ключевые слова:** *эволюция творчества, проблема нравственности, индивидуальность, герой, эволюция творчества, нон-фикшн, «креатив-нон-фикшн», монографии; энциклопедии; путеводители; публицистика; биографии; мемуары;*

Всё чаще на просторах интернета встречается такой термин, как «нон-фикшн» (non-fiction). Обычно употребляют его в разговорах о литературе и литературных жанрах. Многочисленные списки книг, «которые нужно прочитать до 25/30/50/до конца жизни», тоже часто встречаются произведения в этом жанре. Что же такое нон-фикшн литература и в чём её отличие от фикшн (fiction)?

#### Что такое нон-фикшн литература?

Нон-фикшн – это особый литературный жанр, для которого характерно построение сюжета исключительно на фактах или реальных событиях. В редких случаях в сюжетную линию могут быть введены незначительные вкрапления художественного вымысла, однако его количество не должно преобладать над документальностью.

Для произведений в жанре нон-фикшн важен автор. Именно через его видение мира, жизненный опыт, эстетический, религиозные, политические убеждения излагаются факты, которые в определённый момент жизни стали ему доступны.

Многие уже знакомы с нон-фикшн жанром, его ближайший аналог на телевидении – журналистское расследование (или журналистский репортаж).

Прямое изложение фактов и/или событий – это обычная статистика, но вот трансформация этой информации в литературное произведение, в котором все сухие факты обрастают интересными и достоверными подробностями – это признаки non-fiction.

Безусловно, грань между художественным вымыслом и изложением реальных фактов через восприятие автора очень тонкая. А потому многие путаются в терминологии и часто принимают за нон-фикшн произведения, которые им не являются.

Наиболее популярная литература, которая пишется в non-fiction жанре:

справочники и учебные пособия;

монографии;

энциклопедии;

путеводители;

публицистика;

биографии;

мемуары;

труды по истории науки и техники.

### **Темы в рамках жанра нон-фикшн**

Обычно выбор темы для автора будущего произведения в жанре non-fiction будет зависеть от компетенции последнего. Если писатель много путешествует и умеет подмечать интересные детали во время таких путешествий, умело komponуя их в увлекательные рассказы, то, очевидно, ему следует попробовать себя в путевых заметках.

Для практикующего психолога будет интересно попробовать себя в написании книг по саморазвитию, личностному росту, умению строить отношения.

Сейчас психологические нон-фикшн книги на пике популярности. У каждого есть возможность найти «своего читателя» при условии наличия большого опыта в психологии.

Или, может быть, вы окружены множеством интересных людей, жизненные истории и успех которых достойны книги? Или вы сами смогли раскрутить свой личный бизнес и теперь знаете об этом всё? Тогда вам стоит попробовать себя в написании биографий, бизнес-тренингов, тренингов личностного роста.

Нон-фикшн литература гораздо более разноплановая и многообразная, чем многим кажется. Она включает в себя следующие актуальные тематики:

саморазвитие и личностный рост;

эзотерика;

финансы;

бизнес;

мемуары и биографии;

религия;

философия;

путешествия, путевые заметки;

политика;

искусство и творчество;

фитнес;

бьюти;

отношения;

кулинария и другие виды хобби.

Это далеко не полный список возможных нон-фикшн тематик. Поскольку границы жанра всё ещё подвижны, к нему каждый год добавляются всё новые и новые подходящие темы.

Для литературы в жанре нон-фикшн свойственно применение следующих литературных приёмов:

преобладание разговорной, «живой» речи в диалогах персонажей;

сценарий чётко выстроен;  
частое употребление «я» и выражение личного мнения автора произведения;

особенное внимание к деталям в поведении героев, нарочитое подчёркивание их статуса.

Русский читатель наверняка уже знаком с произведениями литературы, написанными в non-fiction жанре, ещё со школы:

«Фрегат Паллада» И.А. Гончарова – отличный пример описания подробного путешествия автора в Японию в качестве посла;

«Путешествие из Петербурга в Москву» А. Радищева – классический пример путевых заметок, подробная фиксация на деталях быта и жизни людей из разных слоёв общества, политические рассуждения, личный опыт и т.д.

Если брать во внимание более современную литературу, то самым, пожалуй, удачным примером нон-фикшн автора был Стивен Хокинг – физик-теоретик, космолог и человек, который популяризировал науку в любительских кругах. Именно благодаря ему многие люди, не связанные с наукой, заинтересовались физикой, космосом и его изучением.

В чем разница между fiction и non-fiction?

**Основное различие кроется в самих названиях этих жанров:**

1. **Фикшн (fiction)** – это практически вся художественная литература. К этой категории относится все произведения, в которых преобладает вымысел, фантазия, выдумка. К категории фикшн произведений относят басни, романы, рассказы, пьесы, стихи, повести и т.д.

2. **Нон-фикшн (non-fiction)** – это нехудожественная литература, в которой практически нет места художественному вымыслу или фантазии. К этой категории литературных произведений относят учебники, критические произведения, мемуары, журналистские труды и т.д.

Хотя, конечно, понятия «выдумка» или «художественный вымысел» не имеют под собой какой-то чёткой теоретической основы, а потому реальность и фантазия часто проникают друг в друга, размывая жанровые границы non-

fiction и fiction произведений. Так что при определении жанра придётся обращать внимание на другие литературные приёмы и достоверность фактов.

*Также рекомендуем ознакомиться с разделом нашего сайта, где вы сможете скачать бесплатные версии книг.*

Список нон-фикшн издательств Рунета

Существует несколько основных издательств, в которых принимаются для печати книги в жанре non-fiction:

Миф;

Эксмо;

Бомбора;

АСТ;

Альпина Паблишер;

Альпина Нон-фикшн;

Питер;

Азбука-Бизнес/Азбука-Аттикус.

Прежде чем принять ту или иную рукопись для печати, в издательстве её тщательно проанализируют. В ней должны быть задатки коммерческого успеха, она должна быть интересной для читателя. В некоторых случаях в произведение будут внесены коррективы.

Если вы получили отказ от издательства или хотите, чтобы ваше «детище» вышло в неизменном виде, то вы можете обратить внимание на электронную публикацию на ресурсах самиздата:

Ридеро;

ВаттПад;

СамИздат;

Проза.ру;

ЛитНет;

Стихи.ру.

Нон-фикшн литература с каждым днём становится всё популярнее. Она сумела объединить в себе настолько разноплановые произведения, что даже самый заядлый и придирчивый читатель сможет найти что-то для себя.

Литературный жанр «non fiction» В сентябре этого года литературное сообщество готовится отметить значительное событие - 55-летний юбилей

одного из литературных жанров нон-фикшн (non fiction). Но так ли молод этот жанр? И действительно ли появился в 1965 году с выходом романа Трумена Капоте «In Cold Blood» («Хладнокровное убийство»)? Ведь именно с выходом этого романа связывают рождение жанра нон-фикшн. Однако, исследователи говорят, что нон-фикшн существует давно. В XV веке в Италии начали появляться и получили известность биографии и автобиографии выдающихся государственных и военных деятелей, скульпторов, художников. Сочинения серии Жизнь Замечательных Людей — это, по сути, нон-фикшн, а она придумана издателем Флорентием Павленковым в 1890 году. Так что литература подобного жанра существует давно, а вот само понятие «нон-фикшн» появилось только в 1965 году.

Что же означает понятие «нон-фикшн»? Если перевести non fiction на русский язык, то получится не совсем читабельное слово «невымысел». Перевести этот термин на русский язык дословно невозможно. Парадоксальность этого жанра касается не только его названия, но и самой формы этого жанра. Ведь нон-фикшн это один из жанров художественной литературы, но лишенный художественного вымысла.

Часто термином «нон-фикшн» обозначают произведения нехудожественной, прикладной литературы и ту литературу, которая не имеет вымышленных событий и героев: книги о воспитании детей, учебно-справочную литературу, включая книги о кулинарии, эссеистику, мемуары, энциклопедическую литературу, произведения научно-популярного характера, популярную психологию и другие подобные произведения. Это связано с тем, что данные произведения в основе содержат не вымысел, а факты, иногда и научные. Конечно, этот пласт литературы можно отнести к нон-фикшн. Но все-таки произведения нон-фикшн относятся к жанру художественной литературы и должны воздействовать на эмоциональную сферу читателя, вызывая заинтересованность, сопереживание, радость. В этом и заключается феномен литературы нон-фикшн, ведь эмоциональный отклик у читателя вызывается не воображаемыми сюжетами и героями, а

такой формулировкой слов и предложений, такой трактовкой реальных событий, благодаря которым в воображении читателя возникают захватывающие образы, основанные на реальных героях и событиях, происходящих в действительности.

Итак, что же такое нон-фикшн? Предлагаем читателю самому попробовать понять, в чем уникальность и особенности этого загадочного литературного жанра, ознакомившись с произведениями в этом жанре, имеющимися в библиотеках нашего города. Это произведения Я. Корчака, Р. Кийосаки, Н. Вуйчича, И. Хмелевской, С. Алексиевич, Г. Яхиной, М. Бершадской и многих других авторов. Нон-фикшн настолько популярен и востребован у читателей, что появились целые издательства, специализирующиеся именно на этом жанре: «Амфора», «Corpus», «Карьера Пресс», «Рипол-Классик», «Альпина нон-фикшн», «Эксмо-Пресс», «Фантом Пресс», «Время», «КомпасГид», «Самокат» и другие. Кроме того, в центральной библиотеке имеется книга урайской писательницы и блогера Евгении Королевой, успешно работающей в жанре «нон-фикшн» и написавшей уже несколько книг.

Конечно, это далеко не полный перечень литературы нон-фикшн, имеющейся в городских библиотеках. Вы можете самостоятельно осуществить поиск и подбор литературы во вкладке «Ресурсы» сайта библиотек Культурно-исторического центра г. Урай <http://uraylib.ru/>

### **Что такое нон-фикшн и как его писать?**

Как правило, литература делится на художественную, учебную, техническую, справочную, научную, научно-популярную, документальную и мемуарную. Последние три направления можно объединить ёмким словом non-fiction.

### **Что такое нон-фикшн?**

Нон-фикшн литература включает в себя нехудожественные произведения, опирающиеся на **реальные события, факты и истории**. Под это определение попадает всё, начиная от мемуаров, биографий

и воспоминаний о развитии партизанского движения в годы Великой отечественной войны и заканчивая книгами о возникновении Вселенной, самоучителем игры на чужих нервах и посевным календарём на 2021 год.

Главное отличие нон-фикшн литературы от фикшн заключается в **отсутствии вымысла**. О чём бы ни писали авторы жанра, они опираются или на реальные факты, теоретические знания или собственную экспертизу.

**Нон-фикшн тематики включают в себя:**

Бизнес и финансы

Психология

Саморазвитие и личностный рост

История и политика

Кулинария

Дневники, биографии и мемуары

Журналистские расследования и true crime

Травелогги

Искусство

Эзотерика и религия

Науч-поп

ЗОЖ и медицина

**Произведения в жанре non-fiction:**

**Ричард Докинз**

«Слепой часовщик. Как эволюция доказывает отсутствие замысла во вселенной»

**Даниэль Канеман**

«Думай медленно... решай быстро»

**Дарон Аджемоглу, Джеймс Робинсон**

«Почему одни страны богатые, а другие бедные. Происхождение власти, роцветания и нищеты»

### Джулия Эндерс

«Очаровательный кишечник. Как самый могущественный орган управляет нами»

### Владислав Гайдукевич

«Расширить сознание легально»

### Анастасия Залого

«Любовь к себе. 50 способов повысить самооценку»

### **Какой нон-фикшн пользуется спросом?**

Согласно отчётам за 2020 год, за период самоизоляции и вынужденного сидения по домам у читателей вырос интерес к данному направлению. Наиболее популярная нон-фикшн литература — это книги по самосовершенствованию и саморазвитию, психологии семейных отношений и медицине.

В 2021 году список пополнят пособия по ЗОЖ и правильному питанию. Оно и понятно, за время вынужденной самоизоляции и удалёнки многие успели растерять форму, а спортивные залы ещё долго будут восприниматься как места большого скопления людей и потенциальные источники опасности. Ещё одной популярной темой становится медицинский ликбез. Пандемия породила множество слухов и фейковых новостей, так что общество просто нуждается в литературе, способной развеять опасные для душевного спокойствия домыслы.

### **Кто может написать книгу в жанре нон-фикшн?**

Авторами обычно становятся профессионалы своего дела, способные подкрепить своё мнение примерами из практики, учёные, журналисты, блогеры и другие медийные личности, а также простые энтузиасты, досконально разбирающиеся в любимой теме.

Врач-эпидемиолог может развеять опасные мифы вокруг пандемии COVID-19, профессиональный историк — рассказать о самых страшных эпидемиях прошлого, психолог посоветует, как приспособиться

к изменяющимся условиям жизни, а блогер-миллионник покажет, как использовать освободившееся время для создания собственного блога.

### **Как написать книгу в жанре нон-фикшн?**

**Для начала выберите тему, в которой вы разбираетесь лучше всех.** Чем большим опытом вы обладаете — тем больший интерес ваша книга вызовет у публики. Не обязательно, чтобы тема всё время не сходила с газетных передовиц, но желательно, чтобы она касалась максимально возможного количества человек. Посмотрите, какие книги в жанре нон-фикшн пользовались спросом на платформе «ЛитРес: Самиздат» в прошлом году.

**Поработайте с источниками.** Даже если вы великолепно ориентируетесь в материале, без этого пункта нельзя обойтись — хотя бы для того, чтобы освежить знания, сверить факты и важные даты и проверить, как выбранную вами тему освещали ваши предшественники. Вся ваша экспертиза не поможет, если вдруг выяснится, что за последний год к этой проблеме успело обратиться два десятка авторов.

Разумеется, вовсе не обязательно искать тему, о которой вообще никто не писал (скорее всего, потому что это никому не интересно), но нужно как-то выделить ваше произведение на общем фоне. Подумайте о том, что упустили ваши предшественники, и под каким необычным углом можно подать ваш материал.

Выделите основные моменты, на которых хотите сделать акцент, и составьте структуру будущей книги — своеобразный план или скелет произведения, который дальше будет зарастать мясом.

**Подумайте над манерой подачи информации.** Нон-фикшн стиль позволяет максимально экспериментировать с форматом. Это может быть сборник лекций, перечень советов, календарный план, диалог с воображаемой аудиторией или пересказ реальных примеров из вашей практики с итоговыми выводами в конце.

**Поставьте себе крайний срок** готовности книги, установите промежуточные сроки и начинайте писать. Не обязательно трудиться над

текстом прямо каждый день, но регулярная работа позволит вам оставаться в теме, поддерживать интерес и добиваться прогресса с каждым подходом к клавиатуре.

### **Как написать интересную книгу в жанре нон-фикшн?**

**Важно помнить следующие моменты при работе над текстом в жанре нон-фикшн:**

Выбранная вами тема должна быть остро актуальна или интересна большому количеству человек, сообщать потенциально полезную информацию или даже обучать необходимым навыкам. Популярная литература в жанре нон-фикшн в 2021 году включает в себя книги по психологии (прежде всего, саморазвитию, личностному росту и семейным отношениям), ЗОЖу и медицине.

**У вас должен быть определённый уровень компетенции.** Не обязательно обладать ученой степенью или всемирно известным именем, но читатель должен понимать, что вы ориентируетесь в выбранной теме будто рыба в воде. Если вы пишете книгу по медицине, пойдёт на пользу, если вы — практикующий врач. Если вы даёте советы по созданию блога в социальных сетях, не помешает наличие собственного блога с миллионами подписчиков. А если вы даёте советы о торговле кредитными свопами на рынке облигаций, не повредит указать, как давно вы торгуете акциями и каких успехов на этом деле добились.

**Будьте честны с читателем.** Вы можете излагать читателю свою точку зрения, она может отличаться от общепринятой, но она должна быть подкреплена фактами. Вы должны искренне в неё верить. Это особенно важно, если вы пишете книгу на медицинскую тематику, не являясь при этом практикующим врачом в этом случае нужно отдельно подчеркнуть, что вы делитесь исключительно личным опытом, а не действующими врачебными практиками.

**Помните, что вы пишете не монографию и не научный трактат.** Вашими читателями станут люди, которые знают предмет гораздо

хуже. Вам нужно изложить информацию доступным языком. Постарайтесь свести к минимуму профессиональные термины, подберите аналоги и используйте практические примеры. Не забывайте, что перечисление фактов не обязано быть сухим и скучным. Нон-фикшн стиль позволяет делать текст изысканным в художественном смысле и пользоваться инструментами из арсенала авторов фикшна. Например, некоторые книги в жанре true crime цепляют внимание и держат в напряжении не хуже триллеров лучших мастеров жанра.

**Фактчекинг необходим!** Тщательно проверяйте и перепроверяйте всю приведённую вами информацию и пользуйтесь только надёжными источниками.

Нон-фикшн — это жанр литературы — который не требует от своего автора неуёмной фантазии, бешено работающего воображения или умения сплести сюжеты из воздуха. Здесь гораздо важнее **факты, экспертиза и знания, которых больше ни у кого нет.** Каждый человек обладает уникальным опытом, и каждому есть, о чём рассказать. Кто знает, возможно, именно вы напишете следующий бестселлер жанра non-fiction.

### **Вопросы по теме.**

Что такое литература нон фикшн?

Какой жанр называется нон фикшн?

Что такое нон фик?

Что почитать из нон фикшн?

Что такое литература нон фикшн?

Нон-фикшн – термин, обозначающий все произведения нехудожественной, прикладной литературы. Произведения категории нон-фикшн основаны не на вымысле, а на фактах.

Какой жанр называется нон фикшн?

Слово «нон-фикшн» переводится как «не вымысел». Под этим понятием подразумевается нехудожественная литература, в сюжете которой нет вымышленных событий или персонажей.

### **Что такое нон фик?**

Нон-фикшн, или нонфик, — это нехудожественные произведения, опирающиеся на реальные события, факты и истории. В дословном переводе термин означает «не вымысел». Научно-популярные, документальные и мемуарные тексты — все это входит в понятие нон-фикшн. Если говорить проще, нонфик — это прикладная литература.

Что почитать из нон фикшн?

### **Зачем читать нон-фикшн?**

Нон-фикшн книги в целом помогают взглянуть на мир шире: узнать, что происходит в других странах, культурах, профессиях. Это раздвигает границы моей реальности. Некоторые области знания становятся настоящим открытием.

### **Когда появился нон-фикшн?**

1965

История Жанр нон-фикшн появился в 1965 году с публикацией в журнале The New Yorker романа Трумена Капоте «Хладнокровное убийство» нового на тот момент жанра журналистское расследование.

### **Как переводится фикшн?**

фантастика жен. Space journeys is a popular topic in science fiction.  
Космические путешествия — популярный сюжет научной фантастики.

### **Чем фикшн отличается от нон-фикшн?**

Главное отличие нон-фикшн литературы от фикшн заключается в отсутствии вымысла. О чём бы ни писали авторы жанра, они опираются или на реальные факты, теоретические знания или собственную экспертизу. Нон-фикшн тематики включают в себя: Бизнес и финансы

Какое есть жанры?

**Произведения делятся на три рода, которые, в свою очередь, делятся на жанры:**

Эпос – рассказ, новелла, повесть, роман;

Лирика – стих, стих-диалог, дума, ода, поэзия, поэма, романс, сонет, хайку и т. д.,

Драма – трагедия, комедия, трагикомедия, мелодрама, водевиль, мистерия, феерия.

### **Что значит жанр фикшн?**

— «невывисел») – заимствованное из английского языка слово, которое обозначает нехудожественную литературу (англ. fiction – вымысел) и объединяет все разновидности литературы за исключением литературы художественной, где действуют вымышленные персонажи.

### **Литература**

*Основной источник: Список избранных научно-популярных публикаций*

1. *Клытин А. А., Сурдин В. Г.* Крупномасштабная структура Вселенной. — М.: Знание, 1981. — 60 с.

2. *Сурдин В. Г.* Приливные явления во Вселенной. — М.: Знание, 1986. — 64 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Космонавтика, астрономия; 2) — 30570 экз.

3. *Сурдин В. Г.* Гигантские молекулярные облака. — М.: Знание, 1990. — 60 с. — (Новое в жизни, науке, технике. Космонавтика, астрономия; 5/1990) ISBN 5-07-000516-2 — 28 тыс. экз.

4. *Волков А. В., Сурдин В. Г.* Планеты. — М.: СЛОВО/SLOVO, 2000. — 48 с. — (Что есть что). — ISBN 5-85050-483-4.

5. *Волков А. В., Сурдин В. Г.* Планеты. — М.: СЛОВО/SLOVO, 2001. — 48 с. — (Что есть что). — ISBN 5-85050-506-7.

## Лекция № 14.

### Тема: Смыслообразующие тенденции в современной поэзии

#### План

1. Современная русская поэзия: особенности и тенденции
2. Художественно-стилевые особенности в современной русской поэзии
3. Особенности русской поэзии на примере некоторых поэтов

**Ключевые слова:** значительного течения в литературе институции (издательства, журналы, фестивали, премии, перестройки, идеологемы, метареализм, концептуалисты и метареалисты (метаметафористы), неподлинности, неаутентичности.

Говорить о направлениях и эстетических тенденциях в современной русской поэзии сложно - из-за особенностей устройства российской литературной жизни. Ведь нормальная литературная жизнь устроена так: у каждого более или менее значительного течения в литературе есть какие-то свои институции (издательства, журналы, фестивали, премии и т.п.), а каждая литературная институция, в свою очередь, выражает какую-то эстетическую тенденцию (и уже поверх такой дифференциации делаются попытки выстроить единое пространство: собираются антологии, в которых представлены разные направления поэзии, и т.д.). А в России ничего подобного нет. И в результате в современной русской поэзии есть, конечно, группы авторов с родственной поэтикой, но эти группы, как правило, никак не оформлены, ничем не скреплены, не выдвинули никакого манифеста, и для самих поэтов их родственность друг другу подчас совершенно неочевидна. Это сильно осложняет задачу исследователя; так, попытки классификации новейших русских авторов по их эстетике (наиболее подробная такая попытка предпринималась в конце XX века Михаилом Эпштейном) не имеют успеха, наталкиваясь на размытость, неопределенность самого материала. Попробуем в этой курсовой работе исследовать вопросы основных направлений в современной русской (или, как ее еще иногда называют - русскоязычной)

поэзии, уделив большее внимание поэтическому творчеству Тимура Кибирова и Льва Лосева.

## **1. Обзор современной русской поэзии**

### **1.1 Современная русская поэзия: особенности и тенденции**

Современность русскую поэзию стоит выделять, начиная с конца перестройки. Поэзия тех лет была яркой и по-своему целостной. В 1990-е гг. доминировали два течения: концептуализм (Дм.А. Пригов, Т. Кибиров и др.), деконструирующий советские идеологемы, и метареализм (И. Жданов, А. Еременко и др.), конструирующий сложные, многомерные поэтические миры. В первой половине 1990-х наиболее заметными тенденциями в русской поэзии считались концептуалисты и метареалисты (метаметафористы). В центре внимания первых находилась проблема тотальной несвободы человеческого высказывания, его неизбежной неподлинности, неаутентичности, предопределенности набором дискурсивных практик. В тогдашней культурной ситуации складывалось впечатление, что художественное высказывание концептуалистов заострено прежде всего против советского дискурса. Социокультурная критика, предьявленная концептуализмом, была очень сильна и влиятельна, но к концу 1990-х исчерпала себя. Уже в 2002 г. Вл. Губайловский отметил «выравнивание» поэтического пространства. В структурированности литературному полю отказывает и С. Чупринин, предпочитающий говорить о параллельном существовании автономных «стратов»: филологическая поэзия, женская поэзия, досуговая литература и проч., о мультикультурности: независимо друг от друга пишут стихи авторы, тяготеющие к небарокко (Е. Шварц), метафизической поэзии (О. Седакова), неосентиментализму (В. Кучерявкин), минимализму (И. Ахметьев), лингвопоэтике (А. Левин и В. Строчков), мистическому авангарду (Е. Головин), панк-поэзии (Т. Трофимов) и т.д. Н. Григорьева, прощаясь с проектом «Курицын-Weekle», утверждает, что победила массовая культура и приходится прощаться с интеллектом. Часто критики характеризуют современную поэтическую ситуацию как «промежуток» или «обрыв». И.

Шайтанов отмечает, что в последние годы преобладавшее ранее искусство снижения медленно сменяется игрой на повышение стиля и лирического начала. А. Житенев считает, что поэзия сегодня находится в состоянии «ремиссии». Лидер молодых поэтов Дм. Кузьмин утверждает, что в 2003 г. в поэзию пришло новое поколение, «поколение Интернет», тогда - двадцатилетние, сейчас им под тридцать. Представлено это поколение проектом «Вавилон» (альманах и сайт), клубом «Дебют» (руководитель проекта Виталий Пуханов, издательство «АРГО-РИСК»), премиями «Дебют», «Молодежный триумф», конкурсом «ЛитератураРентген», поэтическими сериями «Поколение», «Новая серия», журналом «Воздух», антологией «Девять измерений» (2004), интернет-обзорами новых поэтических книг Д. Давыдова. Их активно поддерживает И. Кукулин в журнале «Новое литературное обозрение». Именно концепт «поколение» позволяет как-то проанализировать современную поэтическую ситуацию, подобно тому как в 1956 г. В. Варшавский описал творчество младеэмигрантов в книге «Незамеченное поколение». Как показывают современные исследования, для поколения (как формы социальной солидарности) важны не просто одинаковые даты рождения, а воздействие одних и тех же социокультурных факторов, формирующих специфический тип мироощущения и поведения. Кроме того, в поколении присутствует своя иерархия ценностей, свои авторитеты - и они транслируются вовне. Поколение «молодых» поэтов воспринимается более рельефно благодаря негативной реакции «старших»: С. Чуприна (журнал «Знамя»), И. Шайтанова (журнал «Арион»), Б. Лукина (антология «сорокалетних» «Наше время»). Упреки сводятся к следующему: у молодых «графомания осложняется эпигонством» (уже начиная с концептуалистов), подчинена рецепту «риэлтера» Дм. Кузьмина: спонтанность опыта, ненормативность языка, рефлексивность текста, дилетантизм, беспамятство (забвение традиции), отстраненность от мира, безликость, псевдоэпичность. По существу, не устраивают две особенности поэзии молодых: отсутствие прямого лиризма («душевности») и твердых

(«общечеловеческих») критериев, а также отказ от доминирования силлаботоники, преобладание интонационно-фразового стиха. «Старшие» поэты, напротив, тяготеют к прямому лирическому высказыванию. Их поколенческий опыт - развал Советского Союза, бурные 90-е - провоцирует чувства боли, стыда, жалости. Наталья Ахпашева проводит параллель между раздробленностью Киевской Руси и развалом Союза - и таких примеров читатель найдет много в альманахе «Наше время». В стихах «молодых» как раз заметно усиление социальности и даже политизированности, как, например, в дебютной книжке Антона Очирова «Ластики» (лирический герой не хочет ни денег, ни секса, ни наркотиков, ни путешествий, а хочет, чтобы в нашей стране образовалось гражданское общество). Жесткий экспрессионизм отличает книгу Елены Фанайловой «Черные костюмы» (что свидетельствует о том, что «поколение» определяется не только паспортными данными, но и жизненной позицией): ее героиня выбирает позицию контркультуры в мире, который ей хочется взорвать. Для «старших» бесспорна гендерная идентичность: для Инны Кабыш и для Елены Исаевой непререкаем долг матери и жены, позволяющий с достоинством жить «при том царе и том народе, каких даст Бог», «держат свою душу в порядке», даже если поезд ушел, и приходится «жить на вокзале, в туалете, в буфете, под фикусом пыльным у касс». Обратим внимание на замечательное стихотворение И. Кабыш, в котором каждая строфа начинается анафорой: «Кто варит варенье в июле, / тот жить собирается с мужем...», «Кто варит варенье в июле, тот жить собирается долго...», «Кто варит варенье в июле, уж тот не уедет на Запад и в Штаты не купит билет», а заканчивается текст парадоксальным утверждением: «Кто варит варенье в России, тот знает, что выхода нет». Одна из важнейших проблем в поэзии «тридцатилетних» - проблема личностной самоидентификации. «Старшие» ощущают себя стоящими на вершине пирамиды человеческих существований, отсюда - «финалистское» чувство рода, народа, культурной традиции. Если «старшие» готовы выключить телевизор, чтобы не слышать повергающих в тоску новостей (Н. Ахпашева:

«Я убью телевизор собственной рукой / Вырву с мясом жесткие усы антенн»; Т. Кибиров: «Не смотри телевизор. Не ходи в магазин.»), то «младшие» даже в телевизоре готовы увидеть собеседника - то ли Бога, то ли свое внутренне «я». Итак, в современном поэтическом творчестве продолжается поиск, что спасает поэзию от стагнации, пусть даже непривычность форм и отпугивает поначалу читателя.

### **Художественно-стилевые особенности в современной русской поэзии**

В русской поэзии XX столетия при всей ее сложности всегда шло творческое освоение традиций отечественной литературы и искусства, особенно поэзии Золотого и Серебряного веков. При этом наряду с мощным развитием реализма интенсивно проявляло себя романтическое стилевое течение, и уже в первые десятилетия XX в. активно выступили различные школы модернизма (символизм, акмеизм) и авангарда (футуризм). А во второй половине века возникают явления неоавангарда и постмодернизма, о чем существует обширная критическая и исследовательская литература. Относительно новейших исследований современного авангарда и постмодернизма хотелось бы сказать несколько слов. Обычно здесь превалирует идея смены эпох (например, модернизм - постмодернизм), при этом несомненны различные точки зрения в подходах и оценках. Современная русская поэзия мыслится искусствоведом Е.И. Беловой «как постмодернистская, выросшая на основе постмодернизма и преодолевающая его». Следует подчеркнуть, что в разговоре о русской поэзии, особенно на современном этапе, на первый план выходят собственно творческие, художественно-эстетические основания выявления и кристаллизации в нашем восприятии не только и не столько отдельных имен, групп и течений. Не менее существенны те направления, или, быть может, потоки, русла, в которых движутся, развиваются, обновляются крупные и отнюдь не формальные общности самобытных художников, восходящие к давним традициям или сформировавшиеся в XX столетии - в самом его начале и второй половине.

Это, как мы уже отмечали, с одной стороны, реализм и романтизм, а с другой - особенно активизировавшиеся в последнее время авангард и постмодернизм. Термин «постмодернизм» имеет различные толкования. Как пишет И.П. Ильин, это «многозначный, динамически подвижный в зависимости от исторического, социального и национального контекста комплекс философских, эпистемологических, научно-теоретических и эмоционально-этических представлений».

Постмодернизм выступает как характеристика определенного менталитета, специфического способа мировосприятия, ощущения места и роли человека в окружающем мире. С начала 80-х годов XX в. постмодернизм был осознан как общеэстетический феномен, специфическое явление в философии и литературе. В постмодернизме можно выделить два категориальных доминантных качества, пишет Я.В. Погребная: 1) "принцип айсберга", т.е. уход текста корнями вглубь истории и культуры; 2) ориентация культуры не на действительность, а на культуру же. Формируя нового читателя, постмодернизм создает и новую действительность, в которой реальной жизнью живут не только люди и вещи, но и символы, созданные людьми. Таким образом в основном и реализуется движение современной поэзии, хотя картина, очевидно, более сложная, о чем свидетельствуют попытки ввести новые дефиниции и термины - от «метареализма» (под этим названием выступают такие разные поэты, как А. Ерёмченко, И. Жданов, А. Парщиков), предложенного исследователем и теоретиком «новой волны» М. Эпштейном, и до так называемого почвенного направления (Ю. Кузнецов, Н. Рубцов и др.), обоснование которого находим в работах вологодского ученого В. Баракова. Не задаваясь целью представить всеохватную картину движения поэзии, начала XXI в. в ее сложности и многообразии, выделим прежде всего основные, на наш взгляд, течения или направления, отчетливо различные в восприятии современности и отношении к опыту и традициям искусства прошлого. Так, обновление и развитие традиций реалистической лирики хорошо видно в позднем творчестве В. Корнилова, А. Кушнера, О. Чухонцева,

а из поэтов русского зарубежья - у Ю. Кублановского, Н. Горбаневской и др. Естественно, у каждого из них свое восприятие и образ времени, свой художественный мир и поэтический язык. Однако есть и некие черты общности, обусловленные ориентацией на реалистическую линию развития поэзии. Наряду с поэтами, продолжающими, обновляющими традиции русской классики и по преимуществу реалистической лирики, в наши дни активно проявляется обращение к опыту поэтического авангарда, в частности в творчестве А. Вознесенского, К. Кедрова, В. Сосноры и некоторых других. Поиск новых возможностей слова на путях постмодернизма обнаруживается уже в 1980-е гг. у «концептуалистов» (Д.А. Пригов, Л. Рубинштейн), «иронистов» (Т. Кибиров, И. Иртеньев, Н. Искренко), «метареалистов» (И. Жданов, А. Ерёмченко, А. Парщиков), «куртуазных маньеристов» (В. Степанцов, В. Пеленягр, Д. Быков и др.). Характер и степень новизны поисков поэтов-постмодернистов, их обретений и утрат не могут быть оценены однозначно. Нельзя закрывать глаза на обнаруживающуюся порой вторичность по отношению к предшествующей поэзии, проявляющуюся по-разному - от усвоения некоторых сторон эстетических программ футуристов, имажинистов, поэтов-сатириконцев, прямого наследования опыта обериутов и до пародирования штампов массового сознания советской эпохи, в частности запавших в память цитат, песен, лозунгов 1930-х гг., как это имело место в стихах и поэмах «концептуалистов» Д.А. Пригова, Л. Рубинштейна, «иронистов» Т. Кибирова, И. Иртеньева и др.

В одной из первых крупных публикаций поэтов «новой волны» - сборнике «Молодая Поэзия - 89: Стихи. Статьи. Тексты» (М., 1989), где были представлены произведения свыше 170 авторов. Д.А. Пригов выступил одновременно в качестве историка, теоретика и практика поэтической школы «концептуализма». В статье «Что надо знать» он, в частности, писал: «Концептуализм в определенном смысле является неким зеркалом, поставленным перед лицом русской культуры, в котором она впервые увидела себя как образ в целом». И далее: «...концептуализм является последователем

традиций авангарда, возникшего... в начале века». Примерно тогда же критик и теоретик Михаил Эпштейн в книге «Парадоксы новизны» (1988) в ряду новых художественно-стилевых течений в поэзии 1980-х гг. особо выделил «концептуализм», связав его с одним из направлений современного западного авангардизма в искусстве. В его толковании «концептуализм - это поэтика голых понятий, самодовлеющих знаков, отвлеченных от той реальности, которую они вроде бы призваны обозначать, поэтика схем и стереотипов... Концепт - это опустошенная или извращенная идея, утратившая свое реальное наполнение и вызывающая своей несообразностью осуждающий, гротескно-иронический эффект». Для поэтов-концептуалистов в высшей степени характерно обыгрывание и прямое пародирование речевых штампов советского официоза. Как отмечает современная исследовательница Е.И. Белова: «Предметом поэзии концептуалистов (Д. Пригова, Л. Рубинштейна. Вс. Некрасова и др.) становятся стереотипные идеи, концепты, характерные для массового сознания». И еще: «Поэт создает языковую маску, используя наиболее характерные для «совка» стереотипные высказывания».

С середины 1980-х гг., а особенно - во второй их половине, в рамках московского клуба «Поэзия» сложилась и ярко заявила о себе группа поэтов-иронистов (Т. Кибиров, И. Иртеньев, Н. Искренко и др.). В их творчестве ирония, неотделимая от юмора и словесной игры, вместе с тем несла в себе острое ощущение горечи и боли от абсурдности человеческого существования в современном мире и - конкретнее - в постсоветском пространстве. Стихи и поэмы иронистов были отмечены широким использованием интертекстуальности, центонности, пародирования и т.п. Но за всем этим постоянно чувствовалось сугубо личностное начало, проникновенный авторский лиризм, в частности и в особенности отчетливо проявившийся у Тимура Кибирова. В последние годы вышел ряд книг видных поэтов (Ивана Жданова, Ольги Седаковой, Елены Шварц и др.), которых обычно связывают с теми или иными группами или течениями, употребляя при этом термины-понятия «метареализм», «неоклассицизм» и т.п. Говоря о роли школ, групп,

течений для развития поэзии, нельзя не признать, что при определенных условиях они стимулируют поэтическую активность, сама их атмосфера способствует творческому общению, интенсивности художнического поиска. И все же настоящая поэзия - дело сугубо индивидуальное. На первом плане в ней всегда уникальная творческая личность художника, свежесть его восприятия, особый строй переживаний, неповторимый и цельный поэтический мир.

## **2. Особенности русской поэзии на примере некоторых поэтов**

2.1 Тимур Кибиров Тимур Кибиров (настоящее имя - Тимур Юрьевич Запоев) родился 15 февраля 1955 года. Дебютировал в печати в конце 1980-х годов.

Его поэзию относят к постмодернизму, соц-арту и концептуализму.

Для Кибирова характерно пересмешничество, пародия, установка на скрытое и открытое цитирование как классической литературы, так и советских, идеологических или рекламных штампов. Практически все жанры, которые использует Кибиров в своем творчестве, пародийно обыгрываются, отсюда возникает видимый эффект внутреннего разрушения жанра. Однако Кибиров пародирует не жанры, но сам тип лирического сознания, который в этих жанрах воплощался. Особенно часто им деконструкции подвергается романтический тип сознания. Классицистическая традиция, воплощенная в некоторых стихотворениях, связанных с жанром песни, также осмысливается поэтом иронически. Приведем пример подобного ироничного вложения нового содержания в старый традиционный стиль сонета. Кибиров использует для этого принципы деавтоматизированного письма (тавтологичность стиля, интертекстуальность, игровая эстетика, авторефлексия, выход за границы собственно литературы, ирония, пародийность, двойное кодирование). В сонетах Тимура Кибирова из цикла «Двадцать сонетов к Саше Запоевой» текст и метатекст сосуществуют на совершенно равных правах: Чтоб как-то структурировать любовь, избрал я форму строгую сонета. Катрена два и следом два терцета. abba. Поэтому морковь я тру тебе опять. Не прекословь! -

как Брюсов бы сказал. Морковка эта полезнее котлеты и конфеты. abba. И вот уже свекровь какая-то (твоя, наверно) претя в злосчастный стих. ccdc. Бороться нет сил уж боле. Зря суровый Дант не презирал сонета. Остается dd, Сашура. Фант? Сервант? Сержант? А может, бант? Нет, лучше бриллиант. С точки зрения современного стиховедения, введение в текст латинских буквенных обозначений, рассыпанных по структурным уровням формы, не только создает метатекстовую игру, но и трансформирует метро-ритмический строй стиха, заставляя учитывать при декламации иррациональные гласные: «abэbэа... сэсэдэсэ». И использованная игра созвучиями напоминает задание Незнайки найти рифму к слову «пакля» в книге Н. Носова «Приключения Незнайки и его друзей».

Все 20 текстов цикла Кибирова, каждый по-своему, репродуцируют концептуалистский принцип раскрепощения сознания и языка, виртуозно рассыпая перед читателем стилевые антиномии, комбинируя реминисценции и парафразы: «Ну что, читать?.. У лукоморья дуб / зеленый... Да, как в Шильково... золотая... / ну золотая значит, вот такая, / как у меня кольцо...» Причем связь между всеми текстами никоим образом не напоминает пресловутый венок сонетов: в каждом из них, как в стансах, представлена определенная тематическая вариация, намечающая общее движение лирического сюжета. В таком виде сонет уже как бы и не совсем сонет, а скорее - лирическая поэма, предметом описания которой является чадолюбие, а не любовная интенция, чему свидетельством начало последнего сонета цикла: Я лиру посвятил сюсюканью. Оно мне кажется единственно возможной и адекватной (хоть безумно сложной) методой творческой... Тимура Кибирова обоснованно называют «классиком» отечественного постмодернизма. Сегодня в литературной критике довольно часто можно встретить суждения, что постмодернизм себя исчерпал или и вовсе завершился. На наш взгляд, постмодернизм как крупнейший культурный феномен и литературное течение в частности имеет все права на существование до тех пор, пока не изжили себя основополагающие реалии современной постиндустриальной эпохи,

составившие его базис: развитие новейших электронных технологий (в том числе виртуальной реальности); осознание невозможности описания мира как некоего целого с помощью каких-либо общих теорий, претендующих на истинное, единственно верное знание о действительности; плюрализм взглядов, мнений и норм (порождающих эпистемологическую неуверенность); использование специфического «стиля письма», характерными чертами которого являются смешение жанров, отсутствие заданной структуры, фрагментарность, децентрированность, цитатность, контекстуальность, многогранность, ирония (или пастиш).

Примерами использования данного специфического стиля письма изобилуют тексты Тимура Кибирова. В его поэзии можно найти все приметы постмодернистского мировосприятия: обращенность поэтической рефлексии на внутренний мир, языковой плюрализм, стремление к совмещению несовместимого, контекстуализм, юнговские архетипы и проч. Мир в творчестве Т. Кибирова представляется как "лежащий во зле", бессмысленности. Мир нуждается в спасении, а защита мира производится через защиту обыденного, простых событий, простой немудреной жизни. "Мудрость непритязательного довольства доступно-бытовым есть опора перед стучащимся в мир ужасом, который изображен в виде недвижимого времени... Стоячее время есть символ зла, в котором лежит мир". В поэме Тимура Кибирова "Любовь, комсомол и весна" решается онтологическая задача. Повторяемость синтаксических конструкций символизирует повторяемость жизненного круговорота, иллюстрирует ницшеанскую идею "вечного возвращения", поданную в приземленной пародийной форме. Меняя исторические костюмы, влюбленная пара у Кибирова вечно(!) сидит в обнимку, а в конце каждой главы "встает над обновленную землю" пародийная заря. "Постмодернистский каталог, перечень, делящий себя в бесконечность, празднует здесь свою победу". Добавим, что все теоретики постмодернизма указывают на то, что пародия в нем по сравнению с пародией в традиционной литературе приобретает новый вид. Они называют этот

феномен «двойным кодированием», что означает постоянное пародическое сопоставление двух (или более) «текстуальных миров», т.е. различных способов семиотического кодирования эстетических систем. «Рассматриваемый в подобном плане постмодернизм выступает одновременно и как продолжение практики модернизма, и как его преодоление, поскольку он «иронически преодолевает» стилистику своего противника». В постмодернистской ситуации полем деятельности автора, играющего не только с художественными, но и научными текстами, становится не просто искусство поэзии, но и филология в широком смысле слова.

Современный поэт как правило обладает специфически филологическим восприятием своей деятельности. Автономический тип письма такого "мага-семиотика" - обращение к художественной практике, демонстрирующей интерес автора и к процессу письма, и к его результату. Филологическое мышление сегодня - поистине синкретическое мышление. Поэты начинают пользоваться методами филологической науки, научным дискурсом. У Тимура Кибирова язык из инструмента описания мира становится объектом описания и понимается поэтами не только как коммуникативное средство, но и как форма существования субъекта, и, более того, как его сущность, поэт - лишь инструмент языка. За последнее десятилетие вышло несколько стихотворных книг Кибирова: «Нотации» и «Улица Островитянова» (1999), «Amour, exil...» и «Юбилей лирического героя» (2000), а также - «Кто куда - а я в Россию...» (2001), «Стихи» (2005), «Три поэмы» (2008), «Стихи о любви» (2009), «Греко- и римско-кафолические песенки и потешки» (2009), «Лада, или Радость» «2010» и другие, в которых немало значительных и сильных произведений.

Однако, даже взяв наугад одну из них, нельзя не обратить внимания, что, к сожалению. Кибиров порою повторял сам себя, используя гибридно-цитатный «метод», вновь и вновь пародируя известные строки и образы классиков - от Пушкина и Лермонтова, Тютчева и Некрасова до Брюсова,

Маяковского, Мандельштама и др. Вот лишь некоторые примеры иронической «перелицовки» классических цитат, спроецированных и на наше время: «То домового мы хороним, / то ведьму замуж выдаём»: «Хорошо бы / крышкой гроба принакрыться и уснуть. / Хорошо бы. / Только чтобы / воздымалась тихо грудь»; «Юноша бледный, в печать выходящий, / дать я хочу тебе два-три совета»; «Я хочу быть понятой тобой одной. / А не буду понятой, так что ж...»; «Под собою почуяв страну, / мы идем потихоньку ко дну» - перечень можно продолжать и продолжать. Ограничимся еще лишь одним, но, быть может, особенно выразительным примером - небольшим стихотворением «Подражание Некрасову Н.А.»: В полночный час такси ловя я вышел на Тверскую. Там проститутку встретил я не очень молодую. Большущий вырез на груди. Малюсенькая юбка. И Музе я сказал: «Гляди! Будь умницей, голубка!» Думается, подобным пародированием-осовремениванием классических стихов можно заниматься до бесконечности. И в этом плане в книге «Улица Островитянова» особенно «повезло» Пушкину, поскольку в ней немало написанного в юбилейный 1999-й год. При этом аллюзии и реминисценции восходят не только к стихам, но и к прозе великого поэта. Вот, опять же, несколько примеров, сориентированных на современность: «Ну а в наших краях, в оренбургских степях / замечает следы снежный прах. / И Петрушин возок всё пути не найдет. / И Вожатый из снега встает»; «Сказал поэт: Служенье муз / не терпит брачных уз»; «На свете счастье есть. А вот покоя с волей / я что-то не встречал. Куда ж нам к чорту плыть!» и другие подобные свидетельства того, что Кибиров явно с Пушкиным «на дружеской ноге»... Активно и вполне осознанно, пользуясь наиболее ходовыми приемами игровой поэтики постмодернизма, предполагающей тотальное пародирование, ироническое высмеивание всех и вся, Т. Кибиров вместе с тем отнюдь не случайно в одном из завершающих книгу и обращенном к самому себе стихотворении «Постмодернистское» вдруг изменяет взятой на вооружение иронической манере и начинает изъясняться совсем по-другому, не шутовски, а всерьез: Всё сказано. Что уж тревожиться Цитаты плодятся и множатся. Всё

сказано - сколько ни ври. Описано всё, нарисовано. Но что же нам делать, когда нечаянно, необоснованно в воде колыхнулась звезда! Ведь все колыханья, касания, мерцанья Пресветлой слезы опять назначают свидание и просятся вновь на язык. Как бы вновь задумавшись о главном предмете Поэзии - о человеке и мире, о любви, красоте и вселенной, - он отказывается от облегченной игры ума и нарочитой стилизации, обращаясь к вечным тайнам природы и человеческого сердца, к правде чувства и высшей сути поэтического творчества. И неслучайно одна из последних книг Т. Кибирова «Три поэмы: 2006 - 2007», вышедшая в 2008 г., а вместе с тем и все его поэтическое творчество получило такую лестную и в общем справедливую характеристику критика А. Немзера: «Суть поэзии Кибирова в том, что он всегда умел распознать в окружающей действительности «вечные образцы». Природа, история, Россия, мир Божий говорят с Кибировым (а через него - с нами) только на одном языке - гибком и привольном, яростном и нежном, бранном и сюсюкающем, песенном и ораторском, темном и светлом, блаженно бессмысленном и неисчерпаемом». Следует отметить по-своему изощренное, но и внутренне гармоничное построение названной книги, особенно в сочетании с некоторым, можно сказать, «обыгрыванием» традиционных жанровых категорий. Уже «Вступительный центон» показывает нам прежнего, пародийно-реминисцентного Кибирова, к тому же сразу и с неким вызовом демонстрирующего свою «смелость» в употреблении табуированной лексики, которое он, кстати, тут же и отвергает: С необщим выраженьем рожи Я скромно кланяюсь прохожим. Но сложное понятней им. А мы... Ничем мы не блестим. < ... > Есть упоение в говне, В нытье со страхом и упреком. Но в этом я не вижу проку, И это не по вкусу мне. Первая из трех поэм под названием «Покойные старухи (лирико-дидактическая поэма)» представляет собой воспоминания о детстве и юности, о соседских бабушках (Карповне, Монашке и Агнессе), о своих взаимоотношениях с ними и о собственном становлении как поэта. И все это дается в форме лирической автобиографической прозы, перемежаемой «Рекламными паузами»,

представляющими в основном фрагменты пушкинских цитат из «Евгения Онегина». В описании событий и портретах персонажей отчетливо ощутима авторская романтика и ирония, которой он пытается смягчить высокий строй своих чувств. Следующая часть книги - это, по авторскому определению, «Лиро-эпическая поэма», написанная александрийским стихом, с большой прозаической вставкой-сноской в середине повествования и с постоянной «оглядкой» (в виде аллюзий и реминисценций) на Гоголя и Диккенса. А третья часть, названная «Выбранные места из неотправленных e-mail-ов (вольная поэма)», состоит из двух главок, написанных свободным стихом и также перемежающихся «Рекламными паузами». «Заключительный венок сонетов» - это, опять же, демонстрация своего владения классической формой, на сей раз изрядно «сдобренной» ненормативными словечками и оборотами. И наконец, итоговый раздел «Комментарии», в котором представлены (уже в самих названиях) весьма разнообразные литературные жанры: «Портрет лирического героя», «Зарисовка с натуры», «Городской романс», пять стихотворений «Из цикла "Автоэпитафии"» и др. Нельзя не сказать, что к концу книги все заметнее проступает какая-то мрачная, «кладбищенская» тональность, которая местами, может быть для контраста, «расцветивается» разного рода непристойностями и даже матерщиной, что можно воспринимать как своеобразную «дань моде».

### **Лев Лосев Лев**

Владимирович Лосев (наст. фамилия Лившиц) (15 июня 1937 г. 6 мая 2009 г.) - известный русский поэт, литературовед и эссеист. Лев Лосев для одних - в пространстве первого ряда нынешних поэтов (И. Фаликов), для других - принципиальный поэт второго ряда (Б. Кенжеев). По словам Б. Парамонова, Лосев сделал из русской поэзии то, что Чехов из русской прозы: превратил её из набора гениальных безумств в хорошо организованный текст. Лосев - один из оригинальнейших поэтов современности, причем оригинальность его - не в модернистских изысках, а, как ни странно, в смелой традиционности. В его стихах, как в тигле, переплавляется вся русская

литература последних двух веков. В них есть место всему. Михаил Айзенберг так писал о нем: «Лосев - профессиональный филолог, и это очень чувствуется в его стихах. Как профессионал, он понимает, что нельзя придумать новую поэзию, но можно создать нового автора: можно изменить речевое поведение. Прямой риторический ход (свойственный, например, Бродскому) Лосев подменяет риторической оговоркой, скороговоркой, дополнением, комментарием. Ослышки и каламбуры, контаминации, полуанекдотические детали («Под стрехою на самом верху / непонятно написано ХУ») заведомо не претендуют на высокие значения. Слова находятся друг с другом в каких-то нервических усмешливых контактах. Кроме того, Лосев прямо вводит в стих такие жанры, как мемуар, очерк, фельетон. Иногда целиком отдает высказывание антагонисту или речевому антиподу, и таких вещей у Лосева очень много («Деревенская проза», «Валерик» и др.). Многие его вещи можно принять за пародию на те стихи, которые мог бы писать Лосев, если бы не был так образован и так склонен к рефлексии» В поэтическом мире Лосева язык и его элементы являются одним из самых частотных образов. Аналогия между миром ("жизнь") и языком - исходный тезис поэтической "лингвистики" Лосева: «Какую жизнь сожрала гарь - / роман? стихи? словарь? букварь?/ Какой был алфавит в рассказе - / наш? узелки арабской вязи? / иврит? латинская печать? / Когда горит, не разобрать». Частью культурного текста Лосева становятся и грамматические правила: «Пахота похоти. Молотьба / страсти. Шабаш. Перекур на подушке./ "Физиология - это вроде ловушки"./ "Да, а география - это судьба"./Разлиплись. Теперь заработало время,/чтобы из семени вывелось бремя, /чтобы втемяшилось в новое племя / пламя на знамени - и в стремена». У Лосева (как и у Бродского) язык, грамматика может становиться "лирическим героем" стихотворения, онтологическим фактором, через который осуществляется сознание вселенной: «Грамматика есть бог ума./Решает всё за нас сама:/что проорём, а что прошепчем./И времена пошли писать,/и будущее лезет вспять/ и долго возится в прошедшем./Глаголов русских толкотня/вконец заторкала меня,/и, рот внезапно открывая,/я знаю: не

сдержатъ узду,/и сам не без сомненья жду,/куда-то вывезет кривая./ На перегное душ и книг / сам по себе живёт язык,/ и он переживёт столетья./В нём нашего - всего лишь вздох, / какой-то ах, какой-то ох,/два-три случайных междометья». Язык здесь возводится в ранг онтологического абсолюта, всевластной играющей стихии, не знающей зависимости от своего творца и носителя. Один из любимых приемов Лосева - стилизовать свои тексты под фрагменты, представлять их как бы отрывками старой и новонайденной рукописи. В его книге "Как я сказал" это так называемые "17 агностических фрагментов". Нынешняя жизнь в них представлена как давно прошедшая, от которой только и остались, что клочки каких-то документов.

Например: Говорит радиостанция "Зоотечественники". Московское особое время - сорок часов. Тассо уполномочен заявить, что Иерусалим освобожден. "Я иранскому лидеру бороду выдеру",- сообщил нашему корреспонденту Салман Рашди. Погода: солнечно, облачно, с переменными грозами, проливные дожди. В интертекстуальном поле поэзии Л. Лосева вмещается вся русская Литература от "Слова о полку Игореве" до И. Бродского, В. Уфлянда и Ю. Алешковского. ПВО» Лосева - стихотворная сатира, стилизованная под форму «Песни о вещем Олеге» А.Пушкина (авторское объяснение названия-аббревиатуры своего произведения - «Песнь Вещему Олегу»). Наиболее интересна в этом смысле - его "петербургская поэмка" "Ружьё", спровоцированная петербургским текстом русской классики ("Медный всадник", "Домик в Коломне", "Шинель", Легенда о Великом инквизиторе, у автора которой и позаимствовано определение жанра, и наконец «Петербургский роман» И. Бродского), наглядно демонстрирующая в очередной раз «как делать стихи». Поэт-комментатор в одном лице в рамочном тексте изложил историю создания поэмы, указав интертексты, в частности Анненковский анекдот о чиновнике, потерявшем ружьё и обретшем его благодаря состраданию сослуживцев. «Петербургская поэмка» Лосева - классический образец постмодернистской игры не только с русской литературой, но и с литературоведческим дискурсом: «А на вопрос: «Как

сделана шинель?» - любой дурак ответит в самом деле. Известно как: берётся рыбий мех и сквозь неведомые миру слёзы простёгивается видный миру смех бессмыслицы, поэзии и прозы» Философичность, ироничность, «логизирование» в стиховой форме, прозаизированность его поэзии, сознательное снижение тем, образов, словаря способствовали тому, что в его стихах, стихах постмодерниста нет ни лирического героя, ни адресата. Лосев - поэт принципиально имперсональный: «Что касается лирического субъекта, существует романтическая традиция представления себя на некоторых котурнах... это нарушение основной заповеди, таким образом, ты считаешь себя лучше всех остальных... Это относится... ко всему нашему постмодернизму. В целом это проект антиромантический». В поэтическом мире Лосева лирический субъект утверждается лишь лингвистически, само его порождение и существование определяется и поддерживается речью, иными словами, вне языка человека быть не может. Лосев в жизни остро мыслит и остро чувствует. В одном из лучших поздних стихотворений - «Стансы» - детское послевоенное воспоминание звучит просто, доходчиво и трагично: «Седьмой десяток лет на этом свете. / При мне посередине площадей / живых за шею вешали людей, / пускай плохих, но там же были дети!» Читая Льва Лосева, непроизвольно погружаешься в стремительный поток мысли. Нет в стихах Льва выдуманных пустых красотостей, нет нытья, нет занудных умозаключений. В его стихах, как в природе - и хаос и порядок. Вот она высшая школа не фигуральности, а фигур высшего пилотажа.

Итак, что можно подытожить об основных тенденциях современной русской поэзии? Молодые поэты 1990-х, получившие затем общее название «Поэты «Вавилона» (по ежегодному альманаху молодой литературы "Вавилон", издававшемуся в 1992–2004 гг.), формировались в России под воздействием перестройки, резко изменившей социально-психологический климат и культурный контекст: это было первое за много десятилетий поколение, стоящее перед необходимостью определяться в быстро меняющемся мире, а не адаптироваться к условиям стагнации. Результатом

такой картины стал резкий стилистический и мировоззренческий разброс среди молодых авторов, входивших в литературу одновременно и, казалось бы, в сходных условиях. В начале 2000-х гг. ситуацию личностного и творческого созревания изменило массовое проникновение в жизнь человека новых информационных и коммуникационных технологий. Речь идет не только о переменах в мировосприятии и поведенческих моделях (как сказано в одном из стихотворений Станислава Львовского, посвященных этим переменам, «раньше говорили «Я что-то почувствовала и приехала», / теперь говорят «Получила твою СМСку»), но и о новой форме социализации молодого автора - Интернет-сайтах со свободной публикацией, образующих своеобразную коммуникативную среду, в которой изначально оказываются почти все дебютанты 2000-х гг. Если представить себе, что значительные поэтические достижения возникают там, где плодотворная литературная традиция пересекается с вызовом времени, социально-психологическими особенностями эпохи, то раньше, как правило, молодой поэт сперва включался (хотя бы и через подражание) в течение традиции, а потом постепенно выходил на уровень запросов эпохи, - теперь же многие талантливые молодые авторы практически сразу начинают работать в пласте современности, беря за основу остросовременные речевые модели (рекламные тексты, гляцевую журналистику, рок-тексты и др.), а подключение к традиции, обогащение культурного багажа происходит уже потом. Благодаря этому парадоксальным образом некоторые открытия русской поэзии последних десятилетий (конкретистская открытость к самородной поэтичности речи, постконцептуалистское стремление добиваться искренности и аутентичности высказывания несмотря ни на что, объективистский пафос фиксации деталей окружающего мира во всей подлинности и подробности, интерес к гендерным проблемам) с самого начала оказываются достоянием младшего поколения и требуют только дальнейшего соотнесения с уже наработанным старшими авторами опытом. На сегодня в русскоязычной поэзии 30-40 поэтов первого ряда: Сергей Гандлевский, Алексей Цветков, Сергей Жадан, Юрий

Андрухович, Бахыт Кенжеев, Тарас Федюк, Василь Герасимьюк, Иван Жданов и, конечно же, Лев Лосев и Тимур Кибиров.

### Литература

1. Барковская Н.В. Поэзия 2008 года: проблемы и тенденции // Вестник Удмуртского университета. 2009. № 5-3. С. 101-109.
2. Белова Е. Поэзия русского постмодернизма. Вильнюс, 2008.
3. Беляева Н.В. Взгляд на современную поэзию // Общество. Среда. Развитие (Terra Humana). 2009. № 2. С. 111-126.
4. Галинская И.Л. Постмодернизм в русской литературе // Культурология. 2001. № 2. С. 47-53.
5. Григорьева Н. Рецензия на «Курицын-weekle» // Премия Андрея Белого: 20052006: Альманах. - СПб.: Амфора, 2007.
6. Губайловский В. Поверх барьеров // Арион. 2002. №1.
7. Гуртуева Т.Б. О поэзии Тимура Кибирова // Русский постмодернизм: предварительные итоги. - Ставрополь. 1998. - С. 162-165.
8. Джафарова У.М. Поэтика интертекстуальности в литературе постмодернизма // Молодой ученый. 2010. № 1-2. С. 71-73.
9. Догалаков А. "Был бы я маг-семиотик...": Лев Лосев как зеркало русской поэтической лингводицеи // [http://adogalakov.narod.ru/trudy/V\\_I\\_Dogalakova/staty/losev\\_mag.html](http://adogalakov.narod.ru/trudy/V_I_Dogalakova/staty/losev_mag.html)
10. Житенев А. Период ремиссии // Вопросы литературы. 2008. №5.
11. Зайцев В.А. О художественно-стилевых течениях в русской поэзии XXI века // Вестник Моск. ун-та. Серия 9: Филология. 2009. № 4. С. 16-38.
12. Зубова Л. Тимур Кибиров: переучет в музее словесности // в кн. «Языки современной поэзии». - М.: НЛО, 2010.
13. Иванюк Б.П. Сатирические и пародийные стихотворные жанры // Филоlogos. 2009. Т. 1-2. № 5. С. 126-136.
14. Ильин И.П. Постмодернизм // Современное зарубежное литературоведение: Страны Западной Европы и США: Концепции. Школы. Термины. - М., 1996. - С. 259.

15. Кибиров Т. Поэты-концептуалисты: Д. А. Пригов, Л. Рубинштейн, Т. Кибиров. - М.: МК-Периодика, 2002.

## Лекция №15

### Тема: Современная русская драматургия

#### План

1. Современная русская драматургия.
2. Особенности драматургии Л.Петрушевской.
3. Творчество Н.Коляды.

**Ключевые слова:** *новый реализм, фрагментарность, постмодернизм, соцреализм, литература.*

#### Современная русская драматургия

Как в хронологическом, так и в эстетическом плане понятие «современная драматургия» является очень емким.

В 80-х годах традиционный жанр русской реалистической драмы был значительно обновлен новыми классиками - драматургами «новой волны», среди которых следует выделить Л. Петрушевскую, А. Галина, В. Арро, А. Казанцева, В. Славкина, Л. Разумовскую и др., а также следует выделить постперестроечную «новую драму», связанную с такими именами как Н. Коляда, Е. Гришкoveц, М. Угаров, М. Арбатова, А. Шипенко и многие другие.

Современную драматурию можно определить как живой многоаспектный художественный мир, стремящийся преодолеть шаблоны, стандарты, которые были выработаны идеологической эстетикой социалистического реализма и реалиями застойного времени.

Горбачевская перестройка, которая началась в советском обществе, повлияла на культурную ситуацию. Положительным явилось то, что в новых обстоятельствах не сработали призывы чиновников от искусства к писателям быть «командой быстрого реагирования», создавать пьесы «на злобу дня», «не отставать от жизни», провести конкурс на «лучшую пьесу о... «перестройке».

Таким образом, в русской драматургии началась новая эпоха, в которой высоко ценятся критерии правды и художественности в размышлениях драматургов о сегодняшнем дне.

Один из ведущих дискуссионных вопросов - это определение специфики «новой драмы» рубежа XX-XXI столетий. Некоторые исследователи, например, А.М. Липовецкий, видит в этот период некоторое затухание активности. Однако, это утверждение является спорным.

В 2000-х годах «новая драма» только начинает развиваться, интерес к данному явлению возрастает. Научное исследование данного феномена отображено в трудах таких ученых как М. Липовецкий, С. Гончарова-Грабовская, М. Громова, Н. Ищук-Фадеева, О. Журчева, И. Канунникова, И. Зайцева и др. Тем не менее, современная русская драматургия на данном этапе недостаточно изучена. Показательная особенность «новой драмы» является ее жанровая неопределенность, распространение необычных и экспериментальных форм. Так, многие современные пьесы напоминают «горячие» репортажи газетных хроник, они актуальны, но в них нет художественности, но в них затрагиваются те же важные для человечества вопросы, что и у классиков и по сей день человечество стоит на пороге их решения. Нужно отметить, что спектр оценок «новой драмы» в современных литературоведческих и критических работах очень широк: от полного отказа в «новизне», до признания именно за этим направлением роли экспериментирующего авангарда.

Новая драма предоставляет редкую возможность разработки относительно нового языка описания культурных феноменов, опирающихся как на перформативность, так и на дискурсы насилия.

Условием понимания сущности «новой драмы» является ее рассмотрение в контексте динамики современной литературы в целом, обнаружения схожих процессов в прозе и драматургии. Только синтез подходов, методик, расширение контекста, сопоставление произведений

разных национальных литератур позволяет адекватно описать столь сложное, развивающееся явление, как современная «новая драма».

Востребованность «новой драмы» во многом связана с тем, что пьесы поднимают актуальную тематику, связаны, прежде всего, с современностью, интерпретируют глобальные социальные перемены. Пьесы призваны отражать изменения в картине мира и концепции человека. Поэтому закономерным становится изучение новейших произведений в аспекте переходного художественного мышления и новаторских поисков нового поколения.

### **Особенности драматургии Л.Петрушевской**

Людмила Стефановна Петрушевская родилась 26 мая 1938 г. в Москве, русский прозаик и поэтесса, драматург, сценарист, переводчица, исполнительница разных музыкальных направлений.

После окончания войны вернулась в Москву, где завершила обучение на факультете журналистики МГУ. Работала корреспондентом московских газет и сотрудницей издательств, а с 1972 года занимала должность редактора на Центральной студии телевидения.

Петрушевская начала творческую деятельность в юные годы: сочиняла стихи, писала сценарии для студенческих мероприятий, не рассматривая тогда серьёзно возможность профессиональной писательской карьеры.

Первым опубликованным произведением автора стал рассказ «Через поля», напечатанный в 1972 году в журнале «Аврора». После этой публикации её проза более десяти лет оставалась вне печати и вновь появилась лишь в период «перестройки».

Ранние пьесы Петрушевской привлекли внимание самодеятельных театров: пьеса «Уроки музыки» (1973) была поставлена в 1979 году Р. Виктюком в театре-студии ДК «Москворечье», а также В. Голиковым в театре-студии ЛГУ, но практически сразу была запрещена и напечатана только в 1983 году. Автор создала также юмористический рассказ «А ну-ка, девочки!»,

вошедший в киножурнал «Ералаш». Постановка пьесы «Чинзано» осуществлялась театром «Гаудеамус» во Львове.

Профессиональные театры начали активно ставить её пьесы в 1980-е годы: одноактная пьеса «Любовь» — в Театре на Таганке, «Квартира Коломбины» — в театре «Современник», «Московский хор» — в МХАТе. Долгое время писательнице приходилось работать «в стол», так как редакции не могли публиковать рассказы и пьесы, раскрывающие «теневые стороны жизни». При этом она продолжала творческую работу, создавая пьесы-шутки («Анданте», «Квартира Коломбины»), пьесы-диалоги («Стакан воды», «Изолированный бокс») и пьесу-монолог («Песни XX века»), давшую название сборнику её драматургических произведений.

Тематика прозы Петрушевской тесно связана с её драматургией, как по содержанию, так и по художественным приёмам. Её произведения можно рассматривать как своеобразную энциклопедию женской жизни, охватывающую период от юности до старости:

«Приключения Веры»,

«История Клариссы»,

«Дочь Ксени»,

«Страна»,

«Кто ответит?»,

«Мистика»,

«Гигиена»

и многие другие.

В 1990 году был написан цикл «Песни восточных славян», в 1992 — роман «Время ночь». Пишет сказки как для взрослых, так и для детей:

«Жил-был будильник»,

«Ну, мама, ну!» — «Сказки, рассказанные детям» (1993);

«Маленькая волшебница»,

«Кукольный роман» (1996).

**Романы и повести:**

1992 — Время ночь.

2004 — Номер Один, или В садах других возможностей.

2017 — Нас украли. История преступлений.

**Пьесы:**

1973 (напечатана в 1983) — «Уроки музыки».

«Любовь».

«Квартира Коломбины».

«Три девушки в голубом».

«Тёмная комната».

«Опять двадцать пять».

Московский хор: сборник пьес.

«Еду в сад».

«Сырая нога, или Встреча друзей».

«Певец певица». «Бифем».

«Два окошка».

«Чемодан чепухи, или Быстро хорошо не бывает».

«Золотая богиня».

«Песни XX века».

«Что делать!».

«Мужская зона».

«Сцены из отравления Моцарта».

«Аве Мария, мамочка» и др.

**Сказки:**

Дикие Животные сказки.

Морские помойные рассказы.

Жил-был Трр.

Город света.

1984 — Пуськи Бятые.

1991 — Лечение Василия.

1996 — Настоящие сказки.

1996 — Сказка об азбуке.

2008 — Книга принцесс.

2008 — Загадочные сказки.

Сказка с тяжелым концом.

### **Сборники рассказов и повестей:**

Бессмертная любовь.

Бал последнего человека.

2008 — Пограничные сказки про котят.

2008 — Чёрная бабочка.

2009 — Два царства.

2009 — Истории из моей собственной жизни.

2016 — Санаториум. Повести, рассказы, сказки, пьесы.

2019 — Нагайна, или Изменённое время.

### **Премии и награды:**

1. Лауреат Пушкинской премии фонда Тёпфера (1991)

2. Лауреат премий журналов:

2.1. «Новый мир» (1995)

2.2. «Октябрь» (1993, 1996, 2000)

2.3. «Знамя» (1996)

2.4. «Звезда» (1999)

3. Лауреат премии «Триумф» (2002)

4. Лауреат государственной премии России (2002)

5. Лауреат Бунинской премии (2008)

6. Литературная премия им. Н. В. Гоголя в номинации «Шинель»

за лучшее прозаическое произведение : «Маленькая девочка из Метрополя», (2008)

7. Людмила Петрушевская получила Всемирную премию фэнтези — World Fantasy Award (WFA) — за лучший сборник рассказов, опубликованный в 2009 году. Сборник Петрушевской «Жила-была

женщина, которая хотела убить соседского ребёнка: Страшные рассказы» (There Once Lived a Woman Who Tried To Kill Her Neighbor's Baby) разделил премию с книгой избранных новелл американского писателя Джина Вулфа.

### **Сценарии:**

По сценариям Людмилы Петрушевской были поставлены фильмы и мультфильмы:

<b>Год</b>		<b>Название</b>
1974	мф	«Лечение Василия»
1976	мф	«Лямзи-тыри-бонди, злой волшебник»
1976	мф	«От тебя одни слёзы»
1978	мф	«Краденое солнце»
1979	мф	«Сказка сказок»
1981	мф	«Шинель»
1984	мф	«Заячий хвостик»
1987	мф	«Все непонятливые»
1988	мф	«Кот, который умел петь»
1997	мф	«Пуськи бятые»
1997	ф	«Любовь»
2000	ф	«Свидание»
2008	мф	«Поросёнок Пётр»
2012	мф	«Куда идут животные»

### **Особенности драматургии Л. Петрушевской**

Петрушевская рано начала сочинять стихи, писать сценарии для студенческих вечеров, всерьёз не задумываясь о писательской деятельности.

В середине 1960-х годов начала писать рассказы, первый из которых, «История Клариссы», был опубликован в 1972 году.

Пьеса «Уроки музыки» (1973) была впервые поставлена режиссёром Р. Виктюком в Студенческом театре МГУ. Первая постановка на профессиональной сцене состоялась в 1974 году: пьеса «Любовь» была представлена в Театре на Таганке под руководством Ю. Любимова.

Действие пьес Петрушевской разворачивается в обыденных и легко узнаваемых условиях: в дачном домике («Три девушки в голубом», 1980), на

лестничной площадке («Лестничная клетка», 1974) и в подобных бытовых пространствах. Характеры героинь раскрываются через напряжённую борьбу за существование, которую они ведут в сложных жизненных обстоятельствах.

Автор искусно демонстрирует абсурдность повседневной жизни, что придаёт образам персонажей многозначность и внутреннюю противоречивость. В этом отношении особенно показательны пьесы «Чинзано» (1973) и «День рождения Смирновой» (1977), а также уже упомянутая «Уроки музыки».

В финале «Уроков музыки» происходит полное преобразование персонажей в своих антиподов: романтически влюбленный Николай оказывается циником, разбитная Надя – женщиной, способной на глубокое чувство, добродушные Козловы – примитивными и жестокими людьми.

Диалоги в большинстве пьес Петрушевской организованы так, что каждая последующая реплика часто изменяет или уточняет смысл предыдущей. По мнению критика М. Туровской, «современная бытовая речь... у Петрушевской концентрируется до уровня литературного феномена. Лексика позволяет проникнуть в биографию персонажа, выявить его социальную принадлежность и индивидуальность».

Одной из наиболее известных пьес авторки является «Три девушки в голубом». Внутреннее богатство её главных героинь, находящихся в конфликте как родственницы, проявляется в способности жить вопреки жизненным обстоятельствам, руководствуясь стремлениями сердца.

Петрушевская показывает в своих произведениях, как любая жизненная ситуация может перейти в собственную противоположность. Поэтому у неё выглядят естественными сюрреалистические элементы, прорывающие реалистическую драматургическую ткань.

Так происходит в одноактной пьесе «Анданте» (1975). В пьесе «Квартира Коломбины» (1981) сюрреализм является сюжетообразующим принципом.

Литературовед Р. Тименчик считает, что в пьесах Петрушевской присутствует прозаическое начало, которое превращает их в «роман, записанный разговорами».

Проза Петрушевской столь же фантасмагорична и вместе с тем реалистична, как и её драматургические произведения. Авторский язык отличается ясностью и лаконичностью, иногда преднамеренно сухой и фрагментарный. В её рассказах проявляется так называемая «новеллистическая неожиданность», отмечаемая критиком И. Борисовой. Так, в рассказе «Бессмертная любовь» (1988) писательница подробно описывает историю нелёгкой жизни героини, создавая у читателя впечатление, будто считает своей главной задачей именно описание бытовых ситуаций. Но неожиданный и благородный поступок Альберта, мужа главной героини, придает финалу этой «простой житейской истории» притчевый характер.

Персонажи Петрушевской ведут себя в соответствии с жёсткими жизненными обстоятельствами, в которых вынуждены жить. Например, главная героиня рассказа «Свой круг» (1988) отказывается от единственного сына: она знает о своей неизлечимой болезни и пытается бессердечным поступком заставить бывшего мужа взять на себя заботу о ребенке. Однако ни один из героев Петрушевской не подвергается авторскому осуждению. В основе такого отношения к персонажам лежит присущий писательнице «демократизм... как этика, и эстетика, и способ мышления, и тип красоты» (Борисова).

Стремясь воссоздать многоплановую картину современной жизни и сформировать целостный образ России, Петрушевская обращается не только к драматургии и прозе, но и к поэтической форме. Так, жанр верлибрового произведения «Карамзин» (1994), в котором классические сюжеты перерабатываются в необычной интерпретации (например, героиня по имени Бедная Руфа, в отличие от Лизы Карамзина, тонет в бочке с водой, пытаясь достать спрятанную бутылку водки), автор определяет как «деревенский дневник». Стиль «Карамзина» отличается полифоничностью: размышления

автора органично переплетаются с «песнопениями луга» и речами персонажей.

В последние годы писательница обратилась к жанру современной сказки. Её «Сказки для всей семьи» (1993) и другие произведения этого направления созданы в абсурдистской манере, которая отсылает к традициям обэриутов и к «Алисе в Стране Чудес» Л. Кэрролла. Произведения Петрушевской — как прозовые, так и драматургические — переведены на многочисленные языки и продолжают ставиться на сценах как в России, так и за её пределами.

Отмечена Пушкинской премией фонда А. Тепфера (1991), премиями журналов «Октябрь» (1993, 1996, 2000), «Новый мир» (1995), «Знамя» (1996), журнала «Звезда» (1999), «Триумф» (2002), Государственной премией России (2002) и др.

#### **Драматургия Н.Коляды**

Николай Владимирович Коляда родился 4 декабря 1957 в с. Пресногорьковка, Кустанайской области (Казахстан). Советский и российский актёр, прозаик, драматург, сценарист и театральный режиссёр, заслуженный деятель искусств Российской Федерации (2003), лауреат международной премии имени К. С. Станиславского.

В 1973–1977 годах проходил обучение в Свердловском театральном училище на курсе В. М. Николаева. С 1977 по 1983 годы был актёром Свердловского академического театра драмы.

1978—1980 — служба в войсках связи УрВО в Перми.

1982 — первая публикация: рассказ «Склизко!» в газете «Уральский рабочий». Печатался в газетах «Вечерний Свердловск» и «Уральский рабочий», в журнале «Урал», в сборниках молодых уральских писателей Средне-Уральского книжного издательства «Начало лета» и «Ожидание».

1982 — написана первая пьеса «Дом в центре города».

1983—1989 — учился заочно на отделении прозы в московском Литературном институте им. А. М. Горького (семинар В. М. Шугаева), работал руководителем агитбригады во Дворце культуры им. Горького Домостроительного комбината, был литсотрудником газеты «Калиинец» на заводе им. Калинина.

1987 — первая публикация: пьеса «Играем в фанты».

В 1989 году на Всесоюзном совещании молодых писателей принят в члены Союза писателей СССР и в члены Литературного фонда РФ, в 1990 году — в члены Союза театральных деятелей РФ.

В 1992–1993 годах Николай Коляда находился в Германии по приглашению на стипендию в Академию Шлёсс Солитюде (Штутгарт) и одновременно работал актёром в немецком театре «Deutsche Schauspielhaus» (Гамбург).

В 1994 году он организовал в Екатеринбурге фестиваль пьес одного драматурга «Коляда-Plays», в котором приняли участие 18 театров из России и зарубежья. С этого же года Коляда ведёт преподавательскую деятельность в Екатеринбургском государственном театральном институте на курсе «Драматургия». Среди его студентов — Олег Богаев, Татьяна Гарбар, Наталья Малашенко, Татьяна Филатова, Александр Найдёнов, Василий Сигарев, Татьяна Ширяева, Надежда Колтышева, Ярослава Пулинович, Валерий Шергин, Ринат Ташимов, Роман Дымшаков, Ирина Васьковская, Екатерина Бронникова.

С 7 июля 1999 года по август 2010 года Коляда занимал должность главного редактора журнала «Урал». 4 декабря 2001 года он официально зарегистрировал Некоммерческое Партнёрство «Коляда-театр».

В 2002 году Коляда впервые организовал Международный конкурс молодых драматургов «Евразия». В 2003–2004 годах он работал в Малом драматическом театре «Театрон». В 2004–2006 годах театр располагался в арендованном подвале на проспекте Ленина, 69; в июле 2006 года из-за конфликта с арендодателем театр лишился помещения. После серии

забастовок и ультиматумов Коляда с труппой переехал в старинный дом на улице Тургенева, 20, где театр начал деятельность заново.

В 2006 и 2008 годах «Коляда-театр» впервые гастролировал в Москве на сценах театра «Современник» и Центра им. В. Э. Мейерхольда. В 2009 году при его участии был создан Центр современной драматургии — площадка для театральных экспериментов молодых драматургов и режиссёров. Весной 2010 года театр под руководством Николая Коляды осуществил гастроли во Франции.

С 2011 года ежегодно проводится фестиваль «Коляда-театра» в Театральном центре «На Страстном», первый раз прошедший в ноябре и позднее перенесённый на январь, став традиционным.

Николай Коляда на «библионочи» в областной библиотеке им. В. Г. Белинского (Екатеринбург, 21 апреля 2017 года)

14 января 2014 года режиссёр был до начала полёта снят с рейса Екатеринбург—Москва из-за того, что находился в нетрезвом состоянии в екатеринбургском аэропорту Кольцово. На режиссёра был составлен административный протокол якобы за то, что ударил полицейского. Позднее стало известно, что режиссёр хоть и был нетрезв, но не бил полицейского, а хотел обнять стража порядка.

Николай Коляда является автором 93 пьес, из которых 38 были поставлены в разные годы на сценах театров России, а также ближнего и дальнего зарубежья. В рамках деятельности собственного театра Коляда выступил как режиссёр, осуществив постановку 20 спектаклей, два из которых были удостоены премии губернатора Свердловской области.

Творчество драматурга имеет широкий международный резонанс: пьесы Коляды переведены на немецкий (15 пьес), английский, французский, итальянский, испанский, шведский, финский, болгарский, польский, латышский, греческий, словенский, сербский, турецкий, украинский, белорусский, венгерский, литовский и другие языки. Его произведения были поставлены на сценах театров Англии, Швеции, Германии, США, Италии,

Франции, Финляндии, Канады, Австралии, Венгрии, Югославии, Словении, Македонии, Латвии, Литвы и ряда других стран.

Помимо театральной деятельности, Коляда вёл авторские телепрограммы: несколько лет на Свердловской государственной телерадиокомпании — программу «Чёрная касса», а в 2002 году — программу «Мой мир» на телеканале «Культура».

В настоящее время Николай Коляда проживает и продолжает творческую деятельность в Екатеринбурге.

### **Премии**

1988 — лауреат премии журнала «Театральная жизнь» «За лучший дебют в драматургии» (за пьесы «Барак» и «Играем в фанты»)

1993 — лауреат премии Екатеринбургского отделения СТД РФ за активную и плодотворную работу в области драматургии

1997 — лауреат премии Губернатора Свердловской области (за пьесу «Мы едем, едем, едем в далёкие края...»)

1997 — лауреат премии конкурса «Браво!» в номинации «Лучшая работа режиссёра» за спектакль «Русская народная почта» в Свердловском театре драмы

1999 — лауреат Международной премии им. К. С. Станиславского — сезон 1997—1998<sup>[20]</sup>

2000 — лауреат премии им. Татищева и де Геннина

2002 — лауреат премии имени П. П. Бажова за сборник пьес «Кармен жива»

2004 — лауреат Царскосельской художественной премии

2007 — лауреат премии конкурса и фестиваля «Браво!» в номинации «Лучшая работа постановщика» за спектакль «Гамлет» в «Коляда-театре»

2008 — специальный приз жюри «Особый взгляд» конкурса и фестиваля «Браво!» — за нетрадиционный подход к постановке классического произведения «Король Лир» в «Коляда-театре»

2009 — лауреат премии конкурса и фестиваля «Браво!» в номинации «Лучший постановщик в драматическом театре» за спектакль «Трамвай „Желание“» в «Коляда-театре»

2009 — лауреат «Дягилевской премии» в Перми за фестиваль современной драматургии «Коляда-Plays»

2010 — лауреат премии конкурса и фестиваля «Браво!» в номинации «Лучшая работа постановщика» за спектакли «Два плюс два» и «Фронтотвичка» в «Коляда-театре»

2011 — лауреат премии конкурса и фестиваля «Браво!» в номинации «Лучший постановщик в драматическом театре» за спектакль «Борис Годунов» в «Коляда-театре»

2018 — лауреат премии Губернатора Свердловской области за 2017 год — «За выдающиеся достижения в области литературы и искусства» (за пьесы 2015—2017 годов, опубликованные в собрании сочинений)

## **Библиография**

### **Пьесы**

#### ***1980-е годы***

«Дом в центре города».

«Как достать два билета на „Лебединое озеро“?».

«Суд».

«Дощатовские трагедии».

«Играем в фанты».

«Нелюдимо наше море... или Корабль дураков».

«Девять белых хризантем».

«Скоморошина».

«Провинциалки».

«Прощание».

«Кашкалдак».

«Родительский день».

«Сорок второй километр».

«Барак».  
«Письмо Фёдора Раскольниковова».  
«Горбун». .  
«Шерочка с машерочкой»  
«Всегда ваша».  
«Страна слепых»  
«Очередь».  
«Вперёд, к коммунизму!»  
«Бенефис».  
«Ловец перед Господом» («Красавчик»)  
«Рогатка».  
«Чайка спела...» («Безнадёга»)  
«Мурлин Мурло»  
«Курица».  
«Вор».

### ***1990-е годы***

«Манекен».  
«Сказка о мёртвой царевне».  
«Букет».  
«Не смотри».  
«Чёрный принц».  
«Для тебя»  
«Американка».  
«Колдовка». "  
«Канотье». названием «За шаг до тебя»)  
«Пиявка»  
«...Америка России подарила пароход...».  
«Полонез Огинского».  
«Ключи от Лёрраха».  
«Нюня»

«Сирокко».  
«Я у мамы дурочка».  
«Персидская сирень»  
«Родимое пятно»  
«Поёт Робертино Лоретти».  
«Выкрест»  
«...Мы едем, едем, едем в далёкие края...».  
«Бином Ньютона»  
«Девушка моей мечты»  
«Затмение»  
«Театр»  
«Картина»  
«Царица ночи»  
«Сглаз»  
«Куриная слепота».  
«Моцарт и Сальери»  
«Землемер».  
«Попугай и веники»  
«Зануда» (цикл «Хрущёвка»)  
«Дураков по росту строят».  
«Уйди-уйди».  
«Старосветские помещики»  
«Dreiebenass (Тройкасемеркатуз), или Пиковая дама»  
«Три китайца».  
«Гараж».  
«Группа ликования».  
**2000-е годы**  
«Тутанхамон».  
«Селестина»  
«Амиго».

«Кармен жива!».

«Пиявка»

«Моцарт и Сальери» (второй вариант).

«Пишмашка».

«Нюра Чапай».

«Откуда-куда-зачем».

«Носферату».

«Птица Феникс».

«Дудочка».

«Нежность».

«Мадам Роза»

«Карлсон вернулся!».

«Старик Хоттабыч».

«Золушка».

«Снежная королева».

«Старая зайчиха».

«Золотой ключик, или Приключения Буратино».

«Морозко».

«Всеобъемлюще».

«Финист Ясный Сокол».

«Иван Фёдорович Шпонька и его тётушка»

«Коробочка»

«Раскольников»

«Калигула»

«Детство»

«Пузырь, соломинка и лапоть»

**Книги пьес**

«Пьесы для любимого театра».

«Персидская сирень»

«Уйди-уйди».

«Кармен жива».

«Носферату».

«Старая зайчиха»

«Коробочка».

## **Проза**

Журнал «Урал», 1984, № 10. Рассказы «Миллион», «Балерина»

Сборник рассказов молодых уральских авторов «Начало лета», Средне-Уральское книжное издательство, 1986, рассказы «Тамара» и др.

Сборник рассказов молодых уральских авторов «Ожидание», рассказы «Лёнька Лаптев» и др.

«Оскорблённый еврейский мальчик». Картина. / Nikolaj Koljada. «Der gedemütigte jüdische Knabe». Пер. на немецкий Alexander Kahl (Александр Каль). Штутгарт, Edition Solitude, 1993

## **Особенности драматургии Н. Коляды**

**Н. Коляда** — один из самых репертуарных современных драматургов, чье имя впервые прозвучало в потоке перестроечных пьес «новой волны». Он выходец из сельской глубинки (деревня Пресногорьковка Кустанайской области), в пятнадцать лет поступил в Свердловское театральное училище, по окончании которого в течение семи сезонов служил в труппе Свердловского академического театра драмы. Коляда — человек Театра в высоком смысле слова, знающий этот мир изнутри, служащий ему преданно несмотря на то, что в их взаимоотношениях не все бывало и бывает гладко. Окончив отделение прозы в Литературном институте им. А. М. Горького (семинар В. Шугаева), Н. Коляда с 1986 г. пишет для театра, он автор более 75 пьес, многие из которых уже поставлены на сценах отечественных и зарубежных театров — в Великобритании, Швеции, Германии, США, Италии, Франции, Финляндии, Канады, Австралии, Югославии, Латвии, Литвы и др. «Беру количеством, которое иногда переходит в качество, — шутит он. — И еще прихожу к выводу, что надо писать сегодня о том, что сильно тебя тревожит. Что возвращает память. Что было с тобой, ранило тебя. Все обо мне в моих

пьесах»<sup>[6]</sup>. С 1994 г. Н. Коляда преподает в Екатеринбургском Государственном Театральном Институте на курсе «Драматургия», где готовит будущих драматургов. Этот курс уникален, так как подобных (за исключением Литературного института им. А. М. Горького) не существует в России. Пьесы студентов этого курса — О. Богаева, А. Богачевой, В. Сигарева, Я. Пулинович, — уже сегодня привлекают внимание театров.

В своих пьесах Коляда сумел создать единую картину мира, довольно безрадостную, где есть «свой круг» персонажей и необозримое обжитое ими пространство — обочина жизни, своеобразная трансформация горьковского «дна». И, подобно пузырям, поднимающимся со дна болота, с этого дна всплывают и лопаются порожденные им мифы, легенды о «большом мире», который где-то существует. «Большой», «настоящий» мир становится призрачным фоном, мерцает в авторских ремарках — «фонограммах», пародийных, насмешливых репликах персонажей. Пейзаж «за окном» дает ощутить бескрайность маргинального пространства, дробящегося на «маленькие адки». В таком «маленьком адке» обитают героини пьесы «Уйди-уйди» (1998): в трехкомнатной квартире на последнем этаже пятиэтажки, стоящей «на пустыре лицом к лицу с казармами военного городка», живут женщины, четырех поколений: Людмила сорока лет, ее дочь, двадцатилетняя Анжелика, мать Людмилы — семидесятилетняя Энгельсина и бабушка Людмилы — Марксина, которой «под сто». Военный городок, рядом с которым тянется жизнь женщин, на всех этапах определял их женскую судьбу. Все они, за исключением Анжелики (пока), родили своих дочерей от солдат и растили их без мужей. В утешение себе и дочери Людмила выдумала трогательную историю о погибшем во время испытаний муже-летчике, назвав его Гагариным. В жизни же все было гораздо прозаичнее, и Людмиле пришлось одной не только растить дочь, но и тащить на себе старух, тоже «солдатских вдов», по судьбе которых жестоко прошла история.

И в это «бабье царство» попадает не то бомж, не то авантюрист Валентин со своей легендой о Краснодарском крае, который в его рассказах

превращается в подобие райских куш, и возникает призрачная возможность вырваться с этого самого «дна». Все это мифотворчество становится «скорлупой» для того главного, о чем практически кричит в пьесе каждый герой — Валентин о неизбежно уходящем времени, жизни; Людмила — о неизбывном одиночестве, Анжела — об отсутствии любви. Лишь на мгновение «человеческий фактор» («В вас есть человеческий фактор», — говорит Людмила о Валентине) вырывает всех из болота безнадеги — Валентин совершает реальное действие, набив морду Евгению, обидевшему Анжелику, но это и конец мифа. И снова — «стоят бабы у окна, плачут... Одна плачет, что мужа у нее не было, другая плачет, что мужа у нее нету, третья плачет, что внука у нее нету, четвертая плачет, что жениха у нее нету, а если будет — то обязательно идиот и гаденыш, пьяница и драчун, лентя- юга и дурило. Стоят бабы, плачут...» — протяженная во времени без-на-де-га. «Безнадега» — второе название пьесы «Чайка спела» (1989), одной из самых мрачных у Коляды. Заметим, жесткий, безотрадный бытовой фон, «дно жизни», не мешает ощущению в его пьесах «чеховского гена». Сам Коляда неоднократно признался в своих интервью, что Чехов — самый любимый его драматург.

Приметы «человека Коляды» — «его выброшенность из жизни, его жалкая трущобная орбита, по которой он топчется, возвращаясь все к тому же исходу, вернее, к безысходу, забытый удачей, Родиной и судьбой!». Конечно же, и здесь мечтают о чем-то лучшем, правда, потолок мечты невысок. Инна Зайцева («Мурлин Мурло», 1989) мечтает вырваться из «долбанного» Шпиловска с заезжим в их городок практикантом: «Алексей, я с тобой уеду! Ты у меня последняя надежда! Больше у меня нету! Возьми меня с собой! А то я тут разлагаться начинаю! Внутренне и внешне разлагаюсь!.. Я хоть на Красную площадь схожу в Ленинграде! Хоть мир посмотрю...» Людмила («Полонез Огинского», 1993) женщина «беднее бедного», мечтает «быть собакой у какой-нибудь миллионерши там, за бугром»: «Вот она надевает пальто из норки и на улицу — гуль-гуль, а я за нею — прыг- прыг по

малахитовым ступенькам... Пожру дома до пуза из своей собачьей тарелки и — в конуру. Спать, спать, спать. Сплю, косточку вижу во сне, облизываюсь... Почему я не родилась собакой у миллионерши в доме, почему?!»

Язык, на котором изъясняются герои пьес Коляды, постоянно находится под огнем критиков. Да, его герои-маргиналы шокируют цинизмом, грубой бранью и т.д. «Я тебе не товарищ! Твои товарищи в овраге лошадь доедают! Твои товарищи на Синайской горе коробки клеют! Права давит! Бичуган, чучмек, обрубок, зимогор, бормотушник, бройлер, клоп, шкет, шмокодявка, шкалик, буратина недоструганный, задохлик, свиногрыз, карапет засмарканный, карлсоп, малявка венапочная, заусенец, шпингалет, крепыш бухенвальдский». Так, например, изъясняется персонаж пьесы «Уйди- уйди», но другого языка он не знает и знать не может... Драматурга обвиняют в использовании ненормативной лексики, но с этим он категорически не согласен: «У меня в пьесах мата нет — пусть кто угодно к стенке меня ставит и требует признать обратное. Нету! У меня есть какие-то словечки для связки слов, но они — не главное». При этом Коляда говорит о богатстве народного языкового слоя, который широко отражают его «Записные книжки», говорит о радости соприкосновения с перлами народного остроумия.

Герои Коляды часто говорят о смерти. По словам И. Вишневской, мы вместе с его героями «опускаем глаза к быту» и «поднимаем глаза к вечности». Они много грешат, но много каются и плачут. И все же они больше любят жизнь, какой бы беспросветной она ни была, что, конечно же, идет от самого драматурга, его «моего мира».

### **Литература**

1. Вуколов В.И. Современная проза в выпускном классе: Книга для учителя. - М.: Просвещение, 2002.
2. Современная русская Литература Учебное пособие для старшеклассников и поступающих в вузы / Под ред. Проф. Б.А. Ланина. - М.: Вентана-Граф, 2006.
3. Ресурсы Интернета.

## РАЗРАБОТКИ СЕМИНАРСКИХ ЗАНЯТИЙ

### Семинарское занятие № 1

**Тема:** Споры о современной литературе в литературной критике конца XX – начала XXI столетия

#### Вопросы

1. Характеристика социокультурной ситуации 1990 2010-х гг. в России и в мире.
2. Особенности литературной ситуации в России в 1990-е и в 2000-е годы.
3. Споры о конце русской литературы в критических дискуссиях 1990-х годы.
4. Главные проблемно – тематические комплексы в русской литературе 1990-2000-х гг.

#### Литература

1. Агеносов, В.В. История русской литературы XX века: в 2 ч. Ч.1 [Текст]: учебник для бакалавров / В.В. Агеносова и др. под общ. ред. В.В. Агеносова. – 2 изд., перераб. и доп., серия: Бакалавр. Базовый курс. – М.: Издательство «Юрайт», 2019. – 795 с.
2. Богданова, О.А. Русская проза конца XX-начала XXI века. Основные тенденции [Электронный ресурс]: учебное пособие для студентов-филологов / О.А. Богданова; Российская академия наук, Институт мировой литературы им. А.М. Горького; науч. ред. С.А. Кибальник. – СПб: Издательский дом «Петрополис», 2013.–204 с. – URL: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=272392>
3. Русская литература XX века / Под ред. С.И.Тиминой – М.: Изд. Центр «Академия», 2011. –368 с.
4. Современная русская литература конца XX-начала XXI века/ Под ред. С.И.Тиминой – М.: Изд. центр «Академия», 2013. – 352 с.
- 5 Черняк М.А. Современная русская литература. Учеб. пособие. – 2-е изд. – М.: «Форум: Сага», 2008. – 352 с.

## **Семинарское занятие № 2**

**Тема:** Роман В. Маканина «Андеграунд или Герой нашего времени» в контексте эпохи.

### **Вопросы для обсуждения.**

1. Творчество В. Маканина
2. Анализ романа «Андеграунд или Герой нашего времени»
3. Проблематика романа В. Маканина «Андеграунд или Герой нашего времени»

### **Литература**

1. Прозоров В.В. История русской литературной критики. Учебник. - М.: ВШ, 2002.
2. Черняк М.А. Современная русская литература; учебное пособие. – М.: ФОРУМ: САГА, 2008.
3. Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение к диалогу: учебное пособие. – М.: ФЛИНТА. 2015.

## **Семинарское занятие № 3 Тема: Современная военная проза.**

### **Вопросы**

- 1 Особенности современного этапа развития военной темы.
- 2 Роман Г. Владимова «Генерал и его армия:
  - а) как изменились по сравнению с эпопеей Л. Толстого принципы изображения войны и человека на войне в романе Г. Владимова;
  - б) какие приемы психологического анализа наиболее значимы для поэтики Г. Владимова;
  - в) каковы основные принципы сюжетно-композиционной и повествовательной организации текста?
3. Рассказ В. Маканин «Кавказский пленный:
  - а) каков смысл названия рассказа;
  - б) основные мотивы и образы рассказа; в) хронотоп произведения;
  - г) стилевые особенности произведения.

4. Рассказ О. Ермакова «Крещение»: а) символика названия;  
б) особенности речевой организации произведения; соотношение голосов автора и героя;

в) роль пейзажа в рассказе.

5. Рассказ А.Бабченко «Маленькая Победоносная Война»: а) изображение военного быта в рассказе;

б) образ рассказчика и способы его создания; в) стилевая организация текста.

б. «Новая военная проза» и литературная традиция.

**Задание для самостоятельной работы:** аннотировать рассказ А.Бабченко «Маленькая Победоносная Война».

### **Литература**

1 Аннинский Л. Спасти Россию ценой России //Новый мир, 1994. – №10. 2  
Дмитриев А. Война и мы // Знамя, 1996. – №4.

3 Иванова Н. Случай Маканина // Знамя. 1997. – №4

4 Кардин В. Страсти и пристрастия: К спорам о романе Г. Владимова «Генерал и его армия» // Знамя, 1995. – №9.

5 Ресурсы интернета:

- О Г. Владимове – <http://magazines.rus.ru/authors/v/vladimov/>

- Об О. Ермакове – <http://booksite.ru//department/center/ermakov.htm>

### **Семинарское занятие № 4.**

**Тема:** Деревенская проза на рубеже веков

#### **Вопросы**

1 Смысл и объем термина «деревенская проза».

2 Завоевания и потери деревенской прозы в конце XX века. Причины кризиса направления.

3 Рассказы В.Шукшина «Чудик» и «Срезал»:

а) как в этих рассказах проявилась шукшинская концепция национального характера;

- б) герои рассказов и фольклорная традиция;
- в) особенности проявления авторской позиции. 4 Рассказ В.Распутина «Изба»:
  - а) мотив Дома как сюжетобразующий в рассказе;
  - б) концепция национального характера Распутина, отразившаяся в образе Агафти;
  - в) организация времени и пространства; г) особенности авторской позиции.
- 5 Рассказ Б.Екимова «Возвращение»:
  - а) «земное» и «божественное» в рассказе, мотив чуда; б) цветовая палитра рассказа.

**Задание для самостоятельной работы:** законспектировать 1 и 3 гл. монографии К.Партэ.

### **Литература**

- 1 Басинский П. Как сердцу высказать себя?//Новый мир, 2000. – №4. 2
- Емельянов Л. Василий Шукшин: Очерк творчества. – М. – 1988.
- 3 Котенко Н. Валентин Распутин: Очерк творчества. – М. – 1988.
- 4 Недзвецкий В., Филиппов В. Русская деревенская проза. – М. – 1999.
- 5 Партэ Катлин. Русская деревенская проза: светлое прошлое. – Томск. – 2004.
- 6 Ресурсы интернета. О Шукшине – [www.shukshin.narod.ru](http://www.shukshin.narod.ru)

### **Семинарское занятие № 5 Тема: Ю. Буйда «Рассказы о любви».**

- 1. Когда возникает романтизм как новое литературное направление?
- 2. Когда появился романтизм в России?
- 3. Представители романтизма в русской литературе.
- 4. Ю. Буйда «Рассказы о любви».

### **Литература**

- 1 Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий. Современная русская литература. Книга 3. В конце века (1986 – 1990- е годы) – М.: УРСС, 2001.
- 2 Г. Л. Нефагина. Русская проза конца 20 века. – М.: Флинта, 2003.

3 М.А. Черняк. Современная русская литература. – Санкт – Петербург – Москва .2004

### **Семинарское занятие № 6.**

**Тема:** Анализ повести О. Николаевой «Инвалид детства»

#### **План**

1. Жизнь и творчество О. Николаева.
2. Главный предмет литературы – человек.
3. Специфика образной системы в повести О. Николаевой «Инвалид детства».

4. Советское детство: история болезни. Тема инвалидности в советской детской литературе.

#### **Литература**

1. [dic.academic.ru/dic.nsf/enc3p/213010 НИКОЛАЕВА Олеся]
2. Николаева Олеся Александровна | Литературный институт имени А. М. Горького. Дата обращения: 31 августа 2014. Архивировано 3 сентября 2014 года.
3. Журнальный зал | Олеся Николаева. Дата обращения: 12 июля 2008. Архивировано 19 апреля 2006 года.
4. Сайт Натальи Лайдинен. Дата обращения: 8 марта 2022. Архивировано 28 октября 2020 года.
5. Олеся НИКОЛАЕВА в Филиппов-Граде. Дата обращения: 12 июля 2008. Архивировано из оригинала 31 октября 2020 года.
6. Лауреат национальной премии «Поэт» — поэтесса и религиозная публицистка Олеся Николаева. Дата обращения: 7 сентября 2014. Архивировано 7 сентября 2014 года.
7. Известная православная писательница Олеся Николаева стала лауреатом Российской национальной премии «Поэт» / Новости / Патриархия.ru. Дата обращения: 7 сентября 2014. Архивировано 7 сентября 2014 года.

8. Архивированная копия. Дата обращения: 2 сентября 2014.  
Архивировано из оригинала 3 сентября 2005 года.
9. Роман Олеси Николаевой «Мене, текел, фарес».

### **Семинарское занятие №7.**

**Тема:** Проблематика рассказов В.О. ПЕЛЕВИНА.

#### **План**

1. Понятие «постмодернизм».
2. Характерные черты постмодернизма.
3. Постмодернистские тенденции в творчестве В. Пелевина.
4. Роман «Омон Ра».
5. Мир под маской гротеска в романе «Жизнь насекомых».
6. «Онтология детства».

#### ***Картина мира в повести В. Пелевина «Жизнь насекомых»***

1. Картина мира и система образов повести: люди-насекомые. Мотив превращения: физические и духовные метаморфозы (образ Наташи, образ Мити и Димы).
2. Тема отцов и детей (гл. «Инициации», «Третий Рим», «Три чувства молодой матери»).
3. Особенности композиции. Роль «энтомопилога». Функции литературных реминисценций, хрестоматийных сюжетов, условных форм.

#### **Задание 4. Ответьте на вопросы**

1. Проблема духовного роста как категория пространства и времени в романе «Жизнь насекомых».
2. «Жизнь насекомых»: пастиш «индивидуальных мифов».
3. Роман «Жизнь насекомых» – басня на современный лад.
4. Жан де Лафонтен в контексте культурных ассоциаций романа Виктора Пелевина «Жизнь насекомых».

5. Басенный «нравственный кодекс» И. А. Крылова и современная русская Литература «Стрекоза и муравей» Крылова и «Жизнь насекомых» Пелевина.

### **Литература**

1. Пелевин В.О. Повести, рассказы. - М.: Вагриус, 2013.
2. [https://ru.wikipedia.org/wiki/Литература\\_постмодернизма](https://ru.wikipedia.org/wiki/Литература_постмодернизма).
3. Энциклопедия знаков и символов. – www/znaki: chebnet.com.
4. В. Пелевин. Жизнь насекомых. Омон Ра. М., 1997 (или «Знамя». 1993. № 4).
5. Г. Нефагина. Русская проза второй половины 80-х – начала 90-х гг. XX века. Минск, 1998. С. 108-111.
6. К. Кокшенева. Проблема зла в современной литературе // Литература в школе. 2000. № 3.
7. С. Костырко. Чистое поле литературы // Новый мир. 1992. № 12. С. 256-257.
8. К. Степанян. Реализм как заключительная стадия постмодернизма // Знамя. 1992. № 9.
9. А. Генис. Виктор Пелевин: границы и метаморфозы // Знамя. 1995. № 12; Поле чудес. Виктор Пелевин // Звезда. 1997. № 12.
10. А. Генис. Расследования – два. М., 2002. Глава «Поле чудес. Виктор Пелевин».
11. П. Басинский. Синдром Пелевина. «Новый писатель» - старый как мир // Литературная газета. 1999. № 45.
12. О. Павлов. Метафизика русской прозы // Октябрь. 1998. № 1.

### **Семинарское занятие № 8.**

**Тема:** Русский постмодернизм

#### **Вопросы**

1. Черты русского постмодернизма. Соц-арт и концептуализм.
2. Рассказы В.Сорокина «Заседание завкома» и «Геологи»:

а) какие приемы соцреалистической литературы воссозданы в рассказах Сорокина;

б) особенности композиции рассказов, «сломя поведования» как основной прием создания текста;

в) внешне-событийный и внетекстовый уровни произведения.

3. Рассказ Ю. Буйды «Отдых на пути в Индию»:

а) символическое значение понятия «корабль» в мировой мифологии и искусстве;

б) какие детали «привязывают» текст к реальности, а какие создают фантазмагорический план;

в) художественные приемы, создающие атмосферу абсурда.

4. Рассказ В. Пелевина «Девятый сон Веры Павловны»:

а) какую функцию выполняют в рассказе реминисценции из классической литературы;

б) как эпиграф соотносится с авторским замыслом;

в) какими приемами создается двуплановость повествования; г) композиционные особенности рассказа.

**Задание для самостоятельной работы:** Проанализировать роман Пелевина «Generation П» с точки зрения отношения автора к постмодернизму.

### **Литература**

1 Генис А. Поле чудес: В.Пелевин// Звезда. – 1997. – №12.

2 Кенжеев Б. Антисоветчик Владимир Сорокин// Знамя, 1995. – №4.

3 Кукушкин В. Мудрость Сорокина// Новое литературное обозрение, 2002. – №56.

4 Немзер А. Замечательное десятилетие// Новый мир, 2000. – №1. 5

Ресурсы интернета:

О В.Пелевине – <http://pelevin.nov.ru/> О В.Сорокине – [www.sorokin.ru](http://www.sorokin.ru)

### **Семинарское занятие № 9.**

**Тема:** Художественные принципы прозы Л. Петрушевской (рассказы

## «Гигиена», «Черное пальто»)

Вопросы для обсуждения.

1. Мотив бегства от цивилизации в рассказе «Гигиена»:
2. Недоверие к выжившему молодому человеку в начале рассказа – разумная реакция или восприятие человека через призму собственного Я?
3. Какие чувства движут персонажами в разгар эпидемии?
4. О какой гигиене идёт речь в названии рассказа?
5. Почему из всех персонажей выживают только девочка и кошка, несмотря на то что в комнате девочки не соблюдается гигиена?
6. Как характеризует жителей квартиры отношение к кошке?
7. Как вы считаете, правильно ли было изолировать девочку от других людей?
8. Что общего между девочкой и выжившим молодым человеком?
9. Может ли человек оставаться человеком в условиях эпидемии?
10. Испытание «человеческой природы» в рассказе «Гигиена» Л. Петрушевской.
11. Библейские мотивы в рассказе.

## Литература

1. <https://nsportal.ru/shkola/literatura/library/2013/10/22/urok-issledovanie-po-literature-v-11-klasse-izuchenie>
2. <https://soshinienie.ru/izpytanie-chelovecheskoj-prirody-v-rasskaze-gigiena-l-petrushevskoj/>
3. <https://infourok.ru/izuchenie-literaturi-i-veka-v-klasse-analiz-rasskaza-lpetrushevskoy-gigiena-3373728.html>

## Вопросы к рассказу Людмилы Петрушевской «Чёрное пальто»

1. Какое настроение создает прочитанный рассказ?
2. Какие слова и словосочетания использует Л. С. Петрушевская для создания мрачной и тягостной атмосферы?

3. Как можно обозначить время и место действия в рассказе? В какое время года разворачивается сюжет? Почему?
4. Как попали в ирреальный мир молодая девушка и женщина, главные героини сказки?
5. Какую роль играет женщина в судьбе главной героини? С какой целью Л. С. Петрушевская вводит данный персонаж в рассказ?
6. Какие цвета использует Петрушевская, чтобы изобразить мистическое пространство? Почему именно их она выбирает?
7. Петрушевская вводит в рассказ ещё двух персонажей: шофёра и его товарища? Какое символическое значение вкладывает писательница в их образы?
8. Какое символическое значение имеет чёрное пальто?
9. Что видит девушка в свете спички? Что означает слово «свет»?
10. Правильно ли поступили героини рассказа, на ваш взгляд? Почему? Можно ли решать жизненные ситуации подобным способом?

#### **Используемые источники:**

##### Список использованных источников

1. Бавин С. Обыкновенные истории: Л. Петрушевская. Библиографический очерк. – М., 1995. – 37 с.
2. Барзах А. [Рецензия] // Крит. масса. – М., 2004. – №2. – С. 13–16.
3. Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. – М. 1972.
4. Богданова О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60–90-е годы XX века – начало XXI века). СПб., 2004.
5. Быков Д. Рай уродов: [О творчестве писательницы Л. Петрушевской] / Д. Быков // Огонек. – 1993. – №18. – С. 34 – 35.
6. Васильева М. Так сложилось // Дружба народов. – М., 1998. – №4. – С. 208–217.
7. Гордович К.Д. Художественные принципы и приемы Л. Петрушевской // Трансформация и функционирование культурных моделей в русской литературе XX века. – Томск, 2002. – С. 89–95.

8. Гошило Е. Художественная оптика Петрушевской: ни одного «луча света в темном царстве» // Русская литература XX века: направления и течения. – Екатеринбург, 1996. – Вып. 3. – С. 109–119.

9. Л.С. Петрушевская [Электронный ресурс] // URL: [https://www.sim-sim.ru/show\\_image.php?image=/uploads/img/56d4967762f69ec01c49a04a12cfd98.jpg&width=1180&height=410&cropratio=6:2https://s.bookmix.ru/books/2/7/4/C\\_Hernoe\\_palto\\_7274.jp](https://www.sim-sim.ru/show_image.php?image=/uploads/img/56d4967762f69ec01c49a04a12cfd98.jpg&width=1180&height=410&cropratio=6:2https://s.bookmix.ru/books/2/7/4/C_Hernoe_palto_7274.jp)

10. О биографии Л.С.Петрушевской [Электронный ресурс] // URL: <https://24smi.org/celebrity/38884-liudmila-petrushevskaja.html>

### **Семинарское занятие № 10.**

**Тема:** Модель мира в современной антиутопии

#### **Вопросы**

1. Утопия и антиутопия: черты жанра. Причины актуализации жанра на рубеже XX-XXI веков.
2. Повесть В.Маканина «Лаз»:
  - а) причины и формы трансформации жанра антиутопии в «Лазе»; б) особенности организации «верхнего» и «нижнего» пространства; в) почему лаз доступен лишь герою?
3. Рассказ Л. Петрушевской «Новые Робинзоны»: а) смысл названия; б) почему в повести характеры подменяются функциями; в) особенности стиля Л. Петрушевской.
4. Повесть Т. Толстой «Кысь»:
  - а) признаки антиутопии в повести; б) хронотоп произведения;
  - в) образы Бенедикта и Федора Кузьмича; г) мотив Книги и его значение.
5. Роман Д. Глуховского «Метро 2033»:
  - а) изображение постъядерного мира в романе: особенности хронотопа; б) фольклорно-мифологические мотивы в произведении;
  - в) роман как литературно-игровой проект.

**Задание для самостоятельной работы:** написать сравнительный анализ

образа Москвы в романе В. Войновича «Москва 2042» и романе Д. Глуховского «Метро 2033».

### **Литература**

1. Зверев А. Когда пробьет последний час природы. Антиутопии XX века// Вопросы литературы. – 1989. – №1.
2. Карташева И.Ю. Человек и «новый мир» в антиутопии XX века (некоторые итоги)// Проблемы изучения литературы. – Вып. 7. – Челябинск. – 2008.
3. Касаткина Т. Литература после конца времен// Новый мир, 2000. – №6.
4. Ланин Б.А., Боришанская М.М., Русская антиутопия XX века. – М. – 1994.

### **Семинарское занятие № 11**

**Тема:** Проблематика романа Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы»

#### **План**

1. Творчество Д. Рубиной.
2. Художественное своеобразие рассказов Д. Рубиной.
3. Роман Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы»

#### **Задание 1. Прочитайте и проанализируйте**

Роман Д. Рубиной «На солнечной стороне улицы»

История создания;

Тема;

Проблематика;

Образы главных/второстепенных героев;

Художественное своеобразие;

Язык и стиль;

Критика.

#### **Задание 2. Ответьте на вопросы**

**Традиции И.А. Бунина в сборнике рассказов Дины Рубиной**

**"Несколько торопливых слов любви"**

1. "Несколько торопливых слов любви" – дань "Темным аллеям".
2. Тема счастья и несчастья в сборнике.

**Литература**

1. Вуколов В.И. Современная проза в выпускном классе: Книга для учителя. - М.: Просвещение, 2002.
2. Современная русская Литература Учебное пособие для старшеклассников и поступающих в вузы / Под ред. Проф. Б.А. Ланина. - М.: Вентана-Граф, 2006.
3. Ресурсы Интернета.

**Семинарское занятие № 12**

**Тема: Принципы «нового реализма» в повести С. Шаргунова «Ура!»**

**План**

1. «Новый реализм» как дискуссионная проблема.
2. Проблема реализма в современном литературоведении
3. Манифесты «нового реализма».
4. «Новый реализм»: пространство диалога.
5. «Новый реализм» как объект полемической оценки в современной критике.
6. «Новый реализм»: ключевые признаки литературного проекта.

Коммерческая литература литературой, по мнению Шаргунова, не являющаяся;

постмодернизм как искусство прошлого;

так называемая «качественная проза» «поздних советских литераторов», воспроизводящая когда-то найденный, в подражании западным образцам, стиль, который сегодня «почти лишен художественности» (Шаргунов не называет имен, но мы можем предположить, что он имеет в виду Попова, Киреева, Маканина и др.)

## **Литературы**

1. Амусин М. Новая российская футурология [Электронный ресурс] // Звезда. — 2007. — № 12. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/zvezda/2007/12/aml1.html>
2. Амусин М.....Чем сердце успокоится. Заметки о серьезной и массовой литературе в России на рубеже веков [Электронный ресурс] // Вопросы литературы. — 2009. — № 3. — Режим доступа: <http://magazines.mss.rU/voplit/2009/3/aml.html>
3. Андреев М. На светофоре // Литературная Россия. — 2010. — № 26.
4. Архангельский А. Слова с приставкой «не» [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://zahafrilepin.ru/ru/prensa/intervyu/ogonek.html>
5. Бабенко Н.Г. Лингвопоэтика новейшего времени:(На материале романов В. Сорокина "Путь Бро" и "Лед") // Структура текста и семантика языковых единиц. — Калининград, 2005. Вып. 3.
6. Баррикады против диктатуры меньшинства (А. Рудалев - С. Беляков) [Электронный ресурс] // Литературная Россия. — 2010. — № 10. — Режим доступа: <http://www.litrossia.ru/2010/10/05037.html>
7. Басинский П. Новый Горький явился // Российская газета, 2006, 15 мая.
8. Бахтин М.М. Собр. Соч.: В 7 т. Т.7. Теория романа. М., 2012. Автор и герой в эстетической деятельности (Т.1, 2003).
9. Бахтин М.М. Эпос и роман (О методологии исследования романа) // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет. — М., 1975.
10. Беляков С. Дракон в лабиринте: к тупику нового реализма [Электронный ресурс] «Урал» 2003, №10. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/ural/2003/10/bel.html>

## **Семинарское занятие № 13**

**Тема:** Своеобразие поэзии Т. Кибирова и Д. Пригова

### **План**

1. Творчество Тимура Кибирова и Д. Пригова
2. Художественные поиски в современной поэзии (Т.Кибиров, Д.Пригов).
3. Тематика и поэтика стихов Т. Кибирова
- 4.Смеховой эффект у Кибирова

### **Литература**

1. Архангельский А. В тоске по контексту: От Гаврилы Державина до Тимура Кибирова // Архангельский А. У парадного подъезда. Литературные и культурные ситуации периода гласности (1987-1990). – М., 1991.
2. Конев К. Сентиментальное самообразование:
3. Лирический герой Т. Кибирова (позавчера – сегодня – завтра) // <http://www.gif.ru/greyhorse/crytic/kibirovabout.html>
4. Курицын В. Соц-арт любителю-2 // Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – М., 2001.
5. Курицын В. Три дебюта Тимура Кибирова в 1997 году // Литературное обозрение. 1998. – № 1. – С. 37-39.
6. Курицын В. Концептуализм и соц-арт: Тела и ностальгии // Курицын В. Русский литературный постмодернизм. – М.: ОГИ, 2000.
7. Немзер А. Читателям Тимура Кибирова // Кибиров Т. Стихи о любви. – М.: Время, 2009. – С. 5-10.
8. Толоконникова С.Ю. Пушкинский миф в современной русской поэзии // Вестник Крымских литературных чтений: Сборник научных статей и материалов. – Вып. 9, ч. 2. – Симферополь, 2013. – С. 177-184.
9. Толоконникова С.Ю. Неомифологизм в русской литературе конца 19 – 20 века. – Борисоглебск, 2005.

### **Семинарское занятие № 14**

**Тема:** Специфика русского фэнтези

#### **План**

1. Особенности жанра фэнтези
2. Определение жанра фэнтези.

3. Особенности жанра фэнтези в современной русской литературе
4. Соотношение жанра фэнтези с другими жанрами фантастической литературы
5. Анализ трилогии Марии Семеновой «Волкодав»

### **Литературы**

1. Афанасьев А. Славянская мифология. – М.: Эксмо, Мидгард, 2007.
3. Гоголева С.А. Влияние готического романа на жанр фэнтези и его роль в становлении жанра // Наука и образование. - 2007. - № 3. - С. 166-167.
4. Гоголева С.А. Другие миры: традиции и типология жанра фэнтези // Наука и образование. - 2006. - № 3. - С. 85-88.
5. Дьяконова Е.С. Конструирование единого пространства художественного аномального мира в произведениях жанра фэнтези // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. - 2008. - № 1. - С. 10-16.
6. Иванова Э. Создание вторичных миров: Дж.Р.Р.Толкин и жанр «фэнтези» // Искусство в школе. - 2008. - № 4. - С. 41-45.
7. Любарская И. Духless «Волкодав из рода Серых Псов», режиссер Николай Лебедев // Искусство кино. - 2007. - № 1. - С. 40-45.
8. Мончаковская О.С. Фэнтези как разновидность игровой литературы // Знание. Понимание. Умение. - 2007. - № 3. - С. 231-237.
9. Неёлов Е.М. Еще раз о жанровой специфике фантастической литературы // Ученые записки Петрозаводского государственного университета. Серия: Общественные и гуманитарные науки. - 2008. - № 91. - С. 100-105.
10. Семенова М. Волкодав. – М.: АСТ, Азбука, 2007.
11. Семенова М. Волкодав. Знамение пути. – М.: Азбука-классика, 2003.
12. Семенова М. Волкодав. Истовик-камень. – М.: АСТ, Азбука, Харвест, 2007.
13. Чепур Е.А. Русская фэнтези: к проблеме типологии характеров // Проблемы истории, филологии, культуры. - 2008. - № 19. - С. 336-341.
14. Чернышева Т. Природа фантастики. – М.: Издательство Иркутского университета, 1989.

15. Шапарова Н.С. Краткая энциклопедия славянской мифологии. – М.: АСТ, Астрель, Русские словари, 2003.

16. Яковенко О.К. Жанровые особенности фэнтези (на основе анализа словарных дефиниций фэнтези и научной фантастики) // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. - 2008. - № 1. - С. 140-167.

### **Семинарское занятие № 15**

**Тема:** Литература нон-фикшн

#### **Вопросы для обсуждения**

1. Что скрывается за красивым термином "Нон-фикшн".
2. Что это за жанр литературы.
3. Что такое нон-фикшн?
4. Первые произведения в жанре "нон-фикшн"

#### **Литературы**

1. Афанасьев А. Славянская мифология. – М.: Эксмо, Мидгард, 2007.
3. Гоголева С.А. Влияние готического романа на жанр фэнтези и его роль в становлении жанра // Наука и образование. - 2007. - № 3. - С. 166-167.
4. Гоголева С.А. Другие миры: традиции и типология жанра фэнтези // Наука и образование. - 2006. - № 3. - С. 85-88.
5. Дьяконова Е.С. Конструирование единого пространства художественного аномального мира в произведениях жанра фэнтези // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. - 2008. - № 1. - С. 10-16.
6. Иванова Э. Создание вторичных миров: Дж.Р.Р.Толкин и жанр «фэнтези» // Искусство в школе. - 2008. - № 4. - С. 41-45.
7. Любарская И. Духless «Волкодав из рода Серых Псов», режиссер Николай Лебедев // Искусство кино. - 2007. - № 1. - С. 40-45.
8. Мончаковская О.С. Фэнтези как разновидность игровой литературы // Знание. Понимание. Умение. - 2007. - № 3. - С. 231-237.

### 1.3. ПРИМЕРНЫЕ ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1. Указать автора слов, которые были произнесены на конференцию «Современная литература»:

А) В. Шукшин

В) А. Твардовский С) С.П. Шевырев D) А.С. Хомяков E) В. Астафьев

2. Определить исследователя, который новейшую литературу называет «литературой эпилога»:

А) Ломоносов М.В.

В) Третьяковский В.К. С) Шевырев С.П.

D) Липовецкий М. E) Астафьев В.

3. Определить исследователя, который новейшую литературу называет «бесприютной литературой»:

А) Ломоносов М.В.

В) Третьяковский В.К. С) Шевырев С.П.

D) Шкловский Е. E) Астафьев В.

4. Указать название рубежа XX – XXI вв. А) «Русское время».

В) «Московская правда».

С) «Журналистика и критика». D) «век поэзии»

E) «прозаическое» время.

5. Назвать роман - эпопею А.И. Солженицына, состоящую (по авторскому определению) из двух «действий» и четырех «узлов».

А) «Матренин двор».

В) «Архипелаг ГУЛАГ».

С) «Один день Ивана Денисовича». D) «Красное колесо».

E) «Серые мыши»

6. Определить имена, упоминаемые в статье С. Чуприна «Другая проза» (1989 г.) А) Ерофеев В.

- В) Нарбикова В. С) Мамлеев Ю. D) Урнов Д.  
E) Астафьев В.
8. Укажите период появления постмодернистских течений в искусстве. А) Вторая половина 19 века.  
B) Вторая половина 20 века. C) Начало 19 века.  
D) Начало 20 века.  
E) Конец 18 века.
9. Определить место и время появления термина «постмодернизм». А) Р. Панвиц «Кризис европейской культуры» (1917 год).  
B) Ю. Лотман «Об искусстве» (1918 год).  
C) Ю. Лотман «Культура и взрыв» (1917 год).  
D) М. Бахтин «Искусство и ответственность» (1919 год). E) Р. Якобсон «Лингвистика и поэтика» (1975 год).
10. Определить отличие литературы постмодернизма от модернистской литературы.  
A) Постмодернизм разрушает идеи модернизма.  
B) Постмодернизм нивелирует расстояние между массовым и элитарным потребителем.  
C) Постмодернизм – явление только зарубежной литературы.  
D) Постмодернизм возвышает элитарного потребителя над массовым. E) Постмодернисты писали только прозу.
11. Какая песня Аллы Пугачёвой, написанная на стихи А. Вознесенского, повествует о неразделённой любви художника?  
A) «Муза».  
B) «Милый друг».  
C) «Миллион алых роз». D) «Ты меня не оставляй». E) «Свеча».
12. Указать название стихотворения Роберта Рождественского (из которого взяты эти строки).  
Где-то есть город тихий, как сон Пылью текучей по грудь занесен  
В медленной речке вода как стекло где-то есть город, в котором тепло. Из

какого произведения Р.

А) «Где он этот день». В) «Город детства». С) «Память».

Д) «Песня матери». Е) «Пора домой».

13. Указать любимый жанр Р. Рождественского. А) Роман.

В) Пьеса. С) Лирика.

Д) Эстрадная песня. Е) Рассказ.

14. Укажите автора произведения «Борьба и победа» А) В. Славкин

В) О. Мухина

С) Л. Петрушевская Д) А. Галин

Е) В. Арро

15. Укажите деятеля, который повлиял на мировоззрение драматургов «новой волны».

А) Ф. Достоевский В) В. Маяковский С) А. Смелянский Д) Б. Любимов

Е) А. Вампилов

16. Назовите автора пьесы «Колея» А) В. Арро

В) А. Галин С) М. Рошин

Д) А. Казанцев Е) Э. Радзинский

17. Укажите жанр, который не относится к массовой литературе А) Фэнтези

В) Детектив

С) Шпионский роман

Д) Криминальный роман Е) Комедия

18. Назвать деятеля, который определяет массовую литературу как сложно структурированный конгломерат не только текстов, но литератур самых разных, зачастую конфликтующих между собой, но в равной степени имеющих право на существование.

А) И. Роднянская В) И. Саморуков С) Е. Козлов

Д) Г. Чуприн Е) Н. Юстес

19. Определить синонимом, которым характеризуют массовую литературу.

А) Коммерческая литература

В) Литература сбыта

- С) Народная литература D) Популярная литература E) Сетевая литература
20. Укажите книгу, в которой Р.А. Фадеев впервые ввел понятие «Кавказская война»
- A) «Кавказская война»  
B) «Одна ласточка еще не делает весны» C) «29 секунд»  
D) «Кавказ»  
E) «Шестьдесят лет Кавказской войны»
21. Назвать произведение, которое относится к военной прозе. A) «Домик в Коломне»  
B) «Бедная Лиза» C) «Рене»  
D) «Пядь земли»  
E) «Повелитель мух»
22. Кому принадлежит данное высказывание: «война – гнусная штука, она абсурдна, пока нет победителя»?
- A) В. Маканин  
B) А. Тамоников C) В. Кутырь  
D) В. Исмагилов E) А. Ягодин
23. Как назывался первый полноценный сборник пьес Н. Садур? A) «Уличённая ласточка».  
B) «Ехай».  
C) «Чудная баба». D) «Лунные волки». E) «Нос».
24. Выберите имя героя Л. Петрушевской, сказки о котором образуют цикл из трёх произведений.
- A) Медвежонок Алёша. B) Поросёнок Пётр.  
C) Гусь Антон.  
D) Телёнок Афанасий. E) Котёнок Гав.
25. Назвать российскую писательницу, которая в постмодернистский период пишет сказки для взрослых и детей.
- A) Н. Садур.  
B) Л. Петрушевская. C) Б. Ахмадулина. D) У. Улицкая.

Е) Д. Донцова.

26. Определите автора слов «комбинация компьютера, сервера, спутника, высокоорганизованная мертвая материя. Человек для него единственный user, «пользователь» - идеальное равенство для преобразователя, стратега, нового Христа»:

А) В.С. Нарбикова. В) В. Сердюченко. С) Л.Е. Улицкая.

Д) Л.С. Петрушевская. Е) Д.А. Донцова.

27. Определите год основания сайта Литпром.ру, С.С. Минаевым и Э. Багировым

А) 2005 г. В) 2002 г. С) 2004 г. Д) 2010 г. Е) 2011 г.

28. Указать название сайта, на котором открывается «книга жалоб и предложений» - первая русскоязычная гостевая книга, с помощью которой участники игры могли общаться.

А) «Пуриме». В) «Буриме». С) «Муриме».

Д) «NRTБуриме». Е) «Net-Буриме».

29. Указать «запрещенные произведения»: А) А. Платонов «Котлован».

В) Е. Замятин «Мы».

С) Б. Пильняк «Красное дерево». Д) Д. Донцова «Дама с коготками».

Е) Д. Донцова «Букет прекрасных дам».

30. Указать писателей-шестидесятников, которых петербургский писатель Валерий Попов иронически назвал «прогульщиками соцреализма»

А) А. Вознесенский. В) В. Аксенов

С) А. Солженицын Д) Л. Улицкая.

Е) В. Пелевин.

31. Указать «запрещенные произведения»: А) А. Платонов «Котлован».

В) Е. Замятин «Мы».

С) Б. Пильняк «Красное дерево». Д) Д. Донцова «Дама с коготками».

Е) Д. Донцова «Букет прекрасных дам».

32. Определить особенности современной литературы 90-х годов. А) изменение жанрового репертуара.

В) не меняется роль литературного героя. С) меняется позиция автора.

Д) не меняется роль литературного героя. Е) меняется позиция автора.

33. Определить исследователей, которые считают, что литературная сказка начинается с усвоения фольклорной традиции и художественного переосмысления канонов, как эстетических, так и этических.

А) Л. Неелов.

В) А.С. Пушкин. С) Л. овчинников. D) В. Маяковский. Е) М. Липовецкий.

34. Определить формы современной антиутопии: А) роман.

В) притча.

С) философская сказка D) лирика.

Е) повесть.

35. Определите признаки постмодернистской прозы:

А) подход к искусству как своеобразному коду, то есть своду правил организации текста; 2) попытка передать своё восприятие хаотичности мира сознательно организованным хаосом художественного произведения; В) скептическое отношение к любым авторитетам, тяготение к пародии; значимость, самоценность текста («авторитет письма»).

С) подчёркивание условности художественно-изобразительных средств ("обнажение приёма");

Д) сочетание в одном тексте стилистически разных жанров и литературных эпох».

Е) классические произведения

36. Назвать писателей, произведения которых содержат элементы фантазии и реальности.

А) Т. Толстая В) В. Пелевин. С) В. Ерофеев. D) А. Битов.

Е) С. Соколова.

37. Назвать писателей, произведения которых построены на компромиссе между жизнью и смертью.

А) Т. Толстая В) В. Пелевин. С) В. Ерофеев. D) Битов.

Е) С. Соколов.

38. Указать поэтов «ленинградской школы»: А) В. Кривулин.  
В) Е. Шварц. С) А. Миронов.  
D) Е. Кропивницкий. E) И. Холин.
39. Указать поэтов-лианозовцев: А) В. Кривулин.  
В) Е. Шварц. С) А. Миронов.  
D) Е. Кропивницкий. E) И. Холин.
40. Указать ленинградских поэтов самиздата: А) В. Кривулин.  
В) Е. Шварц. С) А. Миронов.  
D) Р. Мандельштам. E) О. Григорьев.
41. Назовите пьесу, в которой «реалистически изображается положение советского еврея-алкоголика, ставшего объектом психиатрического насилия и репрессий со стороны персонала советской психиатрической клиники»:  
А) «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» В) «Овечка»  
С) «Таня-Таня»  
D) «Контрольный выстрел» E) «Колея»
42. Назвать автора произведения «Москва-Петушки»: А) В. Шукшин  
В) В. Ерофеев С) В. Маканин D) Д. Быков  
E) Д. Глуховский
43. Определить синоним, которым характеризуют массовую литературу: А)  
Коммерческая литература  
В) Литература сбыта  
С) Народная литература D) Популярная литература E) Сетевая литература
44. Назовите принцип, который наиболее эффективен при создании массовой литературы:  
А) Принцип регулярности В) Принцип серийности  
С) Принцип художественности D) Принцип достоверности  
E) Принцип актуальности
45. Указать момент, на который сориентирована массовая литература? А)  
На достойную оценку читателей  
В) На моду

- С) На достижение быстрого успеха  
D) На улучшение эстетического вкуса у читателей E) На преемственность потомками
46. Назовите настоящее имя Бориса Акунина: A) Сергей Чупринин  
B) Борис Акунин  
C) Михаил Бондаренко  
D) Григорий Чхартишвили E) Юрий Леонидов
47. Кому принадлежит данное высказывание: «война – гнусная штука, она абсурдна, пока нет победителя»:  
A) В. Маканин B) А. Тамоников C) В. Кутырь  
D) В. Исмагилов E) А. Ягодин
48. Назвать автора произведения «Цинковые мальчики»: A) В. Маканин  
B) Л. Петрушевская C) А. Солженицын D) С. Алексиевич E) З. Прилепин
49. Обозначить произведение А. Солженицына: A) «Ночной дозор»  
B) «Один день Ивана Денисовича» C) «Таня-Таня»  
D) «Кавказский пленный» E) «Грехи»
50. Выделить пьесу О. Мухиной:  
A) «Вальпургиева ночь, или Шаги Командора» B) «Зойкина квартира»  
C) «Таня-Таня»  
D) «Старший сын»  
E) «Валентина»
51. Назвать автора произведений «Патологии», «Грехи», «Санкья»: A) В. Маканин  
B) Д. Глуховский C) А. Солженицын D) В. Шукшин  
E) З. Прилепин
52. Выделить произведения Б. Васильева: A) «А зори здесь тихие»  
B) «Один день Ивана Денисовича» C) «Завтра была война»  
D) «Горячий снег» E) «Берег»
53. Указать автора произведения «Кавказский пленный»: A) В. Пелевин  
B) В. Маканин

- С) А. Солженицын D) В. Шукшин  
Е) М. Шолохов
54. Назвать жанр произведения А. Вампилова «Утиная охота»: А) повесть  
В) роман С) рассказ D) пьеса Е) очерк
55. Указать, героем какого произведения А. Вампилова является Сарафанов:  
А) «Прощание в июне»  
В) «Валентина» С) «Старший сын»  
D) «Дом окнами в поле» Е) «Утиная охота»
56. Укажите название произведения Ю. Бондарева, написанное в 1970 г.: А)  
«Батальоны просят огня».  
В) «Выбор»  
С) «Горячий снег» D) «Берег»  
Е) «Тишина»
57. Указать, о событиях какого времени говорится в произведении А.  
Твардовского «Василий Тёркин»:  
А) Великая Отечественная война В) Первая мировая война  
С) Революция 1917 года D) Перестройка  
Е) Освоение целинных земель
58. Обозначить произведения К. Симонова: А) «А зори здесь тихие»  
В) «Живые и мертвые» С) «Жди меня» D) «Горячий снег» Е) «Берег»
59. Назвать российскую писательницу, которая в постмодернистский  
период пишет сказки для взрослых и детей:  
А) Д. Рубина  
В) Л. Петрушевская С) Т. Толстая  
D) Л. Улицкая Е) Н. Сакур
60. Определить имена поэтов-шестидесятников: А) А. Вознесенский  
В) Е. Евтушенко  
С) Р. Рождественский D) В. Пелевин  
Е) В. Сорокин
61. Определить жанр произведения «Кысь» Т. Толстой: А) фэнтези

В) детектив С) антиутопия

Д) любовный роман Е) поэма

62. Назвать автора произведений «Сотников», «Обелиск», «Знак беды»:

А) К. Симонов В) Ю. Бондарев С) А. Солженицын Д) В. Быков

Е) М. Шолохов

63. Назвать автора рассказов «Сонечка», «Факир»: А) Д. Рубина

В) Л. Петрушевская С) Т. Толстая

Д) Л. Улицкая Е) Н. Садур

64. Выделить имена поэтов в ряду авторов: А) К. Симонов

В) А. Сурков

С) А. Солженицын Д) В. Быков

Е) А. Твардовский

65. Указать автора произведений «Материнское сердце», «Чудик», «Срезал»: А) В. Быков

В) К. Симонов С) А. Солженицын Д) В. Шукшин

Е) М. Шолохов

## **1.4. МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ СТУДЕНТАМ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»**

### **Рекомендации студентам при подготовке к лекционным занятиям**

Лекция – форма обучения, при которой преподаватель последовательно излагает основной материал темы учебной дисциплины.

Лекция – это важный источник информации по каждой дисциплине. Она ориентирует студента в основных проблемах изучаемого курса, направляет самостоятельную работу над ним.

Лекция – форма обучения, при которой преподаватель последовательно излагает основной материал темы учебной дисциплины. Лекции, как правило, предполагают более общее, концептуальное освоение историко-литературного материала. На практических занятиях решаются иные задачи.

Лекции и практические занятия являются основными видами аудиторной работы. В ходе лекций преподаватель излагает и разъясняет основные понятия темы, связанные с ней теоретические и практические проблемы, дает рекомендации к самостоятельной работе.

Во время лекционных занятий по изучаемой дисциплине необходимо особое внимание обратить на:

- а) определения, схемы; б) сложные места;
- в) факты, от которых зависит понимание главного; г) все новое, неизвестное;
- д) данные, которыми часто придется пользоваться и которые трудно получить из других источников.

Необходимо акцентировать внимание на том, что записывать материал надо по возможности, сжато, но ясно. Целесообразно подчеркивать те места, на которые следует обратить внимание при каждом чтении.

### **Рекомендации к написанию конспекта**

Конспект – письменный текст, в котором кратко и последовательно

изложено содержание основного источника информации.

Выделяют **две разновидности конспектирования**: - конспектирование письменных текстов;

- конспектирование устных сообщений (например, лекций). Конспект может быть **кратким или подробным**.

В основе процесса конспектирования лежит систематизация прочитанного или услышанного материала. Целью процесса служит приведение в единый порядок сведений, полученных из научной статьи, учебной и методической литературы.

Конспектирование является неотъемлемой формы работы обучаемого в силу того, что в учебном процессе студенты сталкиваются с необходимостью краткого изложения большого объема учебного материала.

Цели конспектирования:

- развитие у обучающегося навыков переработки информации, полученной в устном или письменном виде и придание ей сжатой формы;

- выработка умений выделить основную идею, мысль из первоисточника информации;

- формирование навыков составления грамотных, логичных, кратких тезисов;

- облегчение процесса запоминания текста.

Обучающимся следует обратить внимание, на то, что дословная запись текста не является конспектом. Только структурированный тезисный текст может называться таковым. При конспектировании письменных источников необходимо обращать внимание на абзацы, их существование призвано облегчить восприятие текста и начало новой мысли автора. Важно учитывать также и то, что одна мысль может быть изложена в нескольких абзацах.

Высокую скорость конспектирования могут обеспечить сокращения (общепринятые, аббревиатуры, стрелочки, указывающие на логические связи, опорные слова, ключевые слова, схемы и т.д.).

Составление конспекта призвано облегчить запоминание текста. Обучающимся рекомендуется после его составления прочесть зафиксированные тезисы несколько раз для полного их усвоения. Допускается подчеркивание тезисов, содержащих основные мысли, выделение их цветным маркером.

Пересказ не является конспектированием статьи, перефразирование возможно с сохранением ее содержания, логических связей с целью сокращения объема.

### **Рекомендации по использованию на лекции приема «бортовой журнал»**

Стратегия «Бортовой журнал» – один из видов активной лекции – помогает студентам в полной мере самостоятельно усвоить информацию.

#### **Вызов:**

- 1 Сообщается тема лекции.
- 2 Сообщаются ключевые понятия лекции, которые записываются каждым в личный «Бортовой журнал» (5 мин.).
- 3 С помощью приема «Вопросительные слова» в левую колонку таблицы вписываются ключевые понятия лекции или темы, которая будет изучаться.
- 4 В правую колонку таблицы вписываются разные «вопросительные» слова, например: почему? Зачем? Откуда? и т.д.
- 5 Индивидуально составляются вопросы к теме лекции и записываются в соответствующую графу личного «Бортового журнала».
- 6 Списки вопросов обсуждаются в группе и выбираются 5 наиболее значимых и хорошо сформулированных.
- 7 Каждый студент вписывает в индивидуальные «Бортовые журналы» выбранные группой наиболее значимые вопросы.

#### **Осмысление:**

1. Читается лекция.
2. Во время просмотра индивидуально вписываются ответы на

вопросы. Записываются новые вопросы в ходе лекции.

### **Размышление**

1. В группе обсуждается информация по вопросам. Каждый может дописать или вычеркнуть что-то на основе обсуждения.

2. Выстраивается индивидуально схема сообщения в соответствующее место «Бортового журнала».

3. Обсуждается схема и записи в группе.

4. От группы на общее обозрение предлагается наиболее адекватно отражающая смысл лекции схема.

5. Фронтально обсуждаются вопросы, поставленные до чтения лекции.

6. Обсуждаются вопросы, которые не были заданы, но они необходимы для понимания темы.

### **Примерный бланк «Вопросительные слова»**

Ключевые понятия темы	Вопросительные слова

Примерные вопросы, которые можно было бы выяснить

1. Меняются ли герои на протяжении действия произведения?

2. Как автор работал над созданием произведения?

Примерные вопросы, которые придумали другие, но интересные мне тоже

1. Какие герои симпатичны самому автору? Почему?

2. Как соотносится поведение героя с ходом сюжета?

### **Рекомендации студентам при подготовке к семинарским занятиям**

В системе литературоведческих дисциплин, предусмотренных учебным планом, практические занятия занимают существенное место. Лекции, как правило, предполагают более общее, концептуальное освоение историко-литературного материала. На практических занятиях решаются иные задачи. Главным объектом изучения является, как правило, одно произведение; основная задача связана с его целостным

анализом, в процессе которого выявляются заключенные в произведении эстетические ценности. Таким образом, практические занятия призваны углубить знания студентов по ряду наиболее значимых тем курса и, развивая и совершенствуя имеющиеся знания и навыки, научить самостоятельно анализировать художественное произведение.

Задача состоит в том, чтобы научить студентов внимательно и вдумчиво читать художественный текст, проникать в замысел писателя, в каждый образ, каждую деталь, устанавливать существующую между ними связь и взаимодействие, выявлять особенности структуры произведения. Занятиям должна предшествовать серьезная самостоятельная работа студентов, которая включает в себя чтение предлагаемого к рассмотрению художественного текста, знакомство с определенным кругом исследовательской литературы, размышление над заранее предложенными к занятию вопросами. В вопросах выделяются наиболее существенные стороны анализа рассматриваемого произведения, раскрывающие его художественную специфику и место в историко-литературном процессе.

В предложенной тематике практических занятий присутствует определенная система, соответствующая ходу историко-литературного процесса. В круг рассмотрения включены произведения различных родов и жанров литературы, представляющие основные литературные направления и характеризующие главные закономерности, и тенденции развития литературы в данный исторический период. Это позволяет вводить также и определенные теоретические понятия и последовательно раскрывать их в процессе анализа конкретного произведения.

Следует отметить также, что практические занятия предполагают индивидуальную, творческую работу студентов, умение самостоятельно мыслить и отстаивать свою интерпретацию литературного произведения.

В ходе проведения практических занятий студент должен овладеть основными знаниями и умениями в области литературы:

- усвоить особенности строения и развития русской литературы второй половины 20 века с учетом её специфики;
- научиться определять особенности текстов различных жанровых и родовых форм;
- уметь анализировать текстовый материал (критический, художественный) с учетом авторской позиции и особенностей строения произведения.
- уметь интерпретировать художественный текст, имея научное понятие о его структурных элементах и их взаимосвязи.

### **Рекомендации к проведению устного опроса**

Целью устного опроса являются обобщение и закрепление изученного курса. Студентам предлагаются для освещения сквозные концептуальные проблемы. При подготовке следует использовать лекционный материал и учебную литературу. Для более глубокого постижения курса и более основательной подготовки рекомендуется ознакомиться с указанной дополнительной литературой. Готовясь к семинару, студент должен, прежде всего, ознакомиться с общим планом семинарского занятия. Следует внимательно прочесть свой конспект лекции по изучаемой теме рекомендуемую к теме семинара литературу. При этом важно научиться выделять в рассматриваемой проблеме самое главное и сосредотачивать на нем основное внимание при подготовке. С незнакомыми терминами и понятиями следует ознакомиться в предлагаемом глоссарии, словаре или энциклопедии.

Ответ на каждый вопрос из плана семинарского занятия должен быть доказательным и аргументированным, студенту нужно уметь отстаивать свою точку зрения. Для этого следует использовать документы, монографическую, учебную и справочную литературу.

Активно участвуя в обсуждении проблем на практических занятиях, студенты учатся последовательно мыслить, логически рассуждать,

внимательно слушать своих товарищей, принимать участие в спорах и дискуссиях.

Для успешной подготовки к устному опросу студент должен законспектировать рекомендуемую литературу, внимательно осмыслить фактический материал и сделать выводы. Студенту надлежит хорошо подготовиться, чтобы иметь возможность грамотно и полно ответить на заданные ему вопросы, суметь сделать выводы и показать значимость данной проблемы для изучаемого курса. Студенту необходимо также дать анализ той литературы, которой он воспользовался при подготовке к устному опросу на практическом занятии.

При подготовке студент должен правильно оценить вопрос, который он выбрал для выступления к семинарскому занятию. Но для того, чтобы правильно и четко ответить на поставленный вопрос, необходимо правильно уметь пользоваться учебной и дополнительной литературой.

Примерный перечень требований к любому выступлению студента: - связь выступления с предшествующей темой или вопросом;  
- раскрытие сущности проблемы.

Выступление студента должно соответствовать требованиям логики. Четкое вычленение излагаемой проблемы, ее точная формулировка, неукоснительная последовательность аргументации именно данной проблемы, без неоправданных отступлений от нее в процессе обоснования, безусловная доказательность, непротиворечивость и полнота аргументации, правильное и содержательное использование понятий и терминов.

### **Рекомендации по подготовке реферата**

Под рефератом подразумевается творческая исследовательская работа, основанная, прежде всего, на изучении значительного количества научной и иной литературы по теме исследования.

Реферат, как правило, должен содержать следующие структурные элементы:

1. титульный лист;
2. содержание;
3. введение;
4. основная часть;
5. заключение;
6. список использованных источников;
7. приложения (при необходимости).

В содержании приводятся наименования структурных частей реферата, глав и параграфов его основной части с указанием номера страницы, с которой начинается соответствующая часть, глава, параграф.

Во введении необходимо обозначить обоснование выбора темы, ее актуальность, объект и предмет, цель и задачи исследования, описываются объект и предмет исследования, информационная база исследования.

В основной части излагается сущность проблемы и объективные научные сведения по теме реферата, дается критический обзор источников, собственные версии, сведения, оценки.

Содержание основной части должно точно соответствовать теме проекта и полностью её раскрывать. Главы и параграфы реферата должны раскрывать описание решения поставленных во введении задач. Поэтому заголовки глав и параграфов, как правило, должны соответствовать по своей сути формулировкам задач реферата. Заголовок «ОСНОВНАЯ ЧАСТЬ» в содержании реферата быть не должно.

Текст реферата должен содержать адресные ссылки на научные работы, оформленные в соответствии требованиям ГОСТ. Также обязательным является наличие в основной части реферата ссылок на использованные источники. Изложение необходимо вести от третьего лица («Автор полагает...») либо использовать безличные конструкции и неопределенно-личные предложения («На втором этапе исследуются следующие подходы...», «Проведенное исследование позволило

доказать...» и т.п.).

В заключении приводятся выводы, к которым пришел студент в результате выполнения реферата, раскрывающие поставленные во введении задачи. Список литературы должен оформляться в соответствии с общепринятыми библиографическими требованиями и включать только использованные студентом публикации. Количество источников в списке определяется студентом самостоятельно, для реферата их рекомендуемое количество от 10 до 20.

В приложения следует выносить вспомогательный материал, который при включении в основную часть работы загромождает текст (таблицы вспомогательных данных, инструкции, методики, формы документов и т.п.).

Объем реферата должен быть не менее 12 и более 20 страниц машинописного текста через 1,5 интервала на одной стороне стандартного листа А4 с соблюдением следующего размера полей: верхнее и нижнее - 2, правое – 1,5, левое – 3 см. шрифт – 14,

Реферат может быть и рукописным, написанным ровными строками (не менее 30 на страницу), ясно читаемым почерком. Абзацный отступ – 5 печатных знаков. Страницы нумеруются в нижнем правом углу без точек. Первой страницей считается титульный лист, нумерация на ней не ставится, второй – оглавление. Каждый структурный элемент реферата начинается с новой страницы.

Список использованных источников должен формироваться в алфавитном порядке по фамилии авторов. Литература обычно группируется в списке в такой последовательности:

- источники, законодательные и нормативно-методические документы и материалы;

- специальная научная отечественная и зарубежная литература (монографии, учебники, научные статьи и т.п.);

Включенная в список литература нумеруется сплошным порядком от первого до последнего названия.

По каждому литературному источнику указывается: автор (или группа авторов), полное название книги или статьи, место и наименование издательства (для книг и брошюр), год издания; для журнальных статей указывается наименование журнала, год выпуска и номер.

По сборникам трудов (статей) указывается автор статьи, ее название и далее название книги (сборника) и ее выходные данные.

Приложения следует оформлять как продолжение реферата на его последующих страницах. На все приложения в тексте работы должны быть ссылки. Располагать приложения следует в порядке появления ссылок на них в тексте

### **Рекомендации к письменному анализу художественного произведения**

При анализе художественного произведения следует различать идейное содержание и художественную форму. Идейное содержание включает:

1) тематику произведения; 2) его проблематику; 3) пафос произведения – идейно-эмоциональное отношение писателя к изображенным характерам.

Художественная форма включает:

1) детали предметной изобразительности: портрет, пейзаж, бытовые подробности;

2) композиционные детали: авторские рассуждения, отступления, вставные эпизоды;

3) изобразительно-выразительные особенности авторской речи.

### **Схема анализа художественного произведения**

1. История создания.

2. Тематика.

3. Проблематика.

4. Идейная направленность произведения и его эмоциональный пафос.

5. Жанровое своеобразие.

6. Основные художественные образы в их системе и внутренних связях.

7. Центральные персонажи.
8. Сюжет и особенности строения конфликта.
9. Пейзаж, портрет, диалоги и монологи персонажей, интерьер, обстановка действия.
10. Речевой строй произведения (авторское описание, повествование, отступления, рассуждения).
11. Композиция сюжета и отдельных образов, а также общая архитектура произведения.
12. Место произведения в творчестве писателя.
13. Место произведения в истории мировой литературы.

### **Средства создания образа литературного героя**

1. Эпиграф к литературному произведению может указывать на основную черту характера героя.
2. Прямая авторская характеристика.
3. Речь героя. Внутренние монологи, диалоги с другими героями произведения характеризуют персонажа, выявляют его склонности, пристрастия.
4. Поступки, действия героя.
5. Психологический анализ персонажа: подробное, в деталях воссоздание чувств, мыслей, побуждений – внутреннего мира персонажа; здесь особое значение имеет изображение «диалектики души» (движение внутренней жизни героя)
6. Взаимоотношения персонажа с другими героями произведения.
7. Портрет героя. Изображение внешнего облика героя: его лица, фигуры, одежды, манеры поведения.

### **Типы портрета:**

- натуралистический (портрет, скопированный с реально существующего человека);
- психологический (через внешность героя раскрывается внутренний мир героя, его характер);

- идеализирующий или гротескный (эффектные и яркие, избыточные метафорами, сравнениями, эпитетами).

8. Социальная среда, общество.

9. Пейзаж помогает лучше понять мысли и чувства персонажа.

10. Художественная деталь: описание предметов и явлений окружающей персонажа действительности (детали, в которых отражается широкое обобщение, могут выступать как детали-символы).

11. Предыстория жизни героя.

### **Рекомендации по написанию эссе**

Эссе – это прозаическое сочинение, имеющее композиционную цельность и логическую последовательность. Эссе должно выразить личное мнение по данной проблеме, дополненное примерами из художественных текстов, средств массовой информации и личного жизненного опыта.

Целью написания эссе является развитие умения учащихся творчески осмысливать выбранную тему, выразить свое мнение и суждение по поставленной проблеме, аргументируя свою позицию.

Задачи:

1. Уметь последовательно и логически верно передавать собственное суждение.

2. Уметь аргументировать, приводя примеры соответствующей теме.

3. Показать навыки ассоциативного и критического мышления.

4. Показать грамотное орфографическое, пунктуационное, стилистическое написание текста.

5. Показать разнообразие словарного запаса.

### **Отличительные признаки эссе:**

- прозаическое произведение; - небольшой объем;  
- субъективные впечатления и размышления автора; - композиционная цельность;

- образность и цитирование.

В отличие от сочинения эссе трактует одну частную тему и передает «индивидуальные впечатления, суждения, соображения автора о той или иной проблеме, о том или ином событии или явлении». Эссе свойственно преобладание впечатлений, а не фактов, непринужденность, эмоциональность изложения, смещение речевых, стилистических пластов. Оно ориентируется на разговорную речь, которая обеспечивает легкость, доверительность обращения к читателю.

### **Рекомендации для обучаемых по работе над эссе:**

Для написания интересного эссе необходимо помнить, что оно предполагает понимание цели написания, ярко выраженную авторскую позицию по предложенной теме, искренность, эмоциональность, умение пользоваться изобразительно-выразительными средствами языка, приводить широкий спектр аргументированных доводов и суждений, показывая высокий интеллектуальный уровень знаний. Несмотря на свободную форму организации композиции, структура эссе предполагает такие части, как введение, основная часть и заключение.

#### **Вводная часть**

В вводной части автору достаточно включить 1-2 абзаца, состоящих из 2 и более предложений, которые позволят привлечь внимание читателя, подвести его к проблеме, которой посвящено эссе.

Можно начать с цитаты или яркой фразы. Для привлечения внимания можно использовать риторические вопросы, сравнительную аллегорию, когда неожиданный факт или событие связывается с темой эссе.

#### **Основная часть**

Основная часть состоит из тезиса (тезисов) и нескольких аргументов. Тезис необходимо оформить в виде короткой законченной мысли, которую хочет донести автор до читателя эссе.

Рекомендуется включать слова и словосочетания, позволяющие дополнить высказывания необходимой информацией, характерные для данного типа текста.

## **Заключение**

В заключительной части автору необходимо сделать выводы и подвести итоги. Заключение и вступление должны фокусировать внимание на проблеме (во вступлении она ставится, в заключении резюмируется мнение автора).

В заключении можно использовать слова и словосочетания, позволяющие подвести итог и сделать резюме. Успешность написания эссе зависит от четко составленного плана для организации своих мыслей (написание плана в окончательной редакции работы не требуется), установления связей между ними, от систематической практики и от умения интегрировать знания и навыки, полученные из различных предметных областей, а также знание художественных текстов.

## **Рекомендации по подготовке к письменному сообщению и самостоятельной работе**

### **Подготовка письменного сообщения**

**Письменное сообщение** — это форма внеаудиторной самостоятельной работы, в рамках которой студент готовит краткое по объему сообщение.

### **Сообщение как форма учебной работы**

Сообщение призвано уточнять или обобщать изучаемый вопрос, включать элементы новизны и отражать современный взгляд на проблему. В отличие от докладов и рефератов, оно отличается небольшим объёмом и специфическим характером информации, дополняя изучаемую тему через фактические или статистические данные. Для усиления восприятия сообщения допустимо использование наглядных средств: иллюстраций, схем, демонстраций.

### **Роль преподавателя включает:**

- определение темы и цели сообщения;
- установление сроков и места подготовки;
- методическую помощь в структуре текста;
- рекомендации по основной и дополнительной литературе;

- оценку качества сообщения в контексте занятия.

Роль студента состоит в:

- сборе и изучении литературы по теме;
- составлении плана или графической схемы сообщения;
- выделении ключевых понятий и их взаимосвязей;
- добавлении фактических данных о предмете исследования;
- письменном оформлении и устной презентации работы.

Критерии оценки включают:

- актуальность и соответствие теме;
- глубину проработки материала;
- грамотность и корректность использования источников;
- наличие наглядных элементов.

Рекомендуемый объем сообщения — 1–2 страницы, оформленные согласно установленным требованиям.

#### **Этапы подготовки сообщения:**

1. Подбор и изучение основных источников литературы;
2. Составление списка используемой литературы;
3. Обработка и систематизация информации;
4. Написание текста сообщения.

**Самостоятельная работа студентов** — планируемая работа, выполняемая по заданию преподавателя с методическим сопровождением, но без его прямого участия.

#### **Этапы организации самостоятельной работы:**

1. Подготовительный: определение целей, составление плана, подготовка методического и литературного обеспечения;
2. Основной: реализация плана, поиск и переработка информации, фиксация результатов, самоорганизация работы;
3. Заключительный: оценка значимости результатов, их систематизация и формулировка выводов.

#### **Требования к выполнению заданий:**

- материал должен обеспечивать достижение целей программы и понимание прикладного значения дисциплины;

- изучаемый материал должен способствовать формированию обобщённых умений;

- задания выполняются в контексте темы и целей дисциплины.

#### **Основные виды самостоятельной работы:**

- работа с печатными источниками (книги, конспекты, документы);  
- работа с электронными ресурсами и автоматизированными курсами обучения.

#### **Задачи самостоятельной работы:**

- углубление и систематизация знаний;  
- постановка и решение познавательных задач;  
- развитие аналитических и синтетических навыков, умений работать с различной информацией;  
- практическое применение знаний;  
- формирование навыков организации умственного труда и контроля за его эффективностью.

**Рефлексия:** студенты должны уметь формулировать результаты работы, корректировать цели дальнейшего обучения и прогнозировать образовательный маршрут.

**Рекомендации по подготовке к тестированию:** цель тестирования — контроль усвоения учебного материала и формирование навыков анализа теоретических проблем на основе самостоятельного изучения литературы.

#### **Требования к студенту:**

Владение материалом по теме.

Знание разных точек зрения в литературоведческой науке и умение сопоставлять их.

Формирование собственного мнения и способность аргументировать его.

#### **Методы подготовки:**

Внимательно изучить структуру теста и время, отведенное на выполнение.

Начинать с вопросов, в правильности которых уверен, оставляя сложные на потом.

Внимательно читать задания полностью, не спеша и без догадок «, по первым словам,».

При необходимости пропускать сложные вопросы и возвращаться к ним позже.

Использовать метод исключения для ускоренного поиска правильного ответа.

Планировать выполнение теста так, чтобы оставить время на проверку (примерно 1/3–1/4 времени).

Минимизировать угадывание ответов, ориентируясь на знания, а не на удачу.

Не ограничиваться заучиванием, а понимать логику материала. Составление схем, таблиц, развернутых планов и изучение карт способствует лучшему усвоению.

Использовать сборники тестов и интернет-тренажеры для закрепления материала и развития навыков самоконтроля.

### **Рекомендации по составлению сравнительно-сопоставительной таблицы**

**Суть метода:** частично поисковая работа, включающая анализ материала преподавателем и самостоятельное выявление данных студентом.

#### **Процесс работы:**

1. Анализ теоретического и учебного материала.
2. Выявление характерных признаков, черт или видов объектов.
3. Формирование таблицы, где отражены сходства и различия объектов.

#### **Цели и преимущества:**

Развитие логического и образного мышления.

Формирование навыков анализа и систематизации информации.

Подготовка к монологическому изложению и защите результатов работы.

Обеспечение наглядности для восприятия и понимания учебного материала.

**Оценка работы:** преподаватель оценивает полноту, корректность и логичность анализа, а также способность студента выявлять ключевые закономерности.

### **Завершение сравнительно-сопоставительной таблицы**

Завершение и оформление таблицы рассматривается преподавателем как средство контроля усвоения студентами изученного материала. Таблица позволяет наглядно зафиксировать и систематизировать знания, а также формирует аналитические навыки студента.

### **Подготовка глоссария**

**Составление глоссария** — это вид самостоятельной работы, направленной на подбор и систематизацию терминов, понятий и непонятных слов, встречающихся при изучении темы. Работа с глоссарием развивает способность студентов выделять ключевые понятия и формулировать их в точной и краткой форме.

### **Оформление работы:**

Письменная форма.

Термины и понятия располагаются в алфавитном порядке.

Каждое слово или термин сопровождается определением или расшифровкой.

**Рекомендуемое время:** подготовка глоссария из 20 слов занимает ориентировочно 1 час, в зависимости от сложности материала и индивидуальных особенностей студента.

### **Роль преподавателя:**

Определяет тему и рекомендует источники информации.

Проверяет полноту и эффективность использования глоссария на занятии.

**Роль студента:**

Изучает материал источника, выделяет ключевые термины и непонятные слова.

Подбирает к ним определения и формулирует понятия своими словами.

Критически анализирует определения, при необходимости упрощает или уточняет их.

Оформляет работу в письменной форме и сдает в установленный срок.

**Критерии оценки:**

Соответствие терминов теме работы.

Многоаспектная интерпретация и конкретизация терминов в рамках дисциплины.

Корректное оформление работы.

Своевременная сдача.

**Составление хронологической таблицы**

**Пошаговая методика:**

1. Полностью изучите тему, по которой будет составлена таблица.
2. При повторном чтении выделите ключевые события для включения в таблицу.
3. Подготовьте основу таблицы в тетради с колонками «Дата» и «Событие».

**Методика работы с литературой и составления хронологической таблицы**

**1. Фиксация ключевых событий:**

При повторном прочтении материала следует фиксировать только те события, которые имеют прямое отношение к изучаемой теме.

Это позволяет избежать перегрузки информации и сосредоточиться на существенном.

**2. Хронологическая таблица:**

Обычно составляется по биографии и творчеству автора.

Первая дата — дата рождения, последняя — дата смерти или завершения значимой деятельности.

В таблице фиксируются события, которые раскрывают этапы творческого и жизненного пути, их влияние на формирование авторского стиля и тематику произведений.

### **3. Работа с литературными источниками:**

Ознакомьтесь с аннотациями рекомендованной литературы, чтобы определить метод изложения материала.

Составьте собственные аннотации к дополнительным источникам — это облегчает последующую работу при написании рефератов, сообщений или курсовых работ.

Отбирайте источники, наиболее релевантные для конкретной темы исследования.

### **4. Обзор критических источников:**

Анализ критических работ помогает выявить различные подходы к интерпретации творчества автора.

Рекомендуется систематизировать аргументы и позиции критиков для последующего использования в собственных исследованиях.

#### **Методика обзора критических источников**

##### **Этапы анализа:**

#### **1. Первичный этап (информационный):**

Сбор и изучение информации с использованием справочно-библиографического аппарата библиотек или поисковых систем в Интернете.

Фиксация основных данных: дата выхода текста, издательство, содержание, особенности авторской подачи материала.

#### **2. Вторичный этап (аналитический):**

Использование рецензий и критических статей для формирования собственной точки зрения.

Сбор всех доступных откликов для обеспечения объективности анализа.

Систематизация материала в «Библиографии», в разделе «Критические статьи» в алфавитном порядке.

**Оформление результатов:**

Материал фиксируется в письменной форме в виде научного сообщения или зачётной работы.

Информационный материал становится основой для раздела «Критические отклики о произведении», обычно размещаемого во введении работы.

**Источник методики:**

Колядич Т.М., Капица Ф.М. *Русская проза XXI века в критике: рефлексия, оценки, методика описания* / Учебное пособие. — М.: Флинта: Наука, 2010. — 360 с.

## II РАЗДЕЛ. ТРЕБОВАНИЯ К ЗНАНИЯМ, НАВЫКАМ И УМЕНИЯМ СТУДЕНТОВ

### ГЛОССАРИЙ

**АБСУРД** (от лат. *absurdus* – неуместный, нелепый) – понятие, пришедшее из философии экзистенциализма. Как литературный прием абсурд делается основным атрибутом изображаемой действительности, которая предстает лишенной внутреннего смысла и причинно-следственных связей... Основные черты абсурдистского изложения – демонстрация ложности и бессмысленности форм (в том числе языковых), в которых протекает повседневное бытие «среднего человека» и которыми он отгораживается от «безысходной» трагичности «человеческого удела», а также метафорическая передача чувства шока, возникающего при сознании иллюзорности всех жизненных ценностей перед лицом иррациональной жестокости и смерти.

**АКМЕИЗМ**– литературное течение в русской поэзии второго десятилетия XX века. Акмеизм выделился из *символизма*, подвергнув критике туманность и зыбкость символического языка. Акмеизм проповедовал ясный свежий и «простой» поэтический язык, где слова прямо и четко называли бы предметы, а не обращали, как в символизме, к «таинственным мирам». Название акмеизм шло от греческого «акме» - «острие, высшая точка», что указывало на стремление А. к особо точному образу. К А. принадлежали С. Городецкий, А.Ахматова и др.

**АЛЛЕГОРИЯ**(от греч. *Allos* – иной и *agoreuo* – говорю) – изображение отвлеченного понятия или явления через конкретный образ (сердце – А. любви; две скрещенные пушки – А. артиллерии и т.д. ). Так, в баснях под видом животных аллегорически изображаются определенные лица или социальные явления. Например, деспотизм, жестокость и враждебное отношение царской власти к народу Крылов аллегорически показал в баснях о царе Льве («Рыбья пляска», «Пестрые овцы»).

**АЛЛИТЕРАЦИЯ**(от лат. *Al* – к, при, *litera* – буква) – повторение в стихотворной речи (реже – в прозе) одинаковых согласных звуков, один из видов

*звукописи* (см.). А. выделяют отдельные слова и строки, которые становятся поэтому особенно выразительными.

**АМФИГРАХИЙ**(от греч. Amphigrachys – с двух сторон краткий) – трехсложный размер, где ударения падают преимущественно на 2, 5, 8, 11 и т.д. слоги.

Схема А.

У́УУУУУУУУУУУ

В XVIII веке употреблялся крайне редко. В широкую практику введен В. Жуковским. К нему обращались В. Кюхельбекер, М. Лермонтов, В. Бенедиктов, А. Фет, А. К. Толстой и др.

**Анапест** (от греч. Anacrousis – отталкивание) – трехсложный размер, где ударения падают преимущественно на 3,6,9,12 и т.д. слоги.

Схема А.

У́УУУУУУУУУ

**АНТИТЕЗА**(от древнегреч. Antithesis – противоречие, противоположение) – противопоставление. Говоря о несходстве Онегина и Ленского, А. Пушкин прибегает к резкой А.:

Они сошлись. Вода и камень  
Стихи и проза, лед и камень  
Не столь различны меж собой.  
(«Евгений Онегин», гл. II.)

**АНТОНИМЫ** (от греч. anti – против + онума - имя) – это слова, имеющие противоположные значения.

**Радость** ползет улиткой,  
У **горя** бешеный бег... (В.Маяковский).

Антонимы широко используются в устном народном творчестве, в языке художественной литературы:

**Летом** готов сани, а **зимой** – телегу (пословица).

Можно привести много случаев использования антонимов в названиях литературных произведений *«Война и мир»*, Л.Толстого, *«Принц и нищий»*

М.Твена, «Толстый и тонкий» А.Чехова, «Отцы и дети» И.Тургенева, «Дни и ночи», «Живые и мёртвые» К.Симонова и многие другие.

Можно встретить и антонимичные фразеологические обороты:

капля в море	куры не клюют
с гулькин нос	хоть пруд пруди
кот наплакал	как сельдей в боске
всего ничего	малая толика
Куда Макар телят не гонял	в двух шагах
за тридевять земель	рукой подать

Антонимы чаще всего используются в тексте попарно, они выражают сопоставление, противопоставление...

Слова умеют плакать и смеяться,

Приказывать, молить и заклинать...

Литература Варфоломеев И.П., Миркурбанов Н.М., Варфоломеева Т.А. Введение в литературоведение. Ташкент, 2006. – с.251-252.

**АССОНАНС**(от лат. Assonare – звучать в лад) – повторение в стихотворной речи одинаковых гласных звуков, один из видов звукозаписи.

**Белый стих** – нерифмованный, книжный (в отличие от фольклорного, тоже, как правило, не имеющего рифмы) стих. Название произошло от того, что его окончание, где обычно помещается созвучие (рифма), остаются в звуковом отношении незаполненными («белыми»). Б. с. широко использовали в русской поэзии поэты XVIII века (В. Тредиаковский, А. Сумароков, А. Радищев, Н. Карамзин и др.). А. Пушкин ввел Б. с. в драматургию («Борис Годунов», маленькие трагедии). В. Жуковский применил его в балладах («Ночной смотр»), Н. Некрасов – в поэме «Кому на Руси жить хорошо».

**ВОЛЬНЫЙ СТИХ**– силлабо-тонический стих, состоящий из строк различной длины. В отличие от *свободного стиха* (см.), строки здесь разноstopны, но одной метрической формы – чаще всего это вольный ямб, хотя встречается и вольный хорей, и вольные трехсложные размеры.

**ВЫМЫСЕЛ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ**– одна из важнейших особенностей художественного творчества, связанная со способностью писателя представить, вообразить то, что могла бы быть в реальной действительности. Изображая судьбы людей, характерное для жизни человека, воплощающего черты времени, или находит ситуацию, в которой может проявиться характер его героя. На такого человека или вообразить такие обстоятельства, в которых герой мог бы оказаться. Рисую в «Повести о настоящем человеке» реального участника Великой Отечественной Войны, мужественные эпизоды во время скитаний летчика по лесу, «услышать» разговоры его с людьми. Перед нами не документальное повествование, воспроизводящее день за днем, час за часом то, что происходило с летчиком Маресьевым, а художественное произведение, в котором изображается характерное для «настоящего человека» нашей эпохи (писатель несколько изменил и фамилию своего героя).

**ГЕРМЕНЕВТИКА**– методологическая основа гуманитарного знания, в том числе литературоведения. **Герменевтика** (теория интерпретации, учение о понимании смысла), как и гносеология (теория познания) и аксиология (теория ценностей), составляет неотъемлемую часть развёрнутой философской системы. Эта часть не всегда терминологически и структурно выделялась и оформлялась в специальную философскую дисциплину. Отечественная философия вопросами аксиологии занимается вплотную лишь последние 20 лет. Вопросы герменевтики в этом отношении ещё «моложе», и здесь пока не так много серьёзных работ, таких, например, как статьи П. Гайденко, М. Стафеецкой.

Герменевтика ныне полагает себя сферой духовной деятельности, без которой литературоведение не сможет обстоятельно осмыслить свои задачи. Герменевтика – «явление неоднородное, к ней принадлежат, её представляют мыслители, по - разному ориентированные и теоретически и социально-политически».

Герменевтика, как всякая дисциплина, не равна себе; исторически менялся не только тип, но и предмет, сфера, цель её деятельности. Зародившись в античной культуре, герменевтика стала развиваться в более позднее время, что было

вызвано необходимостью интерпретации библейских текстов. Античная культура содержала в зародыше все будущие типы герменевтики, в том числе и в литературно – критическом их прилождении, что сказалось, например, в аллегорических истолкованиях

Гомера. Однако развёрнутых принципов методологии ещё не было. Они появились позже - в эпоху Просвещения.

В истории герменевтики проявили себя две тенденции интерпретации, заложенные филологами александрийской и антиохской школ: исторического и символически – аллегорического толкования.

В герменевтике, в соответствии с принципиальными возможностями интерпретационной ориентации, сложилось пять течений, каждое из которых даёт своё понимание предмета, целей, методов этой дисциплины: натуралистическое, философское, культурологическое, психологическое, аллегорико – символическое:

**Натуралистическое направление** герменевтики рассматривает интерпретацию как воспроизведение объекта, соответствующего тексту, превращает прочтение произведения в средство постижения воспроизведённой, запечатленной в нём реальности, поясняет через текст, описываемый им объект и воспринимает знак его соотнесённости с обозначаемым.

**Философское направление** рассматривает герменевтику как метод выявления духовного содержания текста, который трактуется как знак присутствия мысли, ставит себе задачу постичь духовную сущность мыслительной деятельности.

Согласно **культурологической герменевтике** текст и объект, о котором говорится в тексте, всегда сохраняют своё единство. Оно не нарушается историей. Культурологическая традиция в герменевтике уходит своими истоками к её средневековым антиисторическим и теологическим формам. Предмет, стоящий за текстом, понимается не как реальность, а как традиция (то есть культура).

**Психологическая герменевтика** направлена на выявление. За всяким текстом стоит определённая личность автора, которая запечатлевается и

самовыражается в тексте, **личности** автора, стоящей за текстом и запечатлённой в нём.

**Аллегорико** – **символическая герменевтика** направлена на интерпретацию «тёмных» мест в тексте и обусловлена необходимостью пояснения его смысла. В этом случае интерпретация направляется на постижение неясностей и «тёмных» мест, что предполагает использование культуры в качестве «третьего» члена, через который объясняется смысл текста.

**ГИПЕРБОЛА** – от греч. *Hyperbole* – преувеличение) – средство художественного изображения, основанное на преувеличении. Г. прошла большой и сложный путь развития – от фольклорных произведений многих народов, где подчеркивалась физическая мощь героев, до произведений, где созданы развернутые, гиперболические образы («Гаргантюа и Пантагрюэль» Ф. Рабле, «Путешествие Гуливера» Д. Свифта, «История одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина, «150000000» В. Маяковского).

**ДАКТИЛЬ**– (от греч. *Daktylos* – палец) – трехсложный размер, где ударения падают преимущественно на 1, 4, 7, 10 и т. д. слоги. Схема Д.

ὑ ὑ ὑ ὑ ὑ ὑ ὑ ὑ

**ДЕКАДАНС**(от фран. *Decadence* – упадок) – упадочные явления (т.е. настроения пассивности и безнадежности) в философии, искусстве и литературе конца XIX- начала XX века в Западной Европе, затонувшие также и русскую культуру этого времени. Сам термин возник во Франции в 80х годах XIX века, тогда же возникло понятие «конец века». Оно означало не просто «конец XIX века», а конец надежд, утрату идеалов.

**ДЕТАЛЬ ХУДОЖЕСТВЕННАЯ** – одно из средств создания художественного образа, которое помогает представить изображаемую автором картину, предмет или характер в неповторимой индивидуальности.

**ДИЛОГИЯ**(от греч. *Di* – дважды и *logos* – слово) – произведение из двух самостоятельных, имеющих особые заглавия частей.

**ДОЛГИЙ И КРАТКИЙ СЛОГ**– элементы метрического стихосложения, основанного на различии в длительности произнесения слогов (древнегреческого,

латинского, арабского, персидского), в котором долгий слог присваивается к двум кратким (I=--) и из них складываются различные *стопы*

**ДОЛЬНИК** – вид русского и немецкого стихосложения, являющийся своеобразной промежуточной формой между силлаботоническим (главным образом трехсложным) стихом и чисто тоническим. Строки его, совпадая по числу ударений, сравнительно свободно располагают безударные слоги. Сочетания ударных и безударных слогов образуют поэтому не «стопы», а «доли», где количество безударных колеблется от одного до трех – четырех.

**ЖАНР**(от франц. Genre – род, вид) форма, в которой проявляются основные роды литературы, т. е. эпос, лирика, драма, и их разновидности. Например, в эпосе – былина, сказка, роман, повесть и т. д.; в драме – трагедия, комедия. Некоторые из названных Ж. в свою очередь могут иметь разновидности. Так говоря о Ж. романа различают роман психологический, исторический, плутовской, научно-фантастический и т. д.

**ЗАВЯЗКА** – начальный момент в развитии событий изображенных в художественном произведении. З. может быть подготовлена экспозицией или открывать действие внезапно. Неподготовленная З. придает действию стремительность, остроту. В З. читатель получает первые представления об изображаемых характерах и конфликте между ними. В многосюжетных произведениях возможно несколько завязок.

**ЗАМЫСЕЛ** – первая ступень творческого процесса, первоначальный набросок будущего произведения, возникающий в сознании писателя. У З. существуют две стороны: сюжетная ( автор заранее намечает ход событий ) и идейная ( предполагаемое разрешение взволновавших писателя проблем и конфликтов ). «В любом произведении искусства, великом или малом, все до последних мелочей зависит от замысла», - утверждал Гете. Однако изучение творческой истории различных произведений доказывает, что З. может меняться.

**ЗВУКОПИСЬ**– подбор звуков в стихотворной речи, имеющий художественно – выразительное значение в соответствии с содержанием текста. Например, в строках Пушкина из «Медного всадника»:

... И блеск, и шум, и говор балов,  
А в час пирушки холостой  
Шипенье пенистых бокалов  
И пунша пламень голубой.

В двух последних строках наблюдается виды звукописи: *аллитерация* (повтор одинаковых согласных звуков): «п» и «ш»; *ассонанс* (повторение одинаковых гласных звуков): «шипенье пенистых». Эти виды З. могут взаимодействовать: «пен – пен» в третьей строке.

В отличие от музыки в стихах нет чистого звукового фона, он звуко-смысловой. З. и следует изучать на этом звуко-смысловом фоне, где звуки воспроизводят содержание не сами по себе, в сливаются в смысловые единства (слова, словосочетания, предложения), объединенные интонацией и звучанием слова. Например, в пушкинских строках ошибочно истолкование звуков «ш» как якобы передающего шипение вина и «п» как будто воспроизводящего пламя. Художественный смысл З. лишь в выделении определенных строк, и его не следует преувеличивать.

Синонимом З. является термин «инструментовка» (стиха), в последнее время употребляющийся реже. Б. Г.,

**ИМАЖИНИЗМ** (от франц. Image – образ) – малозначительное литературное течение в русской поэзии, существовавшее с 1919 года несколько лет. Его представители: В. Шершеневич, Р. Ивнев, А. Мариенгоф, А. Кусиков. Имажинисты провозглашали «победу образа над смыслом» (В. Шершеневич). Имажинистское стихотворение могло не иметь содержания, но оно должно было быть насыщено словесными образами, являться «толпой образов». Имажинисты создали много стихов по таким рецептам:

В небе облак лохматой дворняжкой  
По-собачьему звонко плачет. (А. Кусиков.)

В целом поэзия И., претендуя на новаторство, граничит с формализмом. Некоторое время с этой группой был связан С. Есенин, но вскоре от нее отошел, не будучи, по существу, к ней творчески близок. Его «имажинистские» образы

были подлинно органичны, не были лишены глубокого, точного смысла, например:

Ягненок – кудрявый месяц –  
Пасется в голубой траве.

Или:

Осень – рыжая кобыла – чешет гриву.  
Над речным покровом берегов  
Слышен синий лязг ее подков.

Связь С. Есенина с этой группой и определила известную популярность И., хотя сама по себе роль И. была невелика.

**ИМПРЕССИОНИЗМ** (от франц. Impression - впечатление) – художественное направление (течение), возникшее во Франции в последней четверти XIX века. В живописи И. выдвинул выдающихся мастеров (К. Моне, О. Ренуар, Э. Дега, в России – К. Коровин) и составил целую эпоху в истории мирового искусства.

В истории литературы И. не сложился как особое направление. В этом смысле об И. можно говорить лишь как о явлении стиля того или иного писателя.

Разумеется, понятия стиля в живописи и литературе не совпадают. Для И. в живописи воспроизведение «впечатления» от предмета, изображение изменчивости, текучести явлений, особая палитра красок, позволяющая передать игру освещения, придающего разный облик одному и тому же предмету (утром, днем, вечером, в солнечный или пасмурный день), органически связаны со всей эстетической позицией художника, определяют его метод.

В литературе черты И. можно встретить в произведениях писателей разных направлений: и у реалиста, и у натуралиста. Они выполняют разную но подчиненную функцию.

**ИНТЕЛЛЕКТУАЛЬНЫЕ ЖАНРЫ** (интеллектуальный роман, интеллектуальная драма и т.п. иногда говорят «роман-концепция», «драма-концепция») – понятие возникшее в литературоведении в последнее десятилетия для обозначения художественных произведений, в которых внимание автора

сосредоточено не на изображении самой жизни, человеческих характеров, сколько на идейных, теоретических спорах, которые ведут действующие лица.

Интеллектуальными (т. е. насыщенными глубокой мыслью) являются почти все великие произведения мировой литературы – Шекспира, Гете, Пушкина, Стендаля, Л.Толстого, но, как говорил Белинский, художник тем и отличается от ученого, что он мыслит образами, а не силлогизмами (понятиями). И в «Гамлете» и в «Войне и мире» мысли писателя раскрываются через систему образов, через характеры героев, а характеры и события психологически мотивированы.

Термин «И.ж.» применяется не к этим произведениям, а к таким, в которых, вопреки формуле Белинского, хотя и намечены характеры и события, но суть оказывается не в них, поскольку писатель мыслит не столь образами, сколько понятиями. Роман или драма превращается в притчу.

Хотя традиция И.ж. восходит к веку просвещения (философские повести Вольтера, Дидро), особое значение приобрели в литературе Запада в XX веке. И.ж. не составляют особого течения в литературе: произведения И.ж. можно встретить у писателей разных течений.

Среди видных представителей критического реализма XX в. Автором интеллектуального романа можно назвать французского писателя Анатолия Франса («На белом камне», «Восстание ангелов» и др.), немецкого писателя Томаса Манна («Волшебная гора», «Лотта в Веймаре», «доктор Фаустус»).

**ИНТРИГА**(от лат. Intricare – запутывать) – обострение *сюжета* (см.), чаще всего драматургического, в литературном произведении с помощью использования различных случайностей, совпадений, обманных ходов, запутывающих *действие* (см.), делающим неясным дальнейшее развитие *конфликта* (см.) и неожиданным его разрешением. И служит целям раскрытия характеров персонажей через поступки.

**ИНТЕНЦИОНАЛЬНОСТЬ**– конституирование объекта сознанием – ключевая позиция феноменологии. Ученые-феноменологи первыми подошли к исследованию структуры произведения искусства, то есть применили методологию, используемую впоследствии структурализмом.

**ИНТЕРПРЕТАЦИЯ** – когнитивная деятельность, которая сопряжена с переводом высказывания на иной язык. Благодаря интерпретации высказываний преодолевается неполнота их первоначального понимания.

**КЛАУЗУЛА**(от лат. Clausula – заключение) – окончание, т. е. группа слов, состоящего из последнего ударного и следующих за ним неударных слогов. К. бывают мужские – с ударением на последнем слоге стиха («водá»), женские – с ударением на втором от конца слоге («вóды»), дактилические – с ударением на четвертом от конца слоге («вóдоросли»). К. характеризуют одну строчку. При повторе К. двух или более стихов возникает рифма.

**КОСМОЛОГОС** – известный русский литературовед Г.Гачев в своей книге «Национальные образы мира» вводит понятие космологоса. «Наш предмет – национальный космос, в древнем смысле – как строй мира, миропорядок, как каждый народ из единого мирового бытия, которое выступает вначале как хаос... В каждом космосе складывается и особый логос – национальное миропонимание, логика. Каждый народ видит мир особым образом, надо научиться читать книгу бытия каждого народа, которая написана на его земле; в горах или равнинах; в небе; ... в воздухе, в воде, в вещах быта, в языке, в музыке».

**КУЛЬМИНАЦИЯ**(от лат. culmen – вершина) – высшее напряжение действия в художественном произведении. Особенно острой К. бывает в драматических произведениях. К. нередко сливается с развязкой («Метель» А.С.Пушкина, «Бесприданница» А.Н.Островского). В сложных много сюжетных произведениях возможно несколько кульминационных сцен. К. играет существенную роль в раскрытии характеров действующих лиц и в развертывании художественного конфликта.

**МЕТАРОМАН**– особая форма взаимоотношения между отдельными произведениями одного автора, при которой существует единая ведущая идея, единый герой, но при этом каждое произведение остается самостоятельным, завершенным, своеобразно повторенным в другом. Каждая часть метаромана представляет собой вариант основной фабулы при разнообразии сюжетных линий ходов, нюансировании решений одной проблемы и работает на ведущую идею

единого художественного целого. Сквозной герой, метагерой, дополняет характеристику метаромана. В каждом произведении, входящем в метароман, есть также отдельные персонажи – метаперсонажи и, как правило, обязательно повторяемые приемы и структуры. Вся художественная система метаромана определяется глобальной метафорой. Каждая составная часть хранит в себе все признаки большой формы – метаромана, как каждая капля воды несет в себе свойства той воды, частью которой она является.

Теории метаромана как таковой не существует. Но имеется взгляд на прозу отдельных писателей как на определенное художественное единство. Это гораздо шире того, что принято называть стилем. Наиболее ярко выражена структура метаромана у Владимира Набокова. Как отмечает исследователь набоковского творчества В.Ерофеев, «по крайней мере пять довоенных набоковских романов тяготеют к одному метароману, которой обладает известной профабулой, матрицируемой в каждом отдельном романе при разнообразии сюжетов, развязок и инвариантности решений одной и той же проблемы».

**МЕТОД В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ**(от греч. *methodos* – способ познания, исследование) – система взглядов на литературу, ее природу, содержание, форму, общественную функцию и проч., необходимая для научного изучения литературы и ее исторического развития. Основные принципы такого развития. Основные принципы такого изучения литературы и ее исторического развития. Основные принципы такого изучения определяются той философией, из которой исходит исследователь. В философии существует различные школы (материалистические, идеологические), которые соответственно проявляются в различных М. в Л. Биографический М. стремится объяснить творчество писателя его биографией, формальный выдвигает на первый план изучение формы (см. *формализм*), социологический ищет основу научного анализа литературы в общественных условиях, воздействующих на писателя и его творчество. В истории науки о литературе возникало много различных М. в л. Ошибочные М. в л. Приводят к неверному пониманию литературы и тем самым ослабляют ее

общественное значение, так как неправильно истолковывают ее, не позволяют читателю воспринимать ее подлинное значение.

**МЕТОНИМИЯ**(от греч. Motonomadzo – переименовывать) – переносное значение слова, основанное на замене прямого названия предмета другим по смежности. В М. переносе слово находится в определенной причинной зависимости – временной, («полдень», «полночь»), пространственной («восток», «запад»), предметной («булат» вместо «оружие», «головушка моя дорогая» вместо «дорогой человек»), действительной (иногда действие обозначается местом, где оно произошло – «убит под Берлином»).

**МИФ**(от греч. Mythos - слово, речь) – предание, возникшее в глубокой древности, ранний вид устного народного творчества.

**НОВЕЛЛА**(от лат. Novella – новость) – небольшой по объему жанр повествовательной литературы, приближающийся к повести или рассказу (жанровые границы между этими формами не всегда могут быть проведены и определены). Чаще всего в Н. изображаются один-два эпизода из жизни одного лица или нескольких лиц. Как правило, это произведение с острым, захватывающим сюжетом. По замечанию Гете, «новелла... новое, невиданное происшествие»

**ОБРАЗ ПОВЕСТВОВАТЕЛЯ**, образ автора, рассказчика – понятия служащие для обозначения тех особенностей языка художественного произведения, которые не могут быть связаны с речью того или иного из персонажей произведения, но в то же время имеют определенное художественное значение в ходе повествования. Наиболее простыми в этом ряду является рассказчик, т.е. персонаж, который с присущими именно ему особенностями речи рассказывает о себе или о других людях или событиях, с которыми был связан (например, в «Капитанской дочке» Пушкина все повествование ведется от лица Гринёва, рассказывающего в своих записках о приключениях, им испытанных, о себе рассказывает рассказчик в «Доме с мезонином» Чехов). Рассказчик может включать в повествование и речь других персонажей, но именно в процессе рассказа о себе самом. При этом его манера характеризует его самого, раскрывает

особенности его характера. Рассказчик может и непосредственно вести рассказ, и писать записки, дневники и пр. Формы его речевого изображения могут быть разнообразны, но он представляет собой определенное действующее лицо, так или иначе очерченное в самом повествовании.

Однако значительно чаще встречается тип повествования, в котором ряд речевых особенностей вообще не связан с особенностями речи персонажей, а представляет собой так называемую авторскую речь. Легко, однако, заметить, что это авторская речь создает у читателя впечатление о том, кто рассказывает ему о людях и событиях, оценивает их с известной точки зрения; мы представляем себе как бы носителя этого особого типа речи, хотя он и не и персонифицирован в облике какого-либо из действующих в произведении лиц. Это выражается в эпитетах, сравнениях, в интонации, и пр. , создающих у нас определенное отношение к тому или иному персонажу, иногда в прямом вмешательстве в текст в так называемых лирических отступлениях и т. п.

**ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ** – изображение неодушевленного предмета как одушевленного. В пушкинской «Сказке о мертвой царевне...» королевич Елисей одухотворяет природу: «Ветер, ветер ты могуч...», «Месяц, месяц, мой дружок...». В «Слове о полку Игореве» Ярославна обращается к ветру, солнцу и т. д.

**ПЕЙЗАЖ** (франц. Paysage, от pays – страна, местность) – картина природы, имеющая различное художественное значение в зависимости от стиля автора, литературного направления (течения), с которыми он связан.

**Пентаметр** (от греч. Pentametros – пятимерник) – стих из двух полустиший (разделенных цезурой), каждое из которых представляет собой трехстопный дактиль с мужским окончанием; в первом полустишии стопы дактиля могут заменяться стопами спондея или хорей. Пример (1-й стих – гекзаметр, 2-й – пентаметр):

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи,  
Старца великого тень чую смущенной душой.

(А.Пушкин. Перевод «Илиады».)

В таком чередовании с гекзаметром (так называемый элегический дистих) П. употреблялся в античных элегиях и эпиграммах, а в новое время – в подражаниях им.

**ПЕРСОНАЖ**(от лат. Persona – личность, лицо) – действующее лицо художественного произведения.

**ПЕРСОНИФИКАЦИЯ**– представление неодушевленного предмета, или явления, или отвлеченного понятия в виде живого лица, например, у Блока: «к ней прилегла в опочивальне ее сиделка – тишина».

В басенных персонажах с помощью П. близка *олицетворению*.

**ПИКАРЕСКИ** – плутовский роман , который в своем классическом варианте обязательно выступает в автобиографической форме, ею чаще всего пользовались авторы пикарески: плут сам составляет собственное жизнеописание. Автобиографизм как обязательный конструктивный элемент эпического пространства традиционного плутовского романа. Характерные признаки жанра пикарески: открытая композиция, располагающая к нанизыванию эпизодов, авантюрные элементы, фактор чуда и удачи, структурообразующая функция изображения общественной среды, обуславливающая социальный характер героя, сатирический характер изображения.

**ПИРРИХИЙ**(от греч. Pyrrhiche – военная пляска) – в античном стихе – стопа из двух кратких слогов. В силлабо-тоническом стихосложении П. стали называть сочетание двух подряд безударных слогов среди стоп ямба и хорей.

П. образуется за счет длинных многосложных слов, в которых ударный оказывается в окружении многих безударных, например «коллективизация», и может заменять любую по счету стопу, но только до последнего ударения в строке. Все безударные слоги, находящиеся справа от последнего ударения, П. уже не являются, а относятся к окончанию стиха. Так, в строке:

В каком году – рассчитывай...

υυυυυυυυ

В последней стопе П. нет, а есть двусложное диалектическое окончание, и ямба в этом случае не четырехстопный, а трехстопный.

**ПОВЕСТЬ** – жанр повествовательной литературы; по характеру развития действия сложнее рассказа, но менее развернут, чем роман. Чаще всего это история одной человеческой жизни, соприкасающаяся неизбежно с судьбами других людей, рассказанная от имени автора или самого героя.

Содержание понятия П. исторически менялось. В древнерусской литературе П. означала повествование о реальных исторических событиях: «Повесть временных лет». В XVII веке это был жанр с бытовым или сатирическим содержанием: «Повесть о Фроле Скобееве», «Повесть о Горе-Злочастии».

**ПОРТРЕТ.** В литературном произведении – описание внешности персонажа, играющее определенную роль в его характеристике; одно из средств создания образа. Обычно П. иллюстрирует те стороны натуры героя, которые представляются особенно важными автору. С развитием мировой литературы П. все более усложняется, становясь частью психологической характеристики персонажа.

**«ПОТОК СОЗНАНИЯ»** - своеобразная форма художественного повествования, состоящая в том, что повествователь стремится передать духовную жизнь своих персонажей во всей ее непосредственности, в непрерывной смене мгновенно сменяющих друг друга мыслей, чувств, впечатлений, воспоминаний и т.п. П.с. получил широкое признание в литературе XX века, однако отдельные его элементы и важнейшие признаки можно обнаружить и в XIX веке, в особенности в искусстве так называемого внутреннего монолога, т.е. речи героя наедине с самим собой. Один из ранних образов такого монолога представлен в романе «Красное и черное» (1830) французского реалиста Ф. Стендаля.

Л. Толстой и Ф. Достоевский владели практически всеми форматами изображения психики «изнутри» - внутренним монологом, несобственной прямой речью и П.С. (в современном смысле этого понятия).

**ПОЭТИКА.** 1. В широком смысле слова вообще «теория литературы».

2. В более узком и распространенном смысле – раздел «теории литературы», в котором рассматриваются вопросы стилистики, сюжетики, стихосложения.

3. Часто этот термин применяется к изучению художественных особенностей творчества отдельного писателя («Поэтика Пушкина»), жанра («Поэтика новеллы»), даже метода («Поэтика реализма») и т.п. При этом он получает и более широкое понимание (близко к первому), и более узкое (близкое ко второму)

П. сложилась еще в древности у Аристотеля (см. его произведение «О поэтическом искусстве»), у Горация, позднее у Буало и других и первоначально охватывала весь круг вопросов, которые позднее стали относить к теории литературы, но постепенно более общие проблемы выделились из нее, и она в основном получила второе значение.

В настоящее время все же нельзя сказать, что термин «П.» вполне устоялся, и в критических работах он встречается в различных значениях, определенных выше. Л.Т.

**ПРОТОТИП**(от греч. Phototypon – прообраз) – реальное лицо, представление о котором послужило автору основной для создания литературного характера, типа. В одних случаях писатель обобщает, как бы «спрессовывает» (по выражению М. Горького) в литературном типе черты, рассеянные в массе людей определенного социального слоя (чиновники из «Ревизора» Н. Гоголя, крестьяне Н. Некрасова, Василий Теркин А. Твардовского), в других – отправляется от П. (некоторые герои «Войны и мира» Л. Толстого, Павел Власов в романе М. Горького «Мать», Мересьев из «Повести о настоящем человеке» Б. Полевого), а иногда изображает реальных людей под их истинными именами (Пугачев у А. Пушкина, Чапаев у Д. Фурманова, молодогвардейцы у А. Фадеева). С помощью художественного вымысла писатель, даже отталкиваясь от П., создает не копии реально живших людей, а художественные образы, обладающие силой обобщения и несущие в себе авторскую оценку. Г.Б.

**РАЗВЯЗКА**– заключительный момент в развитии действия художественного произведения. Конфликт произведения, борьба и столкновение действующих лиц приводят к своему завершению в Р.В. ней заключены последние штрихи характеров действующих лиц (поединок Гамлета с Лаэртом и его гибель

в трагедии Шекспира, смерть Базарова в «Отцах и детях». И. Тургенева). Содержание и форма Р. Зависит от идейно – эстетических позиций автора. Поэтому трагическая Р. в литературе социального реализма может звучать оптимистически («Разгром» и «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Репортаж с петлей на шее» Ю. Фучика, «Оптимистическая трагедия» Вс. Вишневского). Иногда, руководствуясь субъективными взглядами, писатель может придать произведению ложную Р. (некоторые народные рассказы Л. Толстого) Р. может логически вытекать из развития действия («Человек в футляре» А. Чехова) или иногда предшествует другим элементам сюжета. Так, сообщение о смерти Коновалова в одноименном рассказе М. Горького предваряет экспозицию и завязку. Г.Б.

**РАССКАЗ**– малая форма повествовательной литературы, в которой дается изображение какого – либо эпизода из жизни героя. Кратковременность изображаемых событий, малое число действующих лиц – особенность этой жанровой формы. Иногда Р. приравнивается к новелле (жанровые границы между Р. и новеллой не всегда могут быть определены).

**РЕАЛИЗМ**(от лат. *Realis* – вещественный) – художественный метод в искусстве и литературе. История Р. в мировой литературе необычайно богата. Само представление о нем менялось на разных этапах художественного развития, отражая настойчивое стремление художников к правдивому изображению действительности.

Однако понятие правды, истины – одно из наиболее трудных в эстетике. Так, например, теоретик французского классицизма Буало призывал руководствоваться истиной, «подражать природе». Но и ярый противник классицизма романтик Гюго со своей стороны убеждал «советоваться только с природой, истиной<sup>1</sup> и своим вдохновением, которое итак же есть истина и природа». Таким образом, они защищали «истину» и «природу», но ни тот, ни другой не были реалистами.

**РЕМАРКА**(от франц. *Remarque* – замечание, примечание) – авторское пояснение в драматическом произведении, с помощью которого уточняются

место действия, внешний или духовный облик персонажей, различные психологические состояния, переживаемые ими. Р. , наряду с действием и диалогом, является признаком драмы как особого литературного рода.

**РЕФРЕН**(от франц. Refrain – припев) – слово, группа слов, строка или несколько строк, повторяющиеся после каждой строфы стихотворения или куплета песни. Р. обычно отличается по своим метрическим особенностям (размеру) от стихов основного текста.

**РИТМИЧЕСКАЯ ПРОЗА** – мало изученная форма прозаических произведений, сравнительно редко встречающаяся. Сам по себе *ритм* (см.) вообще присущ речи в его первичных формах, в том числе и прозе вообще. Вторичная, более высокая его форма и повторяемостью. В Р.П. наблюдаем переходную форму, еще далекую от симметричности стиха, но в то же время позволяющую ощутить повышенную ритмичность прозаического текста, например: «В белом плаще с кровавым подбоем, шаркающей кавалерийской походкой, ранним утром четырнадцатого числа весеннего месяца Нисана, в крытую колоннаду между двумя крыльями дворца Ирода Великого вышел прокуратор Иудеи Понтий Пилат».

**РИФМА** (от греч. Rhythmos – соразмерность) – повтор звуков, связывающих окончания двух и более строк, например «поп – лоб», «морозы – розы», «Евгений – гений». Р. отмечает звуковым повтором клаузулы (стиховые окончания), подчеркивая междустрочную паузу, а тем самым и ритм стиха.

**РИФМОВАННАЯ ПРОЗА** – художественная проза, опирающаяся на рифмы. Таковы речь Кола Брюньона у Романа Роллана («старый воробей бургундских кровей, обширный духом и брюхом»), пьесы старинного русского кукольного театра, «Сказка о попе и о работнике его Балде» А. Пушкина)

**РОМАН В СТИХАХ** – наиболее развернутая и объемная форма *лиро-эпического жанра* (см.), появившаяся в период перехода от романтизма к реализму. Р. в с. характеризуется широко развитым сюжетом, включающим ряд людей и событий, как бы пронизанным в то же время лирическими отступлениями, создающими в целом образ *лирического героя* (см.). Пример Р. в

с. – «Дон Жуан» Байрона, «Евгений Онегин» А. Пушкина. В советской поэзии можно назвать «Секторского» Б. Пастернака, «Пушторг» и «Арктику» И. Сельвинского, «Добровольцев» Е. Долматовского, «Возмездие» А. Блока (остался незаконченным). Л.Т.

**САРКАЗМ** (от греч. *sarkasmos* – издевательство) – едкая, язвительская насмешка, с откровенно обличительным, сатирическим смыслом. Как художественное средство *комического* (см.), С. не только близок к *иронии* (см.), он ее разновидность. Но если сущность иронии в иносказании, в тонком намеке, в С. главное – крайняя степень эмоционального отношения, высокий пафос отрицания, переходящий в негодование.

С. насыщена сатирическая литература – произведения Свифта, Вольтера, Салтыкова – Щедрина, Ильфа и Петрова и мн. др. А.С.

**СВОБОДНЫЙ СТИХ**, или верлибр, - мало изученный вид стихосложения, распространившийся главным образом в XX веке и стоящий, можно сказать, на грани между стихом и прозой, поскольку в нем не сохраняются многие особенности, обычные для стихотворной речи: рифма, постоянный размер, строки различны по числу слогов, строфы – по количеству строк.

**СЕНТИМЕНТАЛИЗМ** (от греч. *sentiment* – чувство, чувствительность) – направление (течение) в литературе и искусстве второй половины XVIII века, отмеченное повышенным в искусстве к человеческому чувству, эмоциональному восприятию окружающего мира. Само по себе изображение переживаний героя не было новым в европейских литературах. Тем не менее произведения С. XVIII века («Сентиментальное путешествие» Лоренса Стерна в Англии, «Новая Элоиза» Жан-Жака Руссо во Франции, «Страдания юного Вертера» Гете в Германии, «Бедная Лиза» Н. Карамзина в России) воспринималась современниками как художественные открытия.

**СИЛЛАБИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ** (от лат. *sillaba* – слог) система построения стиха, в основе которой лежит равносложие, т. е. одинаковое количество слогов в каждой стихотворной строке (в русском С.с. обычно 11 или

13 слогов), с *цензурой* (см.) после пятого или седьмого слога и, главным образом, женской рифмой.

В XVII веке в русской поэзии С.с. было распространено в творчестве Симеона Полоцкого и других и в первой трети XVIII века (А. Кантемир). В 30 – х годах XVIII века была проведена реформа русского стихосложения, осуществленная Третьяковским и Ломоносовым, предложившими и утвердившими *силлабо – тоническое стихосложение* (см.). К.В.

**СИЛЛАБО-ТОНИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ**( от лат. *sillaba* – слог и греч. *tenos* – ударение) – система построения стиха, основанная на правильном чередовании ударных и безударных слогов. Была предложена В.Третьяковым («Новый и краткий способ к сложению российских стихов», 1735) и разработана М.Ломоносовым («Письмо о правилах российского стихотворства»1739).

Сущность силлабо-тонической системы состоит в том, что в стихотворной строке ударные и безударные слоги чередуются по определенной системе и образуют так называемые двусложные и трехсложные размеры.

**СИМВОЛ** (от греч. *symbolon* – условный знак). В Древней Греции так называли разрезанные пополам разрезанной надвое палочки, которые помогали их обладателям узнать друг друга в далеком месте. С. – предмет или слово, условно выражающий суть какого-либо явления. Так, в словах «Вакхинской песни» Пушкина «Да здравствует солнце, да скроется тьма» солнце выступает как С. счастья, радости, разума. Буревестник у Горького – С. предвещающий революционную бурю.

Заключая в себе переносное значение, С. близок тропу (в частности, сравнению, метафоре).

**СИМВОЛИЗМ**– литературное направление конца XIX – начала XX века. С. сложился во Франции уже в 70 – 80-е годы XIX века.

Символ для символистов – это необщепринятый знак. От реалистического образа он отличается тем, что передает не объективную суть явления, а собственное индивидуальное представление поэта о мире.

Поэзия, согласно теории С., должна подходить к действительности через тонкие намеки и полутона: «Никаких цветов: ничего кроме нюансов» (П.Верлен). Красота и истина постигаются не рассудком, а интуицией.

**СИНЕКДОХА**(от греч. synecdoche) – один из тропов, разновидность метонимии, перенесение значения одного слова на другое на основе замены количественных отношений: часть вместо целого («Белеет парус одинокий» М.Лермонтова – вместо лодки парус); единственное число вместо множественного, целое берется вместо части.

**СОНЕТ**(от итал. Sonare – звучать) – стихотворение из 14 стихов, построенное по строгой строфической схеме: 2 четырехстишия и 2 трехстишия, чередование рифм абба – абба – ввг – дгд (итого 5 рифм). Первыми крупными мастерами С. явились итальянские поэты XIII – XIV веков: Данте и Петрарка. Сонеты Ф. Петрарки в честь Лауры и на смерть Лауры – одна из вершин поэзии Возрождения.

**СИНЕСТЕЗИЯ** – выход за жанровые пределы произведения с обретением не свойственных ему от природы возможностей смежных форм и даже иных искусств, одна из стилевых особенностей литературе на стыке XX и XXI веков.

**СИНОНИМЫ**(от греческого synonimos - одноименный) – это слова близкие по значению, но звучащие по-разному.

Татьяна на широкий двор  
В открытом платье выходит,  
На **месяц** зеркало наводит;  
Но в темном зеркале одна  
Дрожит печальная **луна** (А.Пушкин)

Иногда синонимы – это привлеченные в литературный язык диалектные слова: утка – качка, петух – кочет.

Очень часто синонимами русских слов становились церковнославянизмы:

В устах живых уста давно немые

В **глазах** огонь давно угаснувших **очей**

(М.Лермонтов).

Бывает так, что одно слово уходит в прошлое, лишь изредка встречаясь в каком-либо произведении:

Хозяйка мирно **почивает** иль

Притворяется, сто спит. (А.Пушкин).

Синонимы обогащают язык художественного произведения. Они помогают избежать повторов, разнообразит речь: «Лапшин **настаивал**, чтобы сажали в низинах, где кусты будут защищены от ветра. Невская **требовала**, Чтобы чай был посажен на склонах холмов» (К.Паустовский).

**СТИЛЬ ПИСАТЕЛЯ** (греч. *stylos*, лат. *stilus*) – у древних греков и римлян стилем называли заостренную с одного конца, а на другом кончавшуюся лопаточкой палочку, которой на покрытой тонким слоем воска дощечке. Далее С. стали называть вообще почерк писавшего, затем особенности самой манеры письма – слог и, наконец, идейно-художественные особенности писателя в целом.

Понятие С. лежит сходство, однородность, единство творческих особенностей, присущих данному писателю: идей, тем, характеров, сюжетов, языка. Оно обусловлено прежде всего его биографией, жизненным опытом, талантом, той социальной обстановкой, в котором развивается его творчество и по отношению к которой он, естественно, занимает определенную позицию в зависимости от своих эстетических идеалов.

**СТИХОТВОРЕНИЕ В ПРОЗЕ**– небольшое прозаическое произведение лирического характера, графически представлено как проза. В С. в п. ощутимы обычно повторения ритмически подобных синтаксических конструкций, звуковые переключки, реже – рифмы и т.п., т.е. те средства выразительности, которые используются в стихотворной речи. Иногда этими свойствами обладают лирические отступления в повестях и романах (см. отрывок из «страшной мести» Гоголя – «Чуден Днепр при тихой природе...»).

**СТОПА** – условная единица, при помощи которой определяется стихотворный размер античного и силлабо-тонического стихосложения.

В античном стихосложении стопой считалось сочетание долгих и кратких слогов. Поскольку в русском языке таких слогов нет, С. в силлабо-тоническом стихосложении (см.) – сочетание ударного и безударного (или более) слога.

В стихотворной строке можно выделить С. двусложные – хорей и ямб и С. трехсложные – дактиль, амфибрахий и анапест.

**СТРОФА** (от греч. *strophe* – поворот) – сочетание стихов, образующее единство. Как правило, объединенные рифмой стихи в С. и синтаксическое целое. С. отделена от смежных сочетаний стихов большой паузой, завершением рифменного ряда и иными признаками. Термин «С.» возник в древнегреческой трагедии и означал часть текста, певшегося хором в его торжественном шествии между двумя поворотами – от этого название С.

**СТРОФИКА.** 1. Раздел науки о стихе, изучающий закономерности соединения стихов в строфы, виды строф и их историю (см. строфа).

2. Совокупность видов строф у одного поэта или в поэзии определенного периода или даже всей поэзии на данном языке (С. французской поэзии). В.Н.

**СЮЖЕТ** (от франц. *Sujet* – предмет) – система событий в художественном произведении, раскрывающая характеры действующих лиц и отношение писателя к изображаемым жизненным явлениям. Лирические произведения сюжета не имеют. В редких случаях С. в строгом смысле слова может отсутствовать в эпических, лиро-эпических и даже драматических произведениях (литературный портрет «Лев Толстой» М. Горького, «Времена года» М. Пришвина). В тех произведениях, основу которых составляет С., большую роль также играют вне сюжетные элементы. Событие или система событий, изображаемые писателем, протекают во времени, в причинно-следственных связях и отличаются относительной завершенностью.

**ТЕМА** – основной круг тех жизненных вопросов, на которых сосредоточил внимание писатель в своем произведении. Т. находится в неразрывной связи с его идеей. М. Горький так определял тему в своей «Беседе с молодыми»: «Тема – это идея, которая зародилась в опыте автора, подсказывает ему жизнь, но гнездится во вместилище его впечатлений еще неоформленно и, требуя воплощения в

образах, возбуждает в нем позыв к работе ее оформления». Для верного и глубокого достижения содержания каждого литературно-художественного произведения необходимо осмыслить всю его идейно-тематическую целостность.

**ТЕРЦИНА** – стихотворное произведение, состоящее из трехстиший с обязательной схемой рифм – ава, всв, сдс...

Все трехстишия связаны цепью переходящих рифм. Со средней строкой последнего трехстишия рифмуется дополнительная заключительная строка. Таким образом, каждая рифма – тройная, кроме первой и последней строфы.

Возникли Т. в Италии в XIII веке. Т. написана «Божественная комедия» Данте. В русской поэзии в форме Т. написана поэма А.К.Толстого «Дракон»

**ТИП** или типичный характер, в реалистических литературных произведениях – художественный образ человека, определенной личности, выступающей в ее индивидуальном своеобразии и живом многообразии присущих ей черт свойств, существенные из которых симптоматичны для людей того или иного времени, общественного класса народа.

**ТОНИЧЕСКОЕ СТИХОСЛОЖЕНИЕ** – стихосложение, в котором ритмичность создается упорядоченностью расположения ударных слогов среди безударных. Внутри Т.с. различаются чисто тоническое стихосложение, в котором учитывается только количество ударений в стихе, силлабо-тоническое и дольник.

**ТРАВЕСТИЯ** (от итал. travestire - переодевать), один из гротескно-комических литературных жанров, основанный на контрастном противопоставлении героическому или «высокому» образцу. В отличие от пародии, травестия почти не пользуется стилистическими средствами своих «оригиналов», а лишь «перелицовывает» их сюжет, перенося действие в иную сферу и подменяя, к примеру, античных богов и героев низменными («кабацкими») и простонародными персонажами.

**ТРОПЫ.** (от греч. tropos – поворот, оборот речи) – слова, употребляемые в переносном значении для характеристики какого-либо явления. Переносное значение вторично. Оно возникает на основе ассоциативных связей между

понятиями. Наличие сходства у предметов является предпосылкой к тому, что название одного предмета начинает использоваться для наименования другого предмета. Именно так возникает новое, переносное значение слова. Например: *Горит восток зарею новой* (А.Пушкин).

Создавая словесные образы, писатели отбирают материал из различных лексических групп. При анализе языка художественного произведения недостаточно просто указать на присутствие той или иной категории лексики. Необходимо обязательно выяснить их роль в реальном контексте. Значение слова проявляется в его сочетании с другими словами. Некоторые слова могут употребляться только в одном значении (аспирин, грач – однозначные слова) ; другие – в нескольких значениях (дорого, герой, беглый, широки, горячо – многозначные слова). «Смысл слова в художественном произведении никогда не ограничен его прямым номинативно-предметным значением. Буквальное значение слова в тексте «обрастает новыми, иными смыслами», - отмечал В.Виноградов.

К словам, которые употребляются не в прямом, а в переносном значении относятся: эпитет, оксюморон, сравнение, метафора, олицетворение, метонимия, синекдоха, гипербола, литота, аллегория, символ, перифраза, ирония.

Основные виды тропов:

**МЕТАФОРА** (от греч. *Metaphora* – перенос) – вид тропа, переносное значение слова, основанное на уподоблении одного предмета или явления другому по сходству или по контрасту. Уподобление живому существу называется *олицетворением*, а предмету *овеществлением*.

Если в сравнении присутствуют две части (то, **что** сравнивается, и то, **с чем** сравнивается), то в метафоре первая часть только подразумевается. Поэтому можно утверждать, что метафора – это всегда загадка. Она заставляет работать воображение читателя. Вот так говорит о привычной бессоннице Б. Пастернак:

Ведь ночи играть садятся в шахматы

Со мной на лунном паркетном полу.

Как и любой троп, метафора – способ построения образа:

Желтел, облака пожирая, песок.

Предгрозые играло бровями кустарника.

И него спекалось, упав на кусок

Кровоостанавливающей арника. (Б. Пастернак).

Метафора Б. Пастернака позволяет нам понять состояние человека, решившегося наконец-то сделать предложение и получившего отказ, для Б. Пастернака метафора – своеобразная скоропись человеческого духа, вызванная необходимостью для поэта «написать целую вселенную». Поэт хотел восстановить в своем творчестве нарушенную целостность мира и весь этот мир вместить в поэзию.

Метафоричность – одно из главных свойств художественного мышления. Метафора делает образ более выразительным.

Метафоры бывают простые и развернутые. Простая метафора:

Из золотых ножен не вырвешь свой клинок

Покрытый ржавчиной презренья.

Так говорит М.Лермонтов о поэзии, которая перестала быть действенной, служить народу.

Изба-старуха челюстью порога

Жует пахучий мякиш тишины (С.Есенин)

Развернутые метафоры состоят из нескольких фраз:

Там, где капустные грядки

Красной водой поливает восход,

Клененочек маленький матки

Зеленое вымя сосет (С.Есенин)

**ИНВЕРСИЯ** (от лат.unversio – перестановка, переворачивание) – стилистическая фигура, состоящая в нарушении общепринятой грамматической последовательности речи. Переставляя слова в произведении, авторы придают им своеобразный выразительный оттенок:

Швейцара мимо он стрелой

Взлетел по мраморным ступеням (А.С. Пушкин)

На мысли, дышащие силой,  
Как жемчуг, нжутся слова (М. Лермонтов)  
Я памятник себе воздвиг нерукотворный (А.С.Пушкин)

В стихах:

На холмах Грузии лежит ночная мгла;  
Шумит Арагва предо мною-

**РИТОРИЧЕСКИЕ ФИГУРЫ** (вопросы обращения, восклицания) служит для того, чтобы сосредоточить внимание читателей на каком-либо явлении или предмете. Они используются для создания особой эмоциональности и выразительности.

Риторический вопрос (от греческого *rhotos* – оратор) – синтаксическая фигура, вопрос, который предполагает необходимость ответа самого задавшего. В стихотворении «Смерть поэта» М. Лермонтов обращает вопросы к врагам погибшего поэта:

К чему теперь рыдания  
Пустых похвал ненужный хор  
И жалкий лепет оправданья?  
Судьбы свершился приговор!

**ТРАГЕДИЯ** – один из самых основных видов драмы, противоположный комедии. Т. называют такие драматические произведения, в которых изображаются исключительно острые, непримиримые жизненные конфликты, таящие в себе катастрофические последствия и чаще всего завершающиеся гибелью героя.

**ТРАГИЧЕСКОЕ**– все то, что отмечено крайне острыми столкновениями человека с миром, которые сопровождаются острейшими переживаниями, величайшими страданиями и кончаются гибелью личности и крушением отстаиваемых ею идеалов, содержащие важные для человека духовные ценности.

**ХОРЕЙ**, или трохей (от греч. *choros* – хор), - двусложный размер, где ударения приходятся на нечетные – 1-й, 3-й, 7-й и т.д. слоги, хотя очень часто

встречаются пропуски ударений на положенном месте – пиррихии. X. в русской поэзии употребляются с XVIII века.

**ЦЕЗУРА** (от лат. caesura – рассечение, разрез) – внутрстиховая пауза, разделяющая стихотворную строку на два полустишия – равные или неравные. В шестистопном стихе Ц. обычна после третьей стопы.

**ЭЛЕГИЯ** – жанровая форма лирики. Выявилась в Древней Греции в VI веке до н.э. как стихотворение, написанное независимо от содержания элегическими двустишием. Первоначально темы Э. многообразны, от высокообщественных: патриотизм, идеалы гражданской и воинской доблести – до узкосубъективных: радость и горе любви.

**ЭПИГРАФ** – первоначально, в античном мире, надписи на предметах, к ним непосредственно относящиеся. В новое время – пословицы, цитаты, предпосланные художественному произведению, помещаемые непосредственно перед текстом и призванные раскрыть художественный замысел автора, дать авторскую оценку излагаемым событиям. Э. тесно связан с текстом.

**ЯЗЫК ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ** – основное средство воплощения художественных образов в художественной литературе. Сам по себе язык присущ многим формам идеологической деятельности человека, различным областям, в которых проявляется его сознание, язык служит выражению человеческой мысли, куда бы она ни была направлена (хотя в некоторых видах искусства, например, или в некоторых формах бытовой деятельности мысль выражается не при помощи языка: живопись, музыка, танец, жестикуляция во время тех или иных трудовых процессов и др.).

**ЭПИТЕТ** – (от греч. epiteton – букв. приложение) – самый распространенный вид тропа. Это художественное (авторское) определение, которое подчеркивает существенную для данного контекста черту в изображенном явлении. **Эпитет** – определение, придающее выражению образность и эмоциональность, подчеркивающая один из признаков предмета или одно из впечатлений о предмете.

Сравним два выражения:

«Малиновое варенье» и «малиновой берет» Сочетание «малиновое варенье» используется в прямом значении. Мы понимаем, что речь о ягоде, из которой сварили варенье, а во втором случае имеется в виду только цвет ягоды – словосочетание «малиновый берет» используется в переносном значении.

Обычно в эпитете автор выделяет тот признак, который кажется ему наиболее характерным для данного контекста. Отметим, что хотя эпитетами могут быть различные части речи, чаще они выражены прилагательными:

Но люблю я, весна золотая  
Твой сплошной, чудно смешанный шум;  
Ты ликуешь, на миг не смолкая,  
Как дитя, без заботы и дум. (Н. Некрасов.)

Писатели используют индивидуально – авторские эпитеты, которые придают неповторимое своеобразие. При этом писатели часто выходят за рамки нормативных предписаний. Так в словаре Ожегова указывается, что прилагательное дремучий употребляется в тех случаях, когда говорится о лесе. Но в художественных произведениях мы встречаем сочетания: дремучая степь (В. Солоухин), дремучие сады (О. Берггольц), дремучий ветер (И. Сельвинский), дремучая борода (М. Горький, А.Н.Толстой), дремучие глаза (В.Лидин) и т. п. В русской литературе 19-20 веков при слове тишина встретилось более 200 эпитетов. Приведем наиболее редкие из них: гордая (М. Кольцов), зеркальная (А.Н. Толстой), золотая (Т. Тэсс), голубая (А. Грин), стылая (Ю. Бондарев), липкая (Костерин). Индивидуально-авторские эпитеты к слову голос: безусый (М. Шагинян), вязкий, обветренный (М. Шолохов), серый (М. Горький), утренний (А. Блок). не менее богато эпитетами слова улыбка ; гипсовая (К. Федин), замерзшая (М. Шолохов), крылатая (А. Жаров), министерская (А. Твардовский), резиновая (Ю. Бондарев), увалистая (Вересаев).

В художественных текстах наблюдается и употребление фольклорных (постоянных) эпитетов: тройка борзая, разгулье удалое, сердечная тоска (А.Пушкин); завидная доля, молодецкая доля, конь лихой, буйная головушка, темная ночь (М.Лермонтов).

**ПОСТОЯННЫЙ ЭПИТЕТ** – устойчивое в фольклоре образно - поэтическое определение предмета или явления, выраженное предельно прилагательным, например: поле «чистое», леса «темные», пески «желтые», «зеленые» луга, «красная» девица, «бодрый» молодец и пр. Эпитет в народной поэзии, как правило, определяет предмет с точки зрения воплощения в нем высшего качества или совершенства. Конкретное идейно – художественное назначение эпитетов в разных видах фольклора разнообразится в соответствии со смыслом самих произведений. Так, в сказках П.э. изобразительны, часто передают совершенство воображаемого мира прекрасного: «золотой» дворец, камни «самоцветные», терем «высокий», горница «светлая» и пр.; в песнях идеализующее изобразительное свойство П.э. сочетается с выразительностью лирических оценок иносказательного характера: «А летал, млад ясен сокол, по поднебесью». В.А.

**ОКСЮМОРОН.** Разновидностью эпитета является **оксюморон** или **оксиморон** (с греч. *оxυμορον* – остроумно - глупое) – сочетание противоположных по значению слов, в результате которого возникает новое смысловое значение. Эта «несовместимость» составных оксюморона придает ему особую экспрессивность: он делает высказывания яркими и запоминающимися. Оксюморон часто используется в бытовой речи: **живая смерть, зеленая чернила, умный дурак, сладкие муки...**

Чаще всего оксюморон строится на сочетании существительного и прилагательного, реже – наречия и глагола:

Смотри, ей весело грустить

Такой **нарядно обнаженной** (А.Ахматова)

Оксюморон иногда выносится в заглавие произведения: «**Живой труп**», Л.Толстого, «**Оптимистическая трагедия**» В.Вишневского, «**Горячий снег**» Ю.Бондарева.

**СРАВНЕНИЕ**(от лат. *comparatio*) – троп, основанный на сходстве двух предметов или явлений. Чаще всего сравнивается предмет более знакомый с менее знакомым:

На мысли, дышащие силой

**Как жемчуг**, нижутся слова (М.Лермонтов)

Стихотворение М.Лермонтова «Поэт» строится на сопоставлении поэзии кинжалом. Первая часть – история кинжала. В прошлом в руках воина это – «клинок надежный, без порока». Во второй части разговор идет о поэзии. В седьмой строфе (композиционном центре стихотворения) автор размышляет о назначении поэта и поэзии.

Бывало, мерный звук твоих могучих слов

Воспламенял бойца для битвы,

**Он** нужен был толпе, **как чаша для пиров**,

Как фимиам в часы молитвы.

И далее:

Твой **стих, как божий дух**, носился над толпой...

И, отзыв мыслей благородных,

Звучал, **как колокол на башне вечевой**

Во дни торжеств и бед народных.

То, что М.Лермонтов дает сравнение в постоянном нарастании, придает особую торжественность стихам. Эмоционально – смысловой характер сравнений подчеркивает высокой назначение поэзии в прошлом.

В качестве примера того, сравнение может лежать в основе всего произведения, можно привести стихотворения «Нищий» М.Лермонтова, «Жизнь наша в старости – изношенный халат» П.Вяземского и многие другие. Остановимся на стихотворении Е.Баратынского:

Сначала **мысль**, воплощена

В поэму сжатую поэта,

**Как дева юная**, темна

Для невнимательного света;

Потом, осмелившись, она

Уже увертлива, речиста,

Со всех сторон своих видно,

### **Как искушенная жена**

В свободной прозе романиста;

**Болтунья старая**, затем

**Она**, подымля крик нахальной,

Плодит в полемике журнальной

Давно уж ведомое всем.

Поэт юмористически рассказывает о жизни женщины. В молодости это робкая таинственная дева; потом уже лишенная загадочности зрелая женщина, и, наконец, старая нахальная болтунья. Но это внешняя сторона стихотворения. На самом деле Е.Баратынский говорит о том, как сложная мысль превращается в пошлый штамп.

Сравнение состоит из двух частей – из того, **что** сравнивается, и из того, с **чем** сравнивается, эти части чаще всего соединяются союзами как, что, будто, словно, точно, равно, похож, как будто:

**Как уголь в кузне**, остывает день (Зульфия);

**Как два костра**, глаза твои я вижу... (М.Цветаева);

Пылает **солнце**, **будто** пламя ада

Уже зажглось над нашей стороной (А.Арипов).

Довольно часто встречаются бессоюзные сравнения:

Гордость и робость – родные сестры,

Над колыбелью, дружные, встали (М.Цветаева);

Сердце без мечты – без крыльев птица (Зульфия).

Встречаются сравнения (также без союзов), когда вторая часть дается в форме винительного падежа с предлогом *под*:

Они... сидели в столовой, оклеенной дорогими, **под дуб**, **обоями** (М.Шолохов).

Особый случай представляют собой используемые в сравнении формы творительного падежа

**Я волком** бы выгрыз бюрократизм (В.Маяковский);

**Рыбкой** трепещет волна (Зульфия).

Вчера еще – в ногах лежал!

Равнял с **Китайскую державою!**

Враз обе рученьки разжал, -

**Жизнь** выпала – **копейкой ржавою!** (М.Цветаева).

Сравнение может быть образовано сравнительной степенью прилагательного:

Нет на свете **девицы**

**Краше** польской царицы (А.Пушкин).

Сравнения могут быть прямыми и отрицательными, все вышеприведенное примеры являются сравнениями. В отрицательных сравнениях противопоставляемые явления сближаются, выявляется их сходства:

Не твоя **вина** – **мой грех** (М.Цветаева).

Отрицательные сравнения были широко распространены в устной народной поэзии, часто обращались к ним и классики – М.Лермонтов, Н.Некрасов и др.:

Не сияет на небе солнце красное,

Не любит им тучки синие:

То за трапезой сидит во златом венце,

Сидит **грозный царь Иван Васильевич** (Н.Матвеева);

Кроме того, сравнения бывают простыми:

Где **обезьянки** прыгают, **как дети**,

А смотрят – **как больные старички** (Н.Матвеева);

Медным зеркалом горит сухой закат (Н.Матвеева)

и развернутым. Развернутые сравнения поясняют ту или иную особенность изображаемого более многогранно:

Любовь, любовь – гласит преданье-

Союз души с душой родной –

Их съединенье, сочетанье,

И роковое их слиянье

И...поединок роковой... (Ф.Тютчев).

Ярким примером развернутого сравнения может служить стихотворение М.Лермонтова «Нищий», где автор сравнивает нищего, страдающего от «глада, жажды и страданья», обманутого злым человеком, и себя, надеющегося на взаимность в любви и также обманутого в своих надеждах.

Сравнения в художественном произведении выполняет различные функции:

1) описательно – изобретательную:

Я помню чудное мгновенье:

Передо мной явилась ты,

Как мимолетное виденье,

Как гений чистой красоты (А.Пушкин)

На то он и поэт,

Что легок, словно птица,

Хоть груз его тяжел,

Как снежная гора (А.Арипов)

**ФЭНТЕЗИ.** Фэнтези не стремится объяснить мир, в котором происходит действие произведения, с точки зрения науки. Сам этот мир существует в этом жанре в виде некоего допущения, а его законы отличаются от реалий нашего мира. В таком мире может быть реальным существование богов, колдовства, сказочных существ (драконов, гномов, троллей, привидений) и любых фантастических существ. Фэнтези чаще всего поговаривает о том, что сегодня с научной точки зрения называется явлениями тонкого мира. Темы произведений этого жанра – взаимоотношения людей и представителей мира привидений, вурдалаков, вампиров, оборотней, добрых магов и волшебников. В широком смысле фэнтези это сказки для взрослых. Писатели жанра фэнтези: Кир Буличев «Властелин колец», Сергей Лукьяненко автор тетралогии о Дозорах: «Дозор», «Сумрачный дозор», «Последний Дозор».

**ХРОНОТОП-** (что означает в дословном переводе – “времяпространство”). Термин этот употребляется в математическом естествознании был введен и обоснован на почве теории относительности (Эйнштейна). Для нас не важен тот

специальный смысл, который он имеет в теории относительности, мы перенесем его сюда – литературоведение – почти как метафору (почти, но не совсем); нам важно выражение в нем выразительности пространства и времени (время как четвертое измерение пространства). Хронотоп мы понимаем как формально-содержательную категорию литературы (мы не касаемся здесь хронотопа в других сферах культуры).

В литературно-художественном хронотопе имеет место слияние пространственных и временных примет в осмысленном и конкретном целом. Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени паскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется художественный хронотоп.

Хронотоп в литературе имеет существенное жанровое значение. Можно прямо сказать, что жанр и жанровые разновидности определяются именно хронотопом, причем в литературе ведущим началом в хронотопе является время. Хронотоп как формально-содержательная категория определяет (в значительной мере) и образ человека в литературе; этот образ всегда существенно хронотопичен.

## СПИСОК ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС»

1. Агеносов, В., Анкудинов, К. Современные русские поэты: справочник. М., 1997.
2. Агеносов, В.В., Колядич, Т.М., Трубина, Л.А. и др. Русская проза конца XX века: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений / под общ. ред. Т.М. Колядич. М.: издательский центр «Академия», 2005.
3. Арабов, Ю. Реализм незнания // Истоки: Альманах. 1989. Вып. 19.
4. Аристов, В. «Предошущение света»: о стихах И. Жданова // Лит. учеба. 1986. № 1.
5. Бак, Д. Сто поэтов начала столетия: пособие по современной русской поэзии. М.: Время, 2015.
6. Барт, Р. Смерть автора // Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1994. С. 384–391.
7. Берг, М. Литературократия: проблема присвоения и перераспределения власти в литературе. М.: Новое лит. обозрение, 2000. [Гл. V: теория и практика русского постмодернизма в ситуации кризиса. С. 269–312].
8. Богданова, О.В. Современный литературный процесс: (к вопросу о постмодернизме в рус. лит. 70–90-х гг. XX века): материалы к курсу «История рус, лит. XX века (ч. III) / СПбГУ. СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2001.
9. Бондаренко, В.Г. Последние поэты империи: очерки лит. судеб. М.: Молодая гвардия, 2005.
10. Васильев, И.Е. Русский поэтический авангард XX века. Екатеринбург, 2000.
11. Гройс, Б. Искусство утопии. М.: Худож. журн., 2003.
12. Гугунава Д.В. Специфика словопроизводства в литературной критике произведений постмодернизма: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. – Нижний Новгород, 2003.
13. Деррида, Ж. О грамматологии. М.: Ad marginem, 2000.

14. Долгополов А.Ю. Формирование литературного процесса в российском Интернете: структура, особенности организации и функционирования: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10. – Тольятти, 2005.
15. Зайцев, В.А. Русская поэзия XX века: 1940–1990-е годы. М., 2001.
16. Иванова, Н.Б. Скрытый сюжет: русская литература на переходе через век. СПб.: Блиц, 2003.
17. Ильин, И.П. Постмодернизм: словарь терминов. М.: Интрада, 2001.
18. Катаев Ф.А. Русская проза в эпоху Интернета: трансформации в поэтике (1990–2000-е годы): дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – Пермь, 2012.
19. Ковтун, Н.В. «Деревенская проза» в зеркале утопии. Новосибирск: изд-во СО РАН, 2009.
20. Ковтун, Н.В. Современная традиционалистская проза: идеология и поэтика. М.: СФУ, 2013.
21. Кристева, Ю. Избранные труды: разрушение поэтики. М.: РОССПЭН, 2004.
22. Кулаков, В. Поэзия как факт. М., 1999.
23. Курицын, Вяч. «Центровой» Еременко // Дружба народов. 1991. № 9.
24. Курицын, Вяч. Русский литературный постмодернизм. М.: ОГИ, 2001.
25. Латынина, А.Н. Комментарии: заметки о современной литературе. М.: Время, 2009.
26. Лейдерман, Н.Л., Липовецкий, М.Н. Современная русская Литература 1950–1990-е годы в 2 т. М.: Academia, 2003.
27. Лексикон неонклассики: худож.-эстетическая культура XX века / под общ. ред. В.В. Бычкова. М.: РОССПЭН, 2003.
28. Липовецкий, М.Н. Паралогии: трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920–2000 годов. М.: Новое лит. обозрение, 2008.

29. Липовецкий, М.Н., Боймерс, Б. Перформансы насилия: литературные и театральные эксперименты «Новой драмы». М.: Новое лит. обозрение, 2012.
30. Маньковская, Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000.
31. Маньковская, Н.Б. Феномен постмодернизма: художественно-эстетический ракурс. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив. Университетская книга-СПб, 2009.
32. Овчеренко У. Современная проза Казахстана на русском языке: основные тенденции развития: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.01. – М., 2021
33. Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс. М.: АСТ, 2008.
34. Немзер, А.С. Литературное сегодня. О русской прозе. 90-е. М.: Новое лит. обозрение, 1998.
35. Ничипоров, И.Б. Авторская песня в русской поэзии 1950–1970-х годов: творческие индивидуальности, жанрово-стилевые поиски, литературные связи. М.: МАКС Пресс, 2006.
36. Парамонов, Б.М. Конец стиля // Парамонов, Б.М. Конец стиля. М.: Аграф; СПб.: Алетейя, 1999. С. 5–19.
37. Постмодернизм: энциклопедия / сост. и науч. ред.: А.А. Грицанов, М.А. Можейко. Минск: Интерпрессервис; Кн. Дом, 2001. (Мир энциклопедий).
38. Постмодернисты о посткультуре: интервью с современными писателями и критиками / сост., предисл. и ред. С. Ролл. 2-е изд. М.: ЛИА Р. Элинина, 1998.
39. Постникова, Т.В. «Если ты носишь начало времен в ушах...»: авангардная поэзия 80–90-х гг.: библиогр. очерк. М., 1995.
40. Руднев, В.П. Прочь от реальности: исследования по философии текста. М.: Аграф, 2000.
41. Руднев, В.П. Энциклопедический словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты. М.: Аграф, 2001.

42. Серёгин, А.В. Предисловие к будущему: заметки на полях двадцатого века // Новый мир. 2000. № 6. С. 148–175.
43. Скоропанова, И.С. Русская постмодернистская литература. М., 1999.
44. Скоропанова, И.С. Русская постмодернистская Литература учеб. пособие. М.: Флинта: Наука, 1999.
45. Солженицын: мыслитель, историк, художник: западная критика 1974–2008: сб. ст. М.: Русский путь, 2010.
46. Спиваковский, П.Е. Феномен А.И. Солженицына: новый взгляд. М., 1998.
47. Тимина, С.И., Васильев, В.Е., Воронина, О.Ю. и др. Современная русская литература (1990-е гг. — начало XXI в.): учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений. СПб.: Филол. факультет СПбГУ; М.: издательский центр «Академия», 2005.
48. Традиции русской классики XX века и современность: материалы междунар. науч. конф. М.: МГУ, 2002. (раздел «Современность». С. 243–330).
49. Усовская, Э.А. Постмодернизм: учеб. пособие. Минск: ТетраСистемс, 2006.
50. Чупринин, С.И. Русская лит. сегодня: путеводитель. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2003
51. Эпштейн, М.Н. Парадоксы новизны: о литературном развитии XIX–XX веков. М., 1998.
52. Эпштейн, М.Н. Постмодерн в русской литературе. М.: Высш. шк., 2005.
53. Эпштейн, М.Н. Философия возможного. СПб.: Алетейя, 2001.

#### **Перечень ресурсов информационно-телекоммуникационной сети**

##### **«Интернет»**

54. <http://www.vavilon.ru>
55. <http://www.lib.ru>
56. <http://www.feb-web.ru>

57. <http://www.pushdom.ru>
- 58. Сайты писателей**
59. Сайт В. Пелевина: <http://pelevin.nov.ru>
60. Сайт Л. Петрушевской: <http://petrushevskaya.ru/>
61. Сайт Д. Пригова: <http://prigov.ru>
62. Сайт З. Прилепина: <http://zaharprilepin.ru>
63. Сайт Д. Рубиной: <http://www.dinarubina.com>
64. Сайт А. Солженицына: <http://www.solzhenitsyn.ru/main.php>
65. Сайт В. Сорокина: <http://www.srkn.ru>
66. Сайт Л. Улицкой: <http://www.ulickaya.ru/>

### **СПИСОК ТЕКСТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

67. Акунин Б. Квест.
68. Бабченко А. Маленькая победоносная война // Новый Мир. 2009. №1
3. Буйда Ю. Отдых на пути в Индию.
69. Владимов Г. Генерал и его армия.
70. Войнович В. Москва 2042.
71. Глуховский Д. Метро 2034.
72. Гришковец Е. Как я съел собаку; А...а; Год жизни
73. Денежкина И. Дай мне!
74. Екимов Б. Возвращение.
75. 10. Ермаков О. Крещение.
76. 11. Ерофеев В. Москва-Петушки.
77. Коляда Н. Манекен
78. Костырко С. Пейзаж Челябины // Новый Мир. 2008, №1
79. Маканин В. Кавказский пленный. Лаз.
80. Матвеева А. Твою мать // Урал. 2006. № 12. 16 Минаев С. Duxless
81. Николаев Л. Анна Каренина.
82. Пелевин. В. Девятый сон Веры Павловны. Generation П.
83. Петрушевская Л. Новые Робинзоны. Дама с собаками.

84. Распутин В. Изба.
85. Сайдуллаев Г. Шалинский рейд. // Знамя 2010. №1;
86. Сивун О. Бренд // Новый Мир. 2008. №10
87. Соколов С. Школа для дураков.
88. Сорокин В. Заседание завкома. Геологи.
89. Толстая Т. Факир. Кысь.
90. Улицкая Л. Перловый суп.

### **Поэзия**

91. Жданов И. Лирика
92. Кибиров Т. Лирика
93. Парщиков А. Лирика
94. Пригов Д.А. Стихотворения.
95. Рубинштейн Л. Стихотворения.

### **ЭЛЕКТРОННЫЕ ИСТОЧНИКИ**

96. <http://www.newruslit.nm.ru/>
97. <http://novruslit.ru/>
98. <http://www.cnrl.ru/>
99. <http://magazines.russ.ru/>
100. <http://www.kolyada-theatre.ur.ru/>
101. <http://pelevin.nov.ru/>
102. <http://www.akunin.ru/>