

МИНОБРНАУКИ РОССИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Челябинский государственный университет»
(ФГБОУ ВО «ЧелГУ»)

Костанайский филиал

А.М. Кусаинова

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебное пособие

Костанай, 2020

УДК 821.161.1.0 (075.8)
ББК 83.3 (2 Рус) я73
К 94

Рекомендовано Ученым советом
Костанайского филиала Челябинского государственного университета

Рецензенты:

Кадралинова М.Т. – доктор филологических наук, заведующий кафедрой Костанайского филиала ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет»

Радчук О.А. – КРУ им. А. Байтурсынова, кандидат филологических наук, зав. кафедрой иностранных языков НАО Костанайский региональный университет имени А.Байтурсынова

Кусаинова А.М.

К94 Современная русская литература: учебное пособие – Костанай: Костанайский филиал ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет», 2020. – 220 с.

ISBN 978-601-343-573-2

Учебное пособие «Современная русская литература» адресовано студентам высших учебных заведений, обучающимся по направлению подготовки 45.03.01 Филология, направленности Русский язык и литература. Пособие предполагает рассмотрение различных литературных направлений и творчества писателей, создавших наиболее ценные и значимые произведения. В учебном пособии «Современная русская литература» представлен лекционный и практический материал занятий с учетом специфики современного литературного процесса, дается толкование важнейших понятий и терминов, необходимых для успешного изучения и преподавания в вузе.

УДК 821.161.1.0 (075.8)
ББК 83.3 (2 Рус) я73

ISBN 978-601-343-573-2

© Кусаинова А.М., 2020
© Костанайский филиал ФГБОУ ВО
«Челябинский государственный
университет», 2020

СОДЕРЖАНИЕ

Пояснительная записка	4-7
Примерные конспекты лекций по дисциплине «Современная русская литература»	7-112
Примерные практические занятия по дисциплине «Современная русская литература»	113-119
Примерные тестовые задания по дисциплине «Современная русская литература»	120-128
Методические рекомендации студентам по дисциплине «Современная русская литература»	129-143
Список основной литературы по дисциплине «Современная русская литература»	144
Список дополнительной литературы и ресурсы интернета	144-146
Список текстов художественной литературы	146-147
Электронные источники	147
Глоссарий по дисциплине «Современная русская литература»	148-150
Перечень основных жанров сетевой	151-152
Художественные тексты для анализа по дисциплине «Современная русская литература»	152-176
Образцы творческих заданий по дисциплине «Современная русская литература»	176-180
Методические рекомендации по проведению примерных практических занятий	180-186
Хрестоматия. Литературная критика	187-219

ПОЯСНИТЕЛЬНАЯ ЗАПИСКА

Учебное пособие «Современная русская литература» предназначено для студентов-бакалавров направления подготовки 45.03.01 Филология и является одной из составляющих подготовки выпускников к их профессиональной деятельности. Предлагаемое пособие важно для современного филологического образования с той точки зрения, что позволяет сформировать такие важные качества, как креативность, адаптивность, толерантность.

В данном учебном пособии рассматриваются наиболее характерные особенности литературного процесса конца XX-начала XXI веков. Литература рубежа XX-XXI веков является важным этапом в развитии русской словесности. Она характеризуется сосуществованием и взаимодействием различных эстетических систем (реализма, модернизма, постмодернизма), интенсивностью творческих поисков писателей, является одним из средств познания меняющейся действительности. Временные рамки современной русской литературы – с 90-х годов XX-до начала XXI века, то есть по настоящее время. В связи с тем, что данным периодом завершается весь цикл истории отечественной литературы (от древнерусской до 2020 года), в нем много внимания уделяется проблеме традиций и новаторства, а также подведению «предварительных итогов» развития литературы в XXI веке.

Современный литературный процесс даёт характеристику появления новых художественных текстов, опираясь на их представление современным литературоведением. В пособии сочетается традиционный жанрово-родовой подход к историко-литературному процессу с обращением к эстетическим системам, развивающимся в современной литературе, таким, как модернизм, постмодернизм, реализм.

Предметом изучения данного пособия является творчество писателей, создавших наиболее ценные и значимые произведения, которые составляют гордость русской литературы на протяжении последних десятилетий.

Целями «Современной русской литературы» являются следующие:

- знакомство с основными тенденциями литературного процесса наших дней и персоналиями, его определяющими;
- формирование представлений об основных закономерностях и тенденциях, о множественности эстетических тенденций современной литературы;
- достаточно полное представление современной литературной ситуации;
- совершенствование и развитие умения творческого чтения, интерпретации художественного произведения.

Задачи:

- познакомить студентов с основными закономерностями и тенденциями современного литературного процесса;
- помочь обнаружить принципиальную художественную новизну современной литературы, ее новейшее качество в сравнении с литературой всего XX столетия;

- развивать навыки самостоятельной работы с монографиями и художественными текстами;
- показать национальное своеобразие и связь с мировым литературным процессом современной русской литературы;
- совершенствовать навыки анализа произведений современной литературы;
- формировать умение пользоваться литературоведческими и культурологическими категориями, в которых осмысливается современная художественная литература и культура (интертекст/интертекстуальность, деконструкция, пастиш, симулякр, гипертекст и др.);
- показать множественность эстетических тенденций современной литературы;
- предложить «ключ», «код» прочтения нереалистических, в первую очередь, постмодернистских и «постпостмодернистских» текстов (В. Сорокина, В. Пелевина, Т. Толстой и др.).

Подобные задачи обуславливают и стратегию изучения:

– с одной стороны, литературный процесс осмысливается в контексте социокультурной (а не только политической) ситуации последнего десятилетия XX века и начала XXI;

– с другой стороны, жизнь литературы рассматривается сквозь призму важнейших эстетических категорий.

Изучение «Современной русской литературы» базируется на знаниях, полученных в результате освоения таких дисциплин, как Введение в литературоведение, Теория литературы, История литературной критики, История русской литературы первой половины 19 века, История русской литературы второй половины 19 века, История русской литературы первой половины 20 века, История русской литературы второй половины 20 века.

В результате получения новых знаний обучающийся должен:

Знать: характерные особенности литературного процесса в России конца XX-начала XXI вв., основные периоды развития литературы постсоветской эпохи, эстетические программы важнейших литературных направлений, имена основных представителей того или иного направления, основные художественные произведения этой эпохи, а также научные труды по этим проблемам в отечественном литературоведении.

Уметь: анализировать наиболее важные произведения эпохи с точки зрения особенностей их проблематики и поэтики; характеризовать то или иное направление в литературе конца XX-начала XXI века через его основных представителей, оперировать основными понятиями и категориями теории литературы применительно к анализу художественного текста; работать с критической литературой, ориентироваться в спектре критических и литературоведческих интерпретаций наиболее значимых произведений.

Владеть: навыками критического анализа, а также уметь создавать аннотации к прочитанному произведению.

Обучающийся по завершении изучения «Современной русской литературы» должен:

- выработать «открытый эстетический вкус», при котором оценка произведения дается по его реальным идейно-художественным достоинствам, независимо от того, к какому литературному течению или потоку относился его автор;
- сформировать вкус к поэзии и навыки ее анализа;
- приобрести навыки научного анализа художественных произведений, монографий, статей.

Общие положения

Для сохранения теоретического уровня, углубления теоретических понятий, чёткого осмысления материала в учебном пособии выделены самые важные и сложные этапные моменты историко-литературного процесса, дающие точную историческую характеристику жизни народов, представленных изучаемыми литературными образцами.

К основным видам учебных занятий, наряду с другими, отнесены лекционные и практические занятия. Направленные на экспериментальное подтверждение теоретических положений и формирование учебных и профессиональных практических умений и навыков, они составляют важную часть теоретической и профессиональной практической подготовки.

В ходе практического занятия как вида учебных занятий обучающиеся выполняют одну или несколько практических работ (заданий) под руководством преподавателя в соответствии с изучаемым содержанием учебного материала.

Общие методические указания для студентов

Глубокое и прочное усвоение учебной дисциплины «Современная русская литература» предполагает активную деятельность студента как в аудитории, так и при самостоятельной работе. Чтобы сделать процесс освоения знаний более эффективным, студентам необходимо посещать все виды аудиторных занятий и рационально использовать отведенное учебное время. Следовать рекомендациям и установкам преподавателя, а также его требованиям. Систематически и регулярно заниматься дома. При необходимости обращаться за консультацией к преподавателю.

Специфика дисциплины и ограниченное количество аудиторных часов в учебном плане обуславливает особое значение самостоятельной работы студента для написания курсовых и дипломных работ, докладов и рефератов, выполнения самостоятельных и контрольных работ, индивидуальных творческих заданий. Выносимые на самостоятельное выполнение виды работ направлены на закрепление, углубление и расширение знаний, полученных на аудиторных занятиях. Они дают возможность для самореализации, развития творческого потенциала, прививают навыки исследовательской работы.

Учебной литературой дисциплина обеспечена не в полном объеме. Большой поток публикаций по современной русской литературе не содержит

необходимое количество фундаментальных учебников, что вызывает необходимость активно использовать журнальную и газетную периодику, Интернет-ресурсы.

Осваиваемая учебная дисциплина динамично развивается, поэтому необходимо пристально следить за появлением новых учебников и новой литературы, пользоваться Интернет-ресурсами. Полезно использовать литературу по смежным дисциплинам.

На подготовку к экзамену учебным планом предусмотрена самостоятельная работа студентов, куда может входить ведение читательских дневников, дополнительная проработка материалов, рекомендуемых к изучению во время подготовки к практическим занятиям и СРС, а также индивидуальные консультации перед экзаменом.

ПРИМЕРНЫЕ КОНСПЕКТЫ ЛЕКЦИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Лекция № 1

Тема: Основные черты современного литературного процесса

Цель: познакомить с основным литературным процессом современности, творчеством авторов.

Вопросы

- 1 Характеристика современного состояния литературы.
- 2 Основные темы данного периода.
- 3 Творчество представителей современной литературы.

Современная ситуация в культуре достаточно противоречива. Нельзя не отметить позитивных изменений, которые произошли в области культуры в последнее десятилетие:

- в пласт реально функционирующих произведений возвращены ценности и имена, ранее преданные забвению – И. Бабеля, М. Булгакова, А. Платонова, А. Бека, А. Рыбакова, Е. Замятина и многих других;

- социальная практика и наука фиксируют раскрепощение сознания народа, что проявляется в расширении сферы художественного творчества и открытии новых театров, студий, ассоциаций ученых и исследователей;

- возвращается историческая память народа и восстанавливается в законных правах религиозная культура страны;

- исчезает чувство культурной изоляции,

В условиях перехода экономики в русло новых экономических отношений и возвращения демократических свобод на путь самообновления встает и культура. Однако вопреки ожиданиям современное общество отмечено кризисом, проявляющимся в таких формах, как:

- усиление нестабильности,
- криминализация общественных отношений,
- маргинализация большей части населения, его стратификация,
- утрата общности культурной ориентации,

- понижение «психического уровня народа»,
- активизация различных форм отчуждения,
- формирование духовных элит, сознательно противопоставляющих себя массам,
- дискредитация традиционной системы ценностей,
- обострение глобальных проблем, причиной своей имеющее его дезадаптацию, т. е. нарушение равновесия между обозначенными адаптационными составляющими. Одним из проявлений подобного дисбаланса является и монополия массовой культуры в области воздействия на массовое сознание, осуществляющаяся параллельно с разрушением высокой элитарной культуры, не отвечающей новым требованиям.

По мнению экспертов, в данный период не появилось ни одного фундаментального произведения в области музыки, кино, литературы, более того – ушли в прошлое и те, кто представлял массовое направление культуры в 80-е гг.: ироничный и философичный А.Макаревич, интровертированный и интеллектуальный Б. Гребенщиков, сегодняшнее творчество этих авторов почти ничем не выделяется среди прочих артефактов массовой культуры, а фигуры, альтернативные названным, эпохой пока не выдвинуты.

О кризисном состоянии культуры сегодня также свидетельствуют следующие признаки:

- обострение демографической ситуации в стране, резкое падение рождаемости и отрицательный прирост населения;
- мифологизация и сакрализация сознания, где наряду с возвращенными православными ценностями наблюдается расцвет магии, ранних форм религии и их разновидностей в виде уфологии, сайентологии и др.;
- раскол общества изнутри и появление класса буржуазии (не так давно называемых «новыми русскими») и обслуживающей его маргинально-люмпенизированной прослойки;
- разрушение общественно-политического уклада и смена государственного способа планирования – рыночным, частным;
- коллективного способа производства – индивидуальным;
- государственной системы образования – негосударственной.

Вызывает тревогу состояние лингвистической культуры нашего народа, испытывающей все большее влияние англоамериканского культурного типа. Состояние языка является ярким показателем качества культуры, ее яркой характеристикой. Так, после революции процесс вторичного означивания, переименования был необычайно активен, а языковые идеологические клише наполняли не только протоколы комсомольских и партийных собраний,

При этом переживание и воспроизведение собственных биографий людьми этого времени осуществлялось в таких категориях кодифицированного языка, как «революционный», «отсталый», «культурный», «прославленный герой труда», «ветеран войны», «перерожденец», «пережитки происхождения», «ячейка государства» (о семье), «насуточные проблемы момента», «проблемы воспитания молодежи» и др. Здесь язык выступал в качестве социоисторического кода, системы правил высказывания о себе и об обществе,

системы именования, почвы для «взаимопонимания между иначе разобщенными индивидами».

Эти коллективные представления, как отмечал Л. Леви-Брюль, не зависят в своем бытии от отдельных личностей, но передаются последним, «пробуждая в них сообразно обстоятельствам, чувства уважения, страха, поклонения и т. д. в отношении своих объектов», а сам язык «навязывает себя каждой из этих личностей, он предсуществует ей и переживает ее». Сегодня наши психология и культура выдерживают испытание такими словами иностранного происхождения, как «мэрия», «презентация», «брокер», «менеджер», «ментальность», причем изменяется не только словарь русского языка, но и манера артикуляции, озвучивания, характер структурирования фразы и текста, наконец, сама система мышления. Причем подобная стандартизация языка происходит не только на низовом, бытовом уровне, но и на том уровне, где каждое слово опирается на многовековую традицию.

Каждая культура обладает собственным вербальным арсеналом, где понимание происходит в первую очередь на уровне интонации и всего комплекса выразительных средств, а само слово функционирует наиболее оптимальным способом исключительно в определенном языковом контексте, вскрывающем все оттенки его значений, и выступает как исторически обусловленное. Сегодня же язык перестает быть той почвой, которая способна объединять людей ощущением причастности к своей истории, своим истокам.

Если обратиться к особенностям сознания человека современной культуры, то здесь можно отметить такое его качество, которое еще в 70-е гг. применительно к западному обществу Филиппом Слейтером было охарактеризовано как рождение «нового мышления», исходящего из экономики изобилия, сменяющего старое, базирующееся на экономике скудости. Внутреннюю логику прежней культурной парадигмы с ее высокой оценкой сдержанности и способности откладывать удовлетворение потребностей сменяет иная, где обилие потребностей и стремление их удовлетворения рассматривается в качестве непременных атрибутов современного человека.

Основная задача современной культуры – поставлять аудитории определенные стандарты поведения, духовных запросов, доказывать правомерность идентификации на примерах «из жизни», формировать имиджи и стереотипы сознания, а также реабилитировать свое экономическое превосходство внедрением мифов о равных возможностях всех перед всеми.

Но парадокс данной ситуации заключается в том, что новые ценности, усвоенные непрочно, наспех, сами становятся товаром, и теперь не только финансовая или политическая элита внедряет через культуру в общественное сознание стереотипы и ценностные императивы, а наоборот, потребитель посредством приносимой прибыли на заказчика. И спросом начинает пользоваться лишь то, что прочно укрепилось в массовом сознании, лишь те имиджи и стереотипы, в которых потребитель бы увидел отражение его отношения к миру и его системы ценностей. Мобильная реакция на этот процесс приводит к появлению новых имиджей и моделей поведения, которые

в большей мере соответствуют изменившимся социальным условиям, а также колебаниям в шкале ценностей.

Недолговечности стереотипов поведения и сознания способствует и престижное потребление, где вещи (покупки, стремления) выступают символами принадлежности к социальному слою, к которому индивид на самом деле может и не принадлежать. Престижное потребление становится, таким образом, наряду с продукцией массовой культуры средством иллюзорного достижения стремлений и идеалов, выполняет эскейпистскую функцию, а возможно, служит средством психологической защиты индивида в условиях стремительно меняющейся среды обитания.

Это представляется важным, так как наряду с отмеченным стремлением к «психоделическому» восприятию жизни в сознании или подсознании любого индивида, выраженное ярче или слабее, существует стремление самоидентифицироваться с тем слоем, к которому он принадлежит или желал бы принадлежать. О стремительности процесса смены имиджей свидетельствует не столько продукция кинематографа и массовая литература, обновление которых требует известного времени, сколько реклама и особенно мода. Характерно, что прежние циклы обновляемости моды, соответствующие двум-трем годам, сменились сезонными, и на глазах кичливые малиновые пиджаки – символ их внезапно разбогатевших хозяев – уступили место скромным, но дорогим эксклюзивным костюмам, символизирующим прочное положение и неизменность доходов их владельцев.

Следует отметить, что исследовательское отношение к современной литературе далеко не ровное. Так, А. Немзер характеризует конец XX века как «замечательное» (в плане художественных достижений) десятилетие, Е. Шкловский определяет современную литературу как «бесприютную», а поэт Ю. Кублановский и вовсе призывает отказаться от знакомства с ней. Причина таких диаметрально противоположных характеристик в том, что мы имеем дело с живым процессом, который создается на наших глазах и, соответственно, не может быть однозначно и полно оценен.

Современную литературную ситуацию можно охарактеризовать по нескольким позициям:

1) в силу специфики литературного XX века, когда поле литературы нередко совмещалось с полем власти, частью современной литературы, особенно в первое постперестроечное десятилетие, стала так называемая «возвращенная» литература (в 80-90-е гг. вернулись к читателю роман Е. Замятина «Мы», повесть М. Булгакова «Собачье сердце», «Реквием» А. Ахматовой и мн. др;

2) уже отмеченное нами вхождение в литературу новых тем, героев, сценических площадок (например, сумасшедший дом как место обитания героев пьесы В. Ерофеева «Вальпургиева ночь, или Шаги командора»);

3) преимущественное развитие прозы по отношению к поэзии (долгое время было принято говорить об упадке в современной поэзии);

4) сосуществование трех художественных методов, которые по логике вещей должны сменять друг друга: реализма, модернизма, постмодернизма.

Именно художественный метод мы и возьмем за основу при характеристике современной литературной ситуации.

Реализм.

Для реализма как художественного метода характерно:

- 1) адекватное отражение реальности;
- 2) особое отношение к герою, который понимается как детерминированный средой;
- 3) четкое представление об идеале, различение добра и зла;
- 4) ориентация на эстетическую и мировоззренческую традицию;
- 5) внятный реалистический слог, без подтекстов и вторых планов, ориентированный на широкого читателя;
- 6) внимание к деталям.

Начало современно литературного процесса ознаменовалось дискуссией о судьбе реализма, которая проходила на страницах журнала «Вопросы литературы». В дискуссии приняли участие В. Келдыш, М. Липовецкий, Н. Лейдерман и др. Сама постановка проблемы не была новой: так, о кризисе реализма говорили и во времена В. Белинского, и в начале XX века (статьи на эту тему есть у О. Мандельштама, А. Белого).

Отправной точкой в современных дискуссиях о реализме стала мысль о тотально изменившейся реальности, утрате ценностей, которые стали более чем относительными, релятивными. Это поставило под сомнение саму возможность существования реализма в новых условиях. В ходе дискуссии был сделан вывод о том, что современный реализм все больше тяготеет к модернизму, расширяя предмет изображения от быта и среды в их влиянии на человека до образа мира. Не случайно в ходе полемики упоминалась идея синтетизма, разработанная в начале XX века Е. Замятиным: он теоретически и практически обосновал рождение нового типа текста, который должен был совместить в себе лучшие качества реализма и модернизма, соединить «микроскоп реализма» (внимание к деталям, конкретике) и «телескоп модернизма» (размышления о законах мироздания).

Сама художественная практика доказывает факт существования реализма в современном литературном потоке. В современном реализме можно выделить несколько тематических направлений:

- 1) религиозную прозу;
- 2) художественную публицистику, во многом связанную с эволюцией деревенской прозы.

Религиозная проза – специфическое явление в современной литературе, которое не было возможно в период соцреализма. Это, прежде всего, тексты В. Алфеевой («Джвари»), О. Николаевой («Инвалид детства»), А. Варламова («Рождение»), Ф.Горенштейна («Псалом») и др.

Для религиозной прозы характерен особый тип героя. Это неофит, только входящий в круг религиозных ценностей, воспринимающий новую для него, чаще всего, монастырскую среду как экзотическую. Такова героиня повести В. Алфеевой художница Вероника, которая начинает отрицать искусство, носит вериги, отказывается от прежнего круга общения. Долгий путь предстоит

пройти героям, прежде чем они придут к главной религиозной истине: Бог есть любовь.

Художественная публицистика в ее сегодняшнем варианте может быть связана с эволюцией деревенской прозы, которая, как известно, и вышла из публицистики (см, например, очерки Е. Дороша, В. Солоухина). После достаточно долгого пути развития деревенская проза пришла к мысли об утрате крестьянского мира и его ценностей. Появилось общее желание их зафиксировать, проговорить в пространстве художественно-публицистического текста, что и было сделано В. Беловым в книге очерков «Лад». Эта задача потребовала прямого авторского слова, проповеди, обращенной к читателю. Отсюда большой публицистический фрагмент, завершающий «Печальный детектив» В. Астафьева – повествование о Семье как традиционной ценности, на которую одну еще можно возлагать надежды по спасению русской нации.

Размывание границ художественного и публицистического можно считать одной из характерных примет современной литературы. Публицистическое начало проявляется и в текстах не только деревенской тематики. Откровенно публицистична «Плаха» Ч.Айтматова, «Мечеть Парижской Богородицы» Е. Чудиновой. Эти авторы прямо апеллируют к читателям, выражая свою обеспокоенность проблемами сегодняшнего дня в риторической форме.

Особым образом стоит оговорить место женской прозы в современной литературе, имея в виду, что она выделена не на основании стилевых особенностей, а на основании гендерной характеристики автора и проблематики. Женская проза – проза, написанная женщиной о женщине. Тем не менее, женская проза тяготеет к реализму, так как утверждает утраченные семейно-бытовые нормы, говорит о праве женщины на сугубо женскую реализацию (дом, дети, семья), то есть отстаивает традиционный набор ценностных позиций. Женская проза дискуссионна по отношению к советской литературе, которая рассматривала женщину, прежде всего, как гражданина, участника процесса социалистического строительства. Женская проза не равна феминистскому движению, поскольку имеет принципиально иные смысловые установки: феминизм отстаивает право женщины на самоопределение вне системы традиционных ролей, женская проза настаивает на том, что женское счастье стоит искать в пространстве семьи.

Рождение женской прозы можно связать с текстом И. Грековой «Вдовый пароход» (1981 г.), в котором одинокие женщины, живущие в послевоенной коммуналке, обретают свое маленькое счастье в любви к единственному ребенку в их общем доме – Вадиму, при этом не позволяя ему стать собой.

Модернизм – художественный метод, характеризующийся следующими признаками:

- 1) особое представление о мире как дискретном, утратившем ценностные основания;
- 2) восприятие идеала как утраченного, оставшегося в прошлом;
- 3) ценность прошлого при отрицании настоящего, понимаемого как бездуховное;

4) рассуждения в модернистском тексте ведутся не в плане социальной соотнесенности героев, не на уровне быта, а на уровне мироздания; речь идет о законах бытия;

5) герои выступают как знаки;

6) герой в модернистской прозе ощущает себя потерянным, одиноким может быть охарактеризован как «песчинка, вброшенная в водоворот мироздания» (Г. Нефагина);

7) стиль модернистской прозы усложненный, используются приемы потока сознания, «текста в тексте», нередко тексты фрагментарные, что передает образ мира.

Модернизм начала и конца XX века порожден сходными причинами – это реакция на кризис в области философии (в конце века – идеологии), эстетики, усиленная эсхатологическими переживаниями рубежа веков.

Целый ряд текстов, например, произведения О. Ермакова, С. Дышева, посвящен афганской проблеме. Показательно, что повествование здесь ведется с опорой на личный опыт, отсюда документально-публицистическое начало в текстах (как, скажем, у А. Боровика в книге «Встретимся у трех журавлей»). Нередки сюжетные клише: солдат, последний из роты, пробирается к своим, оказываясь на границе жизни и смерти, страшась любого человеческого присутствия в недружелюбных Афганских горах (так в повести «Да воздастся» С. Дышева, рассказе О. Ермакова «Марс и солдат»).

Отдельная тема для этого блока текстов – армия в мирное время. Первым текстом, осветившим эту проблему, стала повесть Ю. Полякова «Сто дней до приказа». Из более поздних можно назвать рассказы О. Павлова «Записки из-под сапога», где героями становятся солдаты караульных войск.

Внутри модернизма, в свою очередь, можно выделить два направления:

1) условно-метафорическую прозу;

2) иронический авангард.

Оба направления зародились в литературе 60-х гг., в первую очередь, в молодежной прозе, в 70-е гг. существовали в андеграунде, в литературу вошли после 1985 г.

Условно-метафорическая проза – это тексты В. Маканина («Лаз»), Л. Латынина («Ставр и Сара», «Спящий во время жатвы»), Т. Толстой («Кысь»).

Условность их сюжетов состоит в том, что повествование о сегодняшнем дне распространяется на характеристику мироздания. Неслучайно здесь нередко несколько параллельных времен, в которых происходит действие. Так в сюжетно связанных текстах Л. Латынина: есть архаическая древность, когда родился и рос Емеля, сын Медведко и жрицы Лады, – время нормы, и XXI век, когда Емелю убивают за его инакость в праздник Общего другого.

Все эти особенности реализуются в романе Т. Толстой «Кысь». Действие здесь происходит в городе под названием «Федор Кузьмичск» (бывшая Москва), который не сообщается с миром, после ядерного взрыва. Написан мир, утративший гуманитарные ценности, потерявший смысл слов. Можно говорить и о нехарактерности некоторых позиций романа для традиционной антиутопии: герой Бенедикт здесь так и не приходит к завершающему этапу

развития, не становится личностью; в романе есть выходящий за пределы антиутопической проблематики круг обсуждаемых вопросов: это роман о языке (не случайно каждая из глав текста Т. Толстой обозначена буквами старого русского алфавита).

Иронический авангард – второй поток в современной модернизме. Сюда можно отнести тексты С. Довлатова, Е. Попова, М. Веллера. В таких текстах настоящее иронически отвергается. Память о норме есть, но эта норма понимается как утраченная. Примером может служить повесть С. Довлатова «Ремесло», в которой речь идет о писательстве. Идеал писателя для Довлатова – А.С. Пушкин, умевший жить и в жизни, и в литературе.

Постмодернизм как метод современной литературы в наибольшей степени созвучен с ощущениями конца XX века и перекликается с достижениями современной цивилизации – появлением компьютеров, рождением «виртуальной реальности». Для постмодернизма характерно:

- 1) представление о мире как о тотальном хаосе, не предполагающем норму;
- 2) понимание реальности как принципиально неподлинной, симулированной (отсюда понятие «симулякр»);
- 3) отсутствие всяческих иерархий и ценностных позиций;
- 4) представление о мире как тексте, состоящем из исчерпанных слов;
- 5) особое отношение к деятельности литератора, который понимает себя как интерпретатора, а не автора («смерть автора», по формуле Р. Барта);
- 6) неразличение своего и чужого слова, тотальная цитатность (интертекстуальность, центонность);
- 7) использование приемов коллажа, монтажа при создании текста.

Постмодерн возникает на Западе в конце 60-х-начале 70-х гг. XX века, когда появляются важные для постмодерна идеи Р. Батра, Ж.-Ф. Лиотара, И. Хассана), и гораздо позже, только в начале 90-х, приходит в Россию.

Пратекстом русского постмодернизма считают произведение В. Ерофеева «Москва-Петушки», где фиксируется активное интертекстуальное поле. Однако в этом тексте явно вычлняются ценностные позиции: детство, мечта, поэтому полностью соотнесенным с постмодерном текст быть не может.

В русском постмодернизме можно выделить несколько направлений:

- 1) соц-арт – переигрывание советских клише и стереотипов, обнаружение их абсурдности (В. Сорокин «Очередь»);
- 2) концептуализм – отрицание всяких понятийных схем, понимание мира как текста (В. Нарбикова «План первого лица. И второго»);
- 3) фэнтези, отличающееся от фантастики тем, что вымышленная ситуация выдается за реальную (В. Пелевин «Омон Ра»);
- 4) ремейк – переделка классических сюжетов, обнаружение в них смысловых зияний (Б. Акунин «Чайка»);
- 5) сюрреализм – доказательство бесконечной абсурдности мира (Ю. Мамлеев. «Прыжок в гроб»)

Термин «литературный процесс» в отечественном литературоведении возник в конце 1920-х гг., хотя само понятие сформировалось в критике еще в XIX веке.

Литературный процесс включает в себя все написанное и опубликованное в определенный период – от произведений первого ряда до книг-однодневок массовой литературы. Читательское восприятие и реакция критики – неперенные составляющие литературного процесса. Каждое явление литературы существует не только как художественный текст, но и в контексте социальных и культурных факторов эпохи. Именно эти факторы контекста актуализируют понятие «литературный процесс» и обуславливают необходимость изучения особенностей литературного процесса того или иного периода, что никак не противоречит склонности современного литературоведения к выявлению имманентных свойств литературы – ее внутренних законов и эстетического начала.

Хронологические рамки современного литературного процесса – последние пятнадцать лет, рубеж XX-XXI вв. Этот период включает разнородные явления и факты новейшей литературы, острые теоретические дискуссии, критическую разногласию, литературные премии различной значимости, деятельность толстых журналов и новых издательств, активно выпускающих произведения современных писателей.

Несмотря на принципиальную и несомненную новизну, новейшая литература теснейшим образом связана с литературной жизнью и социокультурной ситуацией предшествующих ей десятилетий, так называемым периодом «современной литературы». Это достаточно большой этап существования и развития нашей литературы – с середины 50-х до середины 80-х прошлого века.

Середина 50-х годов – новая точка отсчета нашей литературы. Знаменитый доклад Н.С.Хрущева на «закрытом» заседании XX съезда партии 25 февраля 1956 г. положил начало освобождению сознания многомиллионного народа от гипноза культа личности Сталина. Эпоха получила название «хрущевской оттепели», породившей поколение «шестидесятников», его противоречивую идеологию и драматичную судьбу. К подлинному переосмыслению советской истории, политического террора, роли в ней поколения 20-х, сути сталинизма ни власть, ни «шестидесятники» не подошли. Много позже, размышляя о причинах неудачи «хрущевской оттепели», В. Кожин писал: «Сталинизм смог восторжествовать потому, что в стране имелись сотни тысяч или даже миллионы абсолютно искренних, абсолютно убежденных в своей правоте «сталинистов»...

Сталинизм – это порождение, перешедшее все необходимые границы, «ломки» народного и человеческого бытия». Именно с этим во многом связаны неудачи «хрущевской оттепели» как эпохи перемен в социальной и идеологической сферах. Но в литературе шли процессы обновления, переоценки ценностей. Эти произведения самым жизненным материалом, лежащим в их основе, разрушали мифологемы литературы социалистического нормативизма об идеальной советской жизни, о человеке-герое, идущем «все

вперед – и выше» под вдохновляющим, окрыляющим и направляющим руководством партии.

Наступившая «хрущевская оттепель», казалось, «открыла шлюзы». Долгое время сдерживаемая, хлынула потоком качественно иная литература. Пришли к читателю книги стихов прекрасных поэтов – Л. Мартынова («Первородство»), Н. Асеева («Лад»), В. Луговского («Середина века»). К середине 60-х годов будут опубликованы даже поэтические книги М. Цветаевой, Б. Пастернака, А. Ахматовой. В 1956 г. состоялся невиданный праздник поэзии и вышел альманах «День поэзии». Поэтические праздники – встречи поэтов со своими читателями – станут традиционными, а альманах «День поэзии» будет выходить ежегодно.

Дерзко и ярко заявила о себе «молодежная проза» (В. Аксенов, А. Битов, А. Гладилин). Молодые писатели прежде всего изменяли сам характер авторского слова, отказываясь от его идеологического пафоса, столь характерного для литературы социалистического реализма, искали живую интонацию, смело вводили молодежную лексику, живое разговорное слово. В рассказах и повестях Аксенова «На полпути к Луне», повестях «Звездный билет», «Затоваренная бочкотара», Битова («Пенелопа», «Путешествие к другу детства», «Аптекарский остров») рождался новый стиль, в котором не было места слову-штампу, советскому «канцеляриту» (определение К. Чуковского). Юный герой произведений этих писателей был совсем непохож на социально и идейно значимого персонажа литературы социалистического реализма.

Пафос гражданской дерзости, разоблачения сталинского прошлого, поиски новых ритмов и образов в поэзии Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского, Б. Ахмадулиной сделали этих поэтов кумирами молодежи. Они собирали многотысячные аудитории на поэтические вечера на стадионе «Лужники». Это направление тогда называли «эстрадной поэзией». Авторская песня Б. Окуджавы с ее непривычной для советского человека интонацией доверия и участия включала слушателей в диалог с поэтом, активизировала внутреннюю жизнь человека.

Человеческие, а не идейно-ходульные проблемы и конфликты в пьесах А. Арбузова, В. Розова, А. Володина преобразовали советский театр и его зрителя. Менялась политика «толстых» журналов, и в начале 60-х гг. «Новый мир» А. Твардовского опубликовал рассказы «Матренин двор», «Один день Ивана Денисовича», «Случай на станции Кречетовка» вернувшегося из лагерей и ссылки, никому еще не известного А.И. Солженицына.

Несомненно, эти явления изменяли характер литературного процесса, существенно разрывали с традицией социалистического реализма, по сути единственного официально признаваемого с начала 1930-х метода советской литературы. Читательские вкусы, интересы, пристрастия трансформировались и под влиянием достаточно активной в 60-е публикации произведений мировой литературы XX в., прежде всего французских писателей-экзистенциалистов Сартра, Камю, новаторской драматургии Беккета, Ионеско, Фриша, Дюрренматта, трагической прозы Кафки.

Железный занавес постепенно раздвигался. Но изменения в советской культуре, как и в жизни, были не столь однозначно ободряющими. Реальная литературная жизнь почти тех же самых лет отмечена и жестокой травлей Б.Л. Пастернака за публикацию в 1958 г. на Западе его романа «Доктор Живаго». Даже члены редколлегии журнала «Новый мир», куда автор направил свою рукопись, в своем ответе Пастернаку продемонстрировали резкое неприятие романа, прежде всего с идеологической точки зрения: «Ваш роман глубоко несправедлив, исторически необъективен в изображении революции, гражданской войны и послереволюционных лет... чужд какого бы то ни было понимания интересов народа. Все это, вместе взятое, проистекает из вашей позиции человека, который в своем романе стремится доказать, что Октябрьская социалистическая революция не только не имела положительного значения в истории нашего народа и человечества, но наоборот, не принесла ничего, кроме зла и несчастья». Причем среди тех, кто подписал это письмо, были известнейшие советские писатели, настоящие профессионалы Б. Лавренев, К. Федин, К. Симонов. Атмосфера культурной жизни была далеко не однозначной.

Беспощадной была борьба журналов «Октябрь» и «Новый мир» (Вс. Кочетова и А.Твардовского). «Секретарская литература» не сдавала позиций, но здоровые литературные силы тем не менее делали свое созидательное дело. В так называемую официальную литературу стали проникать подлинно художественные, а не конъюнктурно сконструированные тексты.

В конце 1950-х молодые прозаики-фронтовики обратились к недавнему прошлому: исследовали драматические и трагические ситуации войны с точки зрения простого солдата, молодого офицера. Нередко эти ситуации были жестокими, ставили человека перед выбором между подвигом и предательством, жизнью и смертью. Критика того времени встретила первые произведения В. Быкова, Ю. Бондарева, Г. Бакланова, В. Астафьева настороженно, неодобрительно, обвиняя «литературу лейтенантов» в «дегероизации» советского солдата, в «окопной правде» и неумении или нежелании показать панораму событий. В этой прозе ценностный центр смещался с события на человека, нравственно-философская проблематика сменила героико-романтическую, появился новый герой, вынесший на своих плечах суровые будни войны.

«Сила и свежесть новых книг была в том, что, не отвергая лучшие традиции военной прозы, они во всей увеличительной подробности показали солдата «лица выраженье» и стоящие насмерть «пяточки», плацдармы, безымянные высоты, заключающие в себе обобщение всей окопной тяжести войны. Нередко эти книги несли заряд жестокого драматизма, нередко их можно было определить как «оптимистические трагедии», главными героями их являлись солдаты и офицеры одного взвода, роты, батареи, полка».

Эти новые реалии литературы также были знаками, типологическими чертами изменяющегося характера литературного процесса, начинающегося преодоления одномерности литературы соцреализма. Внимание к человеку, его

сути, а не социальной роли, стало определяющим свойством литературы 1960-х годов. Подлинным открытием нашей культуры явилась так называемая «деревенская проза». Она подняла такой круг вопросов, который и по сей день вызывает живой интерес и полемику. Как видно, оказались затронуты действительно жизненно важные проблемы.

Термин «деревенская проза» придуман критиками и условен. А.И. Солженицын в «Слове при вручении премии Солженицына Валентину Распутину» уточнил: «А правильной было бы назвать их нравственниками – ибо суть их литературного переворота была возрождение традиционной нравственности, а сокрушенная вымирающая деревня была лишь естественной наглядной предметностью». Писатели-деревенщики изменили угол зрения: они показали внутренний драматизм существования современной деревни, открыли в обыкновенном деревенском жителе личность, способную к нравственному созиданию. Разделяя основную направленность «деревенской прозы», в комментарии к роману «И дольше века длится день» Ч. Айтматов так сформулировал задачу литературы своего времени: «Долг литературы – мыслить глобально, не выпуская из поля зрения центрального своего интереса, который я понимаю как исследование отдельной человеческой индивидуальности». Этим вниманием к личности «деревенская проза» обнаруживала типологическое родство с русской классической литературой.

Писатели возвращаются к традициям классического русского реализма, почти отказываясь от опыта ближайших предшественников – и не принимая эстетики модернизма. «Деревенщики» обращаются к самым трудным и насущным проблемам существования человека и общества и полагают, что суровый жизненный материал их прозы априори исключает игровое начало в его интерпретации. Учительский нравственный пафос русской классики органически близок «деревенской прозе». Проблематика прозы Белова и Шукшина, Залыгина и Астафьева, Распутина, Абрамова, Можая и Е. Носова никогда не была абстрактно значима, а всегда – конкретно человеческа.

Жизнь, боль и мука обыкновенного человека, чаще всего крестьянина (соль земли русской), попадающего под каток истории государства или роковых обстоятельств, стала материалом «деревенской прозы». Его достоинство, мужество, способность в этих условиях сохранить верность самому себе, устоям крестьянского мира оказались основным открытием и нравственным уроком «деревенской прозы». А. Адамович писал в этой связи: «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».

Повести и романы этих писателей драматичны – одним из центральных образов в них является образ родной земли: архангельская деревня у Ф. Абрамова, вологодская – у В. Белова, сибирская – у В. Распутина и В. Астафьева, алтайская – у В. Шукшина. Не любить ее и человека на ней нельзя – в ней корни, основа всего. Читатель чувствует писательскую любовь к

народу, но идеализации народа в этих произведениях нет. Ф.Абрамов писал: «Я стою за народное начало в литературе, но я решительный противник молитвенного отношения ко всему, что бы ни произнес мой современник... Любить народ – значит видеть с полной ясностью и достоинства его и недостатки, и великое его и малое, и взлеты, и падения. Писать для народа – значит помочь ему понять свои силы и слабости».

Как показала в своих исследованиях А.Ю. Большакова, русская деревенская проза 1960-2000-х («Поездка в прошлое» и «Белая лошадь» Ф.Абрамова, В. Астафьев, «Мужики и бабы» Б. Можяева, В. Шукшин, «Кануны» В. Белова, Е. Носов, В. Распутин и др.) – одно из магистральных самобытных и во многом уникальных явлений в русской литературе второй половины XX в. У истоков деревенской прозы – рассказ Солженицына «Матренин двор», завершает ее повесть Распутина «Прощание с Матерой». Далее начинается постдеревенский период в творчестве деревенщиков. Под влиянием «деревенской прозы» сформировалось целое поколение прозаиков (В. Крупин, Е. Носов, В. Личутин и др.).

Чтобы стать писателем-деревенщиком, автору было недостаточно обратиться к теме деревни. Деревенская проза обладает единой художественно-эстетической «программой воздействия», в ней присутствуют определенный тип автора и «народного читателя», связанных с земледельческими корнями русской культуры и несущих в себе те или иные свойства русского национального характера. В деревенской прозе есть своя типология героев и единый эстетический идеал. Этот идеал сформирован на основе крестьянского мироощущения и опирается на традиции фольклора и древнерусской литературы. Социокультурной функцией деревенской прозы стало возрождение крестьянского менталитета в «раскрестьянивавшемся» российском обществе, историко-социальной почвой – сталинские репрессии в отношении крестьянства, разрушение деревни, тотальное раскрестьянивание страны в последующие периоды.

Деревенская проза – идейно-проблемное литературное течение внутри нового реализма, обладающее рядом идейно-художественных особенностей, общих для творчества его представителей: единым эстетическим идеалом, выражением основ крестьянского менталитета, воссозданием народного характера, особой, символической формой художественного обобщения. Творцам «деревенской прозы» принципиально чужды приемы модернистского письма, а символ в деревенской прозе имеет специфическое качество – это конкретный, реалистический образ. Таковы символы в прозе Солженицына и Распутина: полотно железной дороги, несущее гибель Матрене («Матренин двор»), царский листвень как символ мирового древа и силуэт ГЭС, символ эпохи НТР («Прощание с Матерой»).

У Солженицына и деревенщиков запечатлены разные грани непредсказуемого в своих последствиях русского характера. Созданы разные типы героев – хранитель народных устоев, чужак (рассказ Шукшина «Чудик»), «вольный человек», ребенок, духовная женщина. Эти типы связаны с такими антиномичными качествами русского характера, как доброта и терпеливость, с

одной стороны, и тенденция к разрушению – с другой. В образах героев деревенской прозы на первом плане «родовое», коллективно-общее начало. Герой-хранитель выражает общенародную точку зрения, веру в высокий смысл человеческого существования в его вечном сотворчестве с землей и людьми, органичность включенности в природный круговорот, устойчивость родовых связей.

Таковы праведница Матрена у Солженицына, Настена и знаменитые мудрые старухи Анна и Дарья у Распутина. Особенно интересен и многопланов тип «вольного человека» и его разновидности в творчестве В. Шукшина («Я пришел дать вам волю», рассказ «Срезал»), В. Астафьева и других писателей. В типе вольного человека отражается тенденция к разрушению, свойственная национальному менталитету. Это один из малоизученных типов героев в послевоенной русской литературе. Объективна, далека от идеализации авторская позиция в «Привычном деле» В. Белова: здесь раскрыты «за» и «против» характера главного героя повести.

«Деревенщики» открыли также и собственные «бродячие» сюжетные мотивы и хронотоп. Большая часть из них связана с «идиллическим хронотопом» (термин М.Бахтина): рождение, детство, взросление, вступление в брак, рождение детей, зрелость проходят в родном, теплом, замкнутом пространстве деревни или хорошо знакомом мире природы. Поэтизируется и наделяется атмосферой особого уюта, душевности пространство Избы. Отъезд за пределы «малой родины» влечет за собой попадание в чужое, опасное пространство – оно таит в себе неприятности, болезни, порой смерть героя или его близких (Матрена Васильевна, Иван Африканович Дрынов, его жена Катерина Дрынова, Андрей Гуськов). Герои деревенской прозы нередко возвращаются в «родные пенаты», сливаются с природным космосом, обретая тем самым новые душевные силы.

Прозу деревенщиков отличает дидактизм, из нее всегда можно извлечь мудрые наставления, жизненные уроки. «Деревенщикам» близка культура классической русской прозы с ее психологизмом, любовью к слову пластическому, изобразительному, музыкальному, они восстанавливают традиции сказовой речи, раскрывающей характер героев из народа. Любимый жанр – повесть.

Новые грани литературному процессу 1960-х придавали и лирическая проза Ю. Казакова, первые повести А. Битова и «тихая лирика» В. Соколова, Н. Рубцова. Однако компромиссность «оттепели», полуправда этой эпохи привели к тому, что в конце 1960-х ужесточилась цензура. Партийное руководство литературой с новой силой стало регламентировать литературную жизнь, стремясь управлять творчеством писателя. Все, не совпадающее с генеральной линией, «выдавливало» из процесса: на мовистскую прозу В. Катаева обрушились удары официальной критики; у Твардовского отняли «Новый мир»; начиналась травля А. Солженицына, преследование И. Бродского. Менялась социокультурная ситуация – наступал застой.

Некоторые художники, продолжавшие существовать в официальной литературе, пытались уйти от диктата идеологии, найти нишу в локальных

темах, сосредоточиться на разработке психологически острых коллизий. Так, по сути, Ю. Трифонов писал не столько о современных интеллигентах и мещанах (парадокс в том, что и о них тоже), сколько о жизни и смерти, любви и предательстве – о бытии, а не о быте. Названия многих произведений писателя оказываются значимыми именно с точки зрения философско-этической проблематики: повесть «Другая жизнь», посмертно опубликованный рассказ «Вечные темы», одно из его последних произведений – роман «Время и место».

И все же дерзкие попытки восстания против единообразия в литературе и монополии одной идеи продолжаются. В 1979 г. создается альманах «Метрополь», собравший под своей обложкой более двадцати писателей разных поколений разных творческих установок, но единых в своем стремлении к свободе творчества – от Семена Липкина и Инны Лиснянской до Виктора Ерофеева и Евгения Попова. Редакторами-составителями «Метрополя» были В. Аксенов, А. Битов, Ф. Искандер, Вик. Ерофеев, Е. Попов. «Метрополь» был попыткой борьбы с застоем в условиях застоя... В этом смысле его и основное значение», – писал в предисловии к переизданию «Метрополя» Вик. Ерофеев. Было подготовлено 12 экземпляров альманаха. Два из них переправлено на хранение во Францию. Когда вокруг «Метрополя» разразился грандиозный скандал и стало очевидно, что напечатать альманах в СССР невозможно, авторы разрешили напечатать альманах на русском языке в американском издательстве «Ардис».

Общественно-политические и экономические перемены в нашей стране, начавшиеся в 1985 г. и названные перестройкой, существенно повлияли на литературное развитие. «Демократизация», «гласность», «плюрализм», провозглашенные сверху как новые нормы общественной и культурной жизни, привели к переоценке ценностей и в нашей литературе. Толстые журналы начали активную публикацию произведений советских писателей, написанных в 1970-е и ранее, но по идеологическим соображениям тогда не напечатанных. Так, были опубликованы романы «Дети Арбата» А. Рыбакова, «Новое назначение» А. Бека, «Белые одежды» В. Дудинцева, «Жизнь и судьба» В. Гроссмана и др. Лагерная тема, тема сталинских репрессий становится едва ли не основной. Рассказы В. Шаламова, проза Ю. Домбровского широко публикуются в периодике. «Новый мир» напечатал и «Архипелаг ГУЛаг» А. Солженицына.

Еще один поток литературного процесса второй половины 80-х составили произведения русских писателей 1920-1930-х гг. Впервые в России именно в это время были опубликованы «большие вещи» А. Платонова – роман «Чевенгур», повести «Котлован», «Ювенильное море», а также другие произведения писателя. Публикуются обэриуты, Е.И. Замятин и другие писатели XX в. Тогда же наши журналы перепечатывали ходившие в самиздате и опубликованные на Западе такие произведения 1960-1970-х, как «Пушкинский дом» А. Битова, «Москва - Петушки» Вен. Ерофеева, «Ожог» В. Аксенова и др.

Столь же мощно в литературном процессе тех лет оказалась представлена и литература русского зарубежья: произведения В. Набокова, И. Шмелева,

Б. Зайцева, А. Ремизова, М. Алданова, А. Аверченко, Вл. Ходасевича и многих других русских писателей возвратились на родину. «Возвращенная литература» и литература метрополии наконец сливаются в одно русло русской литературы XX в. Естественно, и читатель, и критика, и литературоведение оказываются в сложнейшем положении, потому что новая, полная, без белых пятен, карта русской литературы диктует новую иерархию ценностей, делает необходимой выработку новых критериев оценки, предлагает создание новой истории русской литературы XX в. без купюр и изъятий.

Под мощным натиском первоклассных произведений прошлого, впервые широко доступных отечественному читателю, современная литература как будто замирает, пытаясь в новых условиях осознать самое себя. Характер современного литературного процесса определяет «задержанная», «возвращенная» литература. Не представляя современный срез литературы, именно она влияет на читателя в наибольшей степени, определяя его вкусы и пристрастия. Именно она оказывается в центре критических дискуссий. Критика, также освобожденная от сковывающих пут идеологии, демонстрирует широкий диапазон суждений и оценок.

Впервые возникает такой феномен, когда понятия «современный литературный процесс» и «современная литература» не совпадают. В пятилетие с 1986 по 1990 г. современный литературный процесс составляют произведения прошлого, давнего и не столь отдаленного. Собственно современная литература вытеснена на периферию процесса. Открытие заново культуры Серебряного века и ее новое осмысление в литературоведении было одним из существенных факторов, определявших литературный процесс с начала 1990-х. Вновь открытым в полном объеме оказалось творчество Н. Гумилева, О. Мандельштама, М. Волошина, Вяч. Иванова, Вл. Ходасевича, Е.И. Замятина, М.А. Булгакова и многих других крупнейших представителей культуры русского модернизма. Свой вклад в этот плодотворный процесс внесли издатели большой серии «Новой библиотеки поэта», выпустившие прекрасно подготовленные собрания поэтического творчества писателей Серебряного века.

К середине 1990-х ранее не востребованное советской страной литературное наследие почти полностью возвратилось в национальное культурное пространство. А собственно современная литература заметно усилила свои позиции. Современный литературный процесс в России, как и должно быть, снова определяется исключительно современной литературой. По стилевым, жанровым, языковым параметрам она не сводима к определенной причинно-следственной закономерности, что, однако, совсем не исключает наличия закономерностей и связей внутри литературного процесса более сложного порядка. Трудно согласиться с исследователями, которые вообще не видят закономерностей в современной литературе. Тем более, что нередко эта позиция оказывается необычайно противоречивой. Так, например, Г.Л. Нефагина утверждает: «Состояние литературы 90-х годов можно сравнить с броуновским движением», – а далее продолжает: «образуется единая общекультурная система».

Как видно, исследователь не отрицает наличия системы. Раз есть система, есть и закономерности. Какое уж тут «броуновское движение»! Эта точка зрения – дань модной тенденции, представлению о современной литературе после крушения идеологической иерархии ценностей как о постмодернистском хаосе. Жизнь литературы, тем более литературы с такими традициями, как русская, несмотря на пережитые тяжелые времена, думается, не только плодотворно продолжается, но и поддается аналитической систематизации.

Проблематика современного литературного развития, как нам представляется, лежит в русле освоения и преломления различных традиций мировой культуры в условиях кризисного состояния мира (экологические и техногенные катастрофы, стихийные бедствия, страшные эпидемии, разгул терроризма, расцвет массовой культуры, кризис нравственности, наступление виртуальной реальности и другие), которое вместе с нами переживает все человечество. Психологически оно усугубляется общей ситуацией рубежа веков и даже тысячелетий, а для нашей страны – осознанием и изживанием всех противоречий и коллизий советского периода отечественной истории и культуры социалистического нормативизма.

Атеистическое воспитание поколений советских людей, ситуация духовной подмены, когда для миллионов людей религия, вера были заменены мифологемами социализма, имеют тяжелые последствия для современного человека. *В какой мере литература откликается на эти труднейшие жизненные и духовные реалии? Должна ли она, как это было в классической русской литературе, давать ответы на трудные вопросы бытия или хотя бы ставить их перед читателем, способствовать «смягчению нравов», сердечности в отношениях людей? Или писатель – беспристрастный и холодный наблюдатель людских пороков и слабостей? А может быть, удел литературы – уход в далекий от реальности мир фантазий и приключений?.. И поле литературы – эстетическая или интеллектуальная игра, а литература вообще не имеет никакого отношения к реальной жизни, к человеку вообще? Нужно ли искусство человеку?*

Одно из важнейших проявлений перелома, непосредственно повлиявшее на литературную критику, – взлет и утрата литературоцентризма. Критика теряет читателя, быллой статус авторитетной инстанции. Как следствие – активизация метакритики, осмысление проблемы выживания в социокультурных условиях конца XX века как экзистенциальной, связанной с поиском идентичности, поиски успешной коммуникативной стратегии, переструктурирование модели критической деятельности.

Кризис литературоцентризма отразился на функционировании «толстых» журналов, традиционном месте «прописки» профессиональной критики. По мнению М. Ю. Берга, публикуемые в 1990-е годы в «толстых» журналах тексты не обладают культурным капиталом, притягательным для обмена «писатель – читатель» и преобразования культурного капитала в символический и социальный. Исследователь называет «толстый» журнал современным аналогом андеграунда, поля с групповыми функциями признания и посвящения. О смене парадигмы от литературоцентричной к

деиерархизированной, в которой действует положение «литература осталась литературой» о тотальном изменении роли писателя, типа читателя пишет Н. Иванова.

Причины утраты литературоцентризма, повлекшие перемещение толстожурнальной литературной критики на периферию литературного поля и читательского внимания, социокультурного характера: отмена цензуры, повышение статуса прежде (полу)запрещенных в советское время наук (социологии, социальной психологии, политологии и др.), увеличение сферы развлечений и средств информации, ликвидация железного занавеса.

Литературоцентризм – характерное явление русской культуры XIX-XX вв., состоящее в том, что литература была центром духовной жизни общества, колыбелью русской интеллигенции. Литературоцентризм – одно из основополагающих свойств русской культуры, затрагивающее все сферы жизни общества. Исследователь данного явления, культуролог и литературовед И.В. Кондаков определяет его как «упорное тяготение культуры в целом к литературно-словесным формам саморепрезентации», увязывая это свойство русской культуры с ее идейно-образным содержанием, выражаемым прежде всего вербально. В оценках периода рубежа XX-XXI веков превалируют характеристики «перелом», «взрыв», «кризис», используется концепция «культурного взрыва» Ю. Лотмана, в частности утверждение ученого о том, что во взрывные периоды выброшенные когда-то из семиотического пространства пласты культуры вновь врываются в культуру, принося взрывную динамику в постепенное линейное развитие истории. Определение ситуации рубежа как культурного хаоса становится общим местом в учебниках по истории отечественной литературы. Исследуя процессы перераспределения власти в литературе второй половины XX века, М. Ю. Берг определяет 1990-е годы как переломный период «бурного перераспределения ценностей, в том числе символических, а также власти, как в социальном пространстве, так и в поле литературы»

Вопросы и задания для самопроверки

1. Что такое «литературный процесс»? Каковы особенности социокультурной ситуации 1990-х?
2. В чем суть полемики о современном литературном процессе?
3. Назовите характерные черты литературы периода «оттепели».
4. Что такое «другая литература»? Как вы понимаете термин «андеграунд»?

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 № 2

Тема: Русский реализм на рубеже XX-XXI вв.

Цель: дать характеристику данному направлению, выявить его наиболее яркие черты, познакомить с творчеством авторов изучаемого периода.

Вопросы

- 1 Характеристика литературы реализма периода XX-XXI вв.
- 2 Основные темы и сюжеты произведений.

Молодые российские писатели являются типичными представителями поколения кризисного переломного периода 90-х годов. Это было время начала распада страны и процессов, сопровождающих завершение советской эры, обусловленных трансформацией экономических структур, зарождением специфического «постсоветского капитализма». Легендарные 90-е годы были ознаменованы не только распадом СССР, но и радикальными изменениями в общественном сознании. Сильно политизированное общество раскололось на противоречиво настроенные массы, способствовало формированию национально-патриотических движений, обострению поколенческих антагонизмов (особенно остро воспринималось старшей генерацией неприятие ее жизненного опыта).

Первоначально преимущественным большинством овладела заманчивая идея скорой реформации возрожденного из небытия государства, готового к обновлению и процветанию в соответствии с западной моделью развития. Казалось, осознание обществом своих недостатков и проблем, образцовый ориентир и демократический запал, вполне достаточны для восстановления страны в лучшем качестве, для исторического прорыва из кризиса навстречу новым гражданским начинаниям, экономическому благосостоянию с функционирующей системой социальных и медицинских страхований. Идейная эйфория развеялась довольно быстро, а вместе с ней и надежды на то, что можно отмежеваться от прошлого непосредственным введением реформ, заменой идеологием и государственной символики.

Противоречия между элитарной общественностью и народными массами все более обострялись. Недоверие к власти уставшего от политики и фрустрированного проблемами выживания народа привело к образованию конфликтующих групп, дифференцированных по религиозным, идеологическим и этническим признакам, к активизированию деятельности

криминальных структур, кардинальному изменению человеческих ценностей и приоритетов. Молодежь легко поступает нравственными, культурными и правовыми нормами во имя достижения цели, испытывает сложности с процессами социализации и, в основном, настроена прозападнически. Разрушение системы личностных ориентиров и потеря смысла жизни способствовали возникновению кризиса идентичности. Это период, «когда целое поколение оказывается между двумя эпохами, между двумя укладами жизни в такой степени, что утрачивает всякую естественность, всякую преемственность в обычаях, всякую защищенность и непорочность».

Таким образом, вполне объясним социальный пессимизм авторов этого времени и изображаемых ими героев. Если поколение шестидесятников впитало в себя определенную систему ценностей, высоких идеалов и неиссякаемый оптимизм своей эпохи, то в разрушительные девяностые все это было истоптано, изуродовано, уничтожено без предоставления весомых альтернатив. Элита, пришедшая к власти вследствие исторической реорганизации системных устройств, не предложила «... взамен утраченной духовной Атлантиды ничего, кроме культа потребления...». Предметом устремленности и вождения стали гипермаркеты «набитые» товарами иноземного происхождения и неистребимые фастфуды во главе с Макдональдсом. С легкой руки «реформаторов», элита разобрала и поделила все, что было возможно, отшвырнув обездоленную молодую генерацию, лишенную перспектив на будущее, на руины когда-то процветающей державы.

Термин «современная литература» предполагает несколько вариантов истолкования. С одной стороны, его трактуют расширительно, включая в это понятие литературу с конца 20 до начала 21 века. С другой стороны, этот термин понимают слишком узко, определяя границы стоящих за ним явлений только постсоветским периодом в жизни общества. С третьей стороны, критики говорят о «новой» и «новейшей» современной литературе, подразумевая советское и постсоветское культурные пространства. Литературный процесс второй половины XX века до сих пор остается феноменом загадочным и малоизученным. Обзор критических работ (А.Латынина, М. Липовецкий, В. Перцовский) позволяет сделать вывод о том, что значительность художественных исканий и судьба различных литературных течений требуют серьезного аналитического осмысления.

XX век стал веком не только новых технических открытий, но и веком новых идеологий. Резкое изменение технических возможностей человека накладывается на утопические социальные идеи, воплощающиеся в истории России любой ценой, какой бы бесчеловечной она ни была (раскол общества, революция, гражданская война, коллективизация). Таким образом, можно говорить о кризисном характере XX века. Этот кризис охватил все сферы общественной жизни и выразился как в невнимании к предупреждениям таких писателей-философов, как А. Блок, И. Бунин, А. Платонов, М. Булгаков, Б. Пастернак, так и в пренебрежении к общечеловеческим ценностям. Сутью кризиса стало разрушение патриархального типа цивилизации, целостного

сознания личности и формирование сознания фрагментарного. Если же говорить о последствиях кризиса, то он, безусловно, проявился во всем, особенно в сферах культуры и литературы.

Социальная практика XX века, как показал реальный опыт русской истории, во многом расходится с гуманистическими идеалами отечественной культуры, утверждавшими в философии и в литературе идеи духовно-религиозного единства человека и мира. Социально-исторические процессы XX века, во многом носившие трагический характер, породили сложный комплекс проблем, в нравственно-философский смысл которых стремились проникнуть русские писатели и философы. Гуманистические идеи «всеединства», «общего дела», космизма и ноосферы не были востребованы в первой половине века. Идеалом послереволюционной действительности становится идея тотальной переделки реальности: от безжалостного отношения к природе до превращения человеческой нравственности и культуры в «факультет ненужных вещей». Это приводит к кризису общественного сознания. Попытку его преодоления предпринимает литература второй половины XX века.

За время своего существования реализм был подвержен разнообразным интерпретациям, поэтому необходимо отметить его изначальные характерные особенности: реализм стремится к отображению сущности картины жизни, не фотографируя действительность, а создавая её типический образ; анализирует реальность, социальную среду с её характерами и конфликтами, синтезирует, основываясь на обобщении этого анализа, что даёт возможность дефинировать реализм как аналитическо-синтетическое направление; отображает психологическую мотивировку поведения персонажей; критически анализирует общественные отношения и связанные с ними моральные деформации характеров, что обосновывает определение реализма как критического.

Краткий экскурс в историю реализма поможет воссоздать главные аспекты реалистической эстетики. На рубеже 19-20 вв. реалистическая эстетика постепенно утрачивала господствующее положение, вытесняемая модернистическими течениями (символизм, акмеизм, футуризм и др.), а также импрессионистическими и экспрессионистическими тенденциями в литературе, явно нуждаясь в обновлении. Неспособность реализма удержаться на позиции универсальной эстетической системы, привела к его кризису.

Для начала 20 века характерно общее изменение сознания человека, связанное с новейшими мировыми открытиями (теория относительности Эйнштейна; «хронотоп» М. Бахтина, архетип К.-Г. Юнга и т.д.), и новое видение мира, которое не мог обеспечить классический реализм, в то время как полностью соответствовал «картине мира, создавшейся на основе позитивных научных представлений XIX в. и на основе закономерностей обыденного сознания эпохи». Отличительным событием на рубеже веков стало изменение концепции личности, которая избавляется из-под власти реалистической детерминации, характерной для классического,

позитивистского мировоззрения, тогда как «... детерминированный человек литературы второй половины XIX в. связал воедино психологический анализ и предметность описания, социальную характерность и интерес к повседневному, историзм и отказ от жанровой и стилевой иерархии».

Русская реалистическая литература – наиэффективнейшая часть развития русского народа в данное время. Обновившись после кризиса, реализм не исчезает из литературы, более того, приобретает новые свойства и «решающее конструктивное значение», преображая творчество 20 в. В 60-80 гг. 19 в. реализм попадает под влияние натурализма, зародившегося во Франции и пытающегося обосновать поведение человека биологизмом. Совершив революционный переворот введением в литературу новых художественных приёмов, разоблачив мещанскую идеологию и нормы морали, натурализм был успешно заимствован русскими реалистами (Д.Н. Мамин-Сибиряк, П.Д. Бобрыкин, А.И. Куприн). Философской основой натурализма был позитивизм. На рубеже 19-20 вв. реализм подвергается воздействию символизма (произведения Л. Андреева, Ф. Сологуба).

Сочинения Л. Андреева отмечены и влиянием экспрессионизма, характеризующегося абстракционизмом, фантастической гротескной природой. По художественному содержанию русская литература 19 в. разделяется на два направления, составляющие единую художественную реалистическую систему: социально-критический реализм, к которому относятся реалисты сатирического направления, освещающие социальное положение и нравы общества, человеческую бытийность в целом. (Гоголь, Салтыков-Щедрин и др.), психологически утверждающий реализм, к которому относятся реалисты романтического направления, изображающие судьбы, стремления и возможности духовно развитых личностей, утверждающих собственное достоинство (Тургенев, Чернышевский, Толстой и др.).

Оба направления под общим названием «неореализма» вошли в русскую литературу начала 20 века и послереволюционного периода. Ярким примером социально-критического реализма, является роман-антиутопия Е. Замятина «Мы» (1920). Сочетание социально-критического и психологически утверждающего реализма присуще творчеству М. Булгакова («Собачье сердце», «Белая гвардия»).

Обновлённая реалистическая эстетика внесла в литературу новые концепции личности, пространства и времени, новые способы типизации, что свидетельствовало о её адаптации к бытовым, эстетическим и философским реальностям начала 20 века. Реалистическое творчество как продолжение русской классической литературы развивалось в среде русских писателей-эмигрантов и было значительно модифицировано влиянием модернизма (главным образом – символизма) и сюрреализма. 20-е годы 20 века ознаменовались переходным периодом в развитии русской реалистической литературы, что положило основу для названия группы «Перевал», в которую вошли писатели (А. Платонов, Э. Багрицкий, М. Пришвин и др.).

Представители группы считали себя «неореалистами» и исходили из толстовского реализма. Их творчество было пронизано психологизмом и представляло собой синтез реализма и модернизма. С 30-х годов 20 в. русская литература находилась под довлеющим воздействием соцреализма, основными чертами которого были «исторический оптимизм», соцстроительство и коллективизация. Литература этого периода была подвержена цензуре, руководствующейся критериями «высоких» и «низких» тем, имела целью организовать читателя и вдохновить молодёжь на подражание героическим персонажам. В 60-70 гг. 20 в. наблюдается постепенный процесс распада соцреализма. На развитие русской литературы второй половины XX века повлияли социально-исторические, общекультурные и собственно эстетические процессы. Ситуация социальной несвободы 1970-х годов разделила реальный литературный процесс на литературу публиковавшуюся и «потаенную», привела к эмиграции многих русских писателей. Влияние общекультурных процессов обнаруживается в появлении литературы русского андеграунда, ориентированной на понимание творчества не как познания жизненной правды, а как эксперимента.

Собственно эстетические процессы в литературе конца 20-начала 21 веков проявляются в параллельном существовании разных по эстетике картин мира: реалистической, модернистской и постмодернистской. Реализм этого периода оказал влияние на все направления и в силу значимости его поэтических и эстетических традиций в русской культуре, и в связи с особым учительским началом русского сознания вообще. Крупнейшие писатели-реалисты второй половины XX, несмотря на собственную эволюцию и ориентацию на разные системы ценностей (родовую или личностную), сходились в принципиальной оценке главных событий XX века. Эта общность оценки была порождена кризисом гуманизма и традиционных, проверенных столетним опытом нравственных систем. Мысль о разрушительном движении цивилизации и поисках позитивного противостояния ему определяет все художественные системы этого периода, поэтому центром внимания «возвращённой», «потаённой» и публиковавшейся литературы 20-21 веков годов становится судьба отдельного человека и судьба нации в истории, современности и культуре.

Понятие «возвращённая» литература появилось в критике с середины 1980-х годов, в то время, когда исчезли идеологические преграды и на родину стали возвращаться произведения крупнейших русских писателей XX века: проза В. Набокова, Б. Пастернака, В. Гроссмана, В. Максимова, Г. Владимова, Ф. Горенштейна. Центром внимания «возвращённой» литературы становится судьба нации и личности в трагический период Великой Отечественной войны. Эта литература пытается осмыслить ключевые проблемы XX века: свобода и несвобода в национальной истории, личность, народ и государство, причины нравственного и социального кризиса общества, нравственное самоопределение и долг, самопожертвование, покорность и борьба, идея и нравственность.

Во второй половине века, с одной стороны завершаются искания русского символизма с другой стороны, актуализируются традиции Л.Н. Толстого и Ф.М. Достоевского. Эти два произведения с неординарной судьбой задают творческую планку всей последующей литературе, достигающей художественного уровня этих произведений только к концу 1960-х годов. Характерной особенностью современной литературы можно считать усиление лирического и аналитического начал в середине 1950-х годов. Аналитическая линия рождает как прозу А. Солженицына, В. Астафьева, С. Залыгина, В. Шукшина, так и психологические повести Ю. Трифонова, А. Битова, рассказы В. Шаламова с их экзистенциальной проблематикой.

Критический реализм образца 1960-х-начала 1980-х годов представлен произведениями «потаенной» литературы, опубликованной на рубеже 1980-х-1990-х годов и неореализмом В.Распутина и В. Астафьева. Модернизм, «возвращенный» из зарубежья и отечественного андеграунда, – рассказами и романами Ю. Мамлеева, а постмодернизм – драмами Л. Петрушевской. Произведения очень многих писателей вообще сложно отнести к какому-либо направлению. Это, например, проза В. Маканина, В. Войновича, В. Аксенова. Единственное, о чем можно сказать точно, так это о смерти социалистического реализма и его классического постулата о необходимости изображать жизнь в «революционном развитии».

Особенностью новых разновидностей реалистической литературы второй половины 20 в. стало самоутверждение личности в условиях реальной, объективно-исторической возможности. Многообразие современной реалистической литературы объединяется термином «универсальный реализм». К нему относятся «деревенская проза». (В. Шукшин, В. Распутин, В. Астафьев, В. Белов), послевоенная, критико-реалистическая проза русских эмигрантов и советских писателей (Д. Гранина, Ю.Трифонова, В. Маканина), сатирическая проза (В. Войнович, Зиновьев), натуралистическая (военная проза В. Кондратьева), антиутопическая (В. Аксёнов и др.). Русская реалистическая литература конца 20 века отличается натуралистическими, модернистскими и постмодернистскими тенденциями. Современная реалистическая литература отличается разнообразием стилевых особенностей и жанровых модификаций, что является причиной зарождения поэтических феноменов с чертами антиутопии, мифологизма, натуралистичности.

Возникают явления, не имеющие определённых признаков, такие как «новый реализм» «постреализм», «трансметареализм». Причины появления этих явлений связываются как с историческими трансформациями, так и с воздействием на русскую литературу различных культур. В любом случае, явление «нового реализма» – предвестие модернизации системы, стремление вырваться из довлеющего над современной литературой коммерционализма. Первоначально выделились две волны новых реалистов, которые заявили о себе в девяностые годы 20 века. Следует заметить, что многие писатели относятся к званию «новый реалист» как к дворянскому титулу, дающему право на многообещающую литературную родословную. В 1997-2000 гг.

литератор С. Казначеев организовал несколько конференций новых реалистов под защитой руководителя Московской городской организации Союза писателей России В. Гусева. Список писателей-неореалистов пополнился новыми претендентами. Литературная общественность была заметно заинтригована, так как образовалось несколько групп авторов различных поколений.

В конечном итоге сформировались три группы писателей-неореалистов:

1) первая группа включает в себя бунтарей, восстающих против разрушения форм и традиций классической русской литературы. Их произведения характеризует историзм, натуралистичность сюжетных сцен, мифологизм и антиутопический пафос. Представителями являются А. Варламов, П. Басинский, О. Павлов, С. Василенко, И. Тарковский и др. (направление сходно с реалистическим направлением В. Астафьева, В. Белова и Г. Владимова);

2) ко второй группе относятся приверженцы «символического реализма», гротескного, игрового – «патриотические постмодернисты». Представители – Вл. Артёмов, Л. Бородин, Вяч. Дёгтев, Б. Ехимов, Ю. Козлов, Вл. Пичутин и др.;

3) в третью группу вошли З. Прилепин, С. Шаргунов, Р. Сенчин, И. Денежкина, М. Свириденков и др. Реалистическое направление этой группы вмещает в себя направления обеих предшествующих. К «транسمетареализму» относят творчество В. Маканина, А. Дмитриева, Д. Бакина, О. Ермакова. Критики сходятся на том, что под явлением «нового реализма» «следует понимать всю совокупность реалистических направлений 20 века». Несомненно, это явление включает в себя и нереалистические направления. Писателей-реалистов объединяет стремление обновить традиции русской литературы, очищенной от идеологических табу. Русская литература всегда была глубоко гуманистической, в ней преобладали сострадательность, наставничество, социальность.

Ещё одна особенность, связанная с традиционным обращением к произведениям минувших столетий (реминисценции, аллюзии) – стремление к архаизации сознания, что является неизменным способом сохранения русской культуры и духовности. Сохранение традиций и инновационные изменения – это не исключают друг друга понятия, а предопределение истории, обусловленное превращением инноваций в традиции.

Стилевыми новообразованиями реалистической литературы называют «символический реализм», «романтический реализм», «сентиментальный реализм», «мистический реализм», «метафизический реализм», «психоделический реализм». Примером поиска адекватных решений существования реализма в условиях конца XX века является феномен «постреализма», концепция которого разработана Н. Лейдерманом и М. Липовецким. Эстетической базой новой художественной системы авторы называют теоретические идеи М.М. Бахтина, заложившего, по их мнению, основы новой релятивной эстетики, которая предполагает взгляд на мир как вечно меняющуюся текущую данность.

Гипотеза о «постреализме» направлена на утверждение нового творческого «инструментария», позволяющего осваивать мир как дискретный, алогичный, абсурдный хаос и искать в нем смысл. В литературной периодике эта концепция вызвала полемику. В частности, П. Басинский видит в «мутации» реализма опасность, заявляя, что «любые средние фазы между реализмом и модернизмом ведут к гибели реализма. Его цели и смысл слишком точны и не терпят никакой относительности. Если художник согласился на произвол, на «самовыражение», значит, он потерял доверие к миру, к его замыслу и теперь его цели лежат совсем в другой области и его счастье – совсем другое».

Подобное явление рассматривает и К. Степанян. Признаки «нового реализма» он находит в языковом своеобразии прозы рубежа веков, и прежде всего – в расширении лексических запасов и обогащении образного строя произведений благодаря обращению к прошлым культурам и эпохам. Идею синтеза постмодернизма и реализма, называя это явление «трансметареализм», продолжает Н. Иванова. В качестве формально-смысловых параметров этого литературного феномена, резвившегося в творчестве Бакина, Ермакова, Дмитриева, Маканина, она предлагает следующие признаки: «развертывание текста как единой многоуровневой метафоры, интеллектуализация эмоциональной рефлексии, проблематизация «проклятых вопросов» русской классики».

Итак, в науке о литературе и критике рубежа веков проблема определения и дифференцирования современной реалистической литературы остается нерешенной. Сложность характеристики реалистической системы объясняется многообразием ее стилевых течений и феноменов. «Реализм» выступает в виде индивидуальных художественных решений. Причем к авторам реалистического толка часто относят писателей, находящихся в стилевом отношении на крайних полюсах литературной среды.

В конце 1990-х годы не утихает волна интереса писателей к советскому прошлому, которое переосмысливается, как правило, с позиций неомифологизма. Духовно-нравственная переоценка советского периода, осмысление причин кризисного сознания человека рождают жанровые трансформации с ярко выраженным антиутопическим пафосом. Показательный пример жанрово-стилевого опыта представляет собой роман-житие «Дурочка» Светланы Василенко, внутреннее единство которого обретается на стыке исторической фактурности, мифологического сознания и натуралистичности повествования. Элементы художественной условности организуют образный уровень, становятся сюжетообразующими, формируя причудливую пространственно-временную композицию. Художественное время преломляется, соединяя исторические тридцатые и шестидесятые. Реалии сталинского времени, персонажи советского ряда переплетаются с фольклорными сюжетами и сказочными героями. Все повествование пронизано узорной метафоричностью христианских и фольклорных образов, напоминая народный лубок.

Именно через фольклорные, мифологические категории «оценивается» бытийность советского времени. Стилиевую глубину романа, обнажающего уродливую природу советского мироустройства, органично дополняет гротескная поэтика. В реалистической литературе можно выделить две основные тенденции, связанные с разными принципами изображения человека и мира. Одна из них получила в критике определение «литература национального самосознания». Эта группа писателей обратилась к художественному исследованию разных граней народного характера и влияния социально-исторических обстоятельств на систему духовных и этических ценностей нации. В развитии этой реалистической тенденции можно выделить несколько основных этапов.

Первый из них связан с художественными исканиями И. Бунина, С. Есенина, Н. Клюева, символистов А. Блока, А. Белого. Хронологически творчество этих писателей приходится на рубеж веков, а завершается в конце 1920-х годов. Творчество таких писателей, как М. Шолохов, А. Платонов приходится на 1930-е годы и связано со вторым этапом в развитии этого направления в литературе. С одной стороны, эти художники продолжают исследовать народный характер, его систему ценностей, что было свойственно И. Бунину, С. Есенину, А. Блоку, А. Белому, с другой стороны, они уходят от метафизических проблем и исследуют национальные типы сознания в конкретных социально-исторических обстоятельствах эпохи.

В силу целого ряда причин, связанных с диктатом государства в области литературы, до конца 1950-х годов постижение судьбы русского человека насильственно прерывается и возрождается только на третьем этапе в литературе, получившей в критике название «деревенская». В 1960-е годы разрушение традиционного уклада народной жизни и его духовных ценностей, противоречия национальной истории и разные грани народного характера попытались осмыслить А. Солженицын в повестях «Матрёнин двор» и «Один день Ивана Денисовича», В. Белов, С. Залыгин в повестях «Привычное дело», «На Иртыше». Сюда же можно отнести и универсальный по своим смыслам роман Б. Пастернака «Доктор Живаго».

В это же время написаны произведения Б.Ф. Абрамова и других повестей В. Белова, В.Распутина, с публикациями романов С. Залыгина, В. Астафьева, Ф. Абрамова, Ч. Айтматова эта литература обретает новое качество: от постижения народного характера, она переходит к постижению национального бытия не только в истории, но и в природном универсуме. В творчество этих художников входит контекст природы, постижение законов которой, как кажется писателям, может гармонизировать социальную практику национальной жизни. Писатели пытались понять, насколько согласуются вековые нормы нравственности и законы социальной жизни с природой, с ее вечными законами.

Ярким примером ее служит создание образа села, прикинувшегося немым, чтобы «не слышать» призыв объединяться в колхоз. Гротеск, по законам которого в романе выстраивается советская линия, обнажил трагикомические противоречия между коммунистической мифологией и

реальностью. Однако при всем хронологическом и стилистическом полифонизме повествование четко ориентировано на однозначно узнаваемую историческую реальность конца XX века. Она возникает как итог советского мироустройства. Сцена, когда дети посреди ночной степи ждут атомный удар, реалистически выверена автором и лишена всякой двусмысленности.

Разработка нового типа психологизма с особым вниманием к глубинным процессам человеческой психики с одной стороны и символическим деталям с другой присуща прозе молодого реалиста Андрея Дмитриева. Действие большинства произведений писателя разворачивается в вымышленном городе Хнове и его окрестностях, образуя «хновский цикл». Сам автор определяет данный топос как некий символ: «Хнов – это состояние. Состояние реальности, которое я чувствовал в семидесятые годы, но не нашел иного способа выразить его – чтобы было и лаконично, и объемно, и зримо. Хнов – это застой (не в политическом, но в экзистенциальном смысле)...». В повести «Поворот реки» посредством кинематографичного сцепления нескольких эпизодов раскрываются поведенческие модели героев. Авторское повествование вступает в прямой диалог с их мыслями и памятью. Зоны сознания разных героев встречаются, следуют друг за другом, разворачивая сюжет.

В повести заметно внимание к художественным достижениям «деревенской прозы» с ее стремлением выйти на онтологические законы бытия, прозреть в жизненном материале символы Вечного. На краю обрыва маленький герой повести наблюдает за рекой. И пока взрослые ищут божье присутствие в мертвых фресках заброшенного монастыря, мальчик, освобожденный во сне, бежит по волнам бескрайнего синего океана. Реалистическая пластичность письма, соединяясь с лиризмом, создает почти музыкальное произведение – хрупкую, ускользающую от однозначных толкований повесть. Жанрово-стилевые опыты писателя не позволяют однозначно отнести повесть к произведениям «традиционной» литературы.

В современной реалистической прозе обновляется концепция личности, возникает новый тип психологизма, связанный с закрытостью современного человека, попытками переоценить традиционные духовные категории. Жанровые новообразования свидетельствуют о специфическом художественном мышлении авторов. Формируется новая модель повествования с нарушением пространственно-временных связей, усилением символических, знаковых элементов, ассоциативных цепочек и аллюзий. Актуализируется философское осмысление действительности, определяющее установку на мифологизм, расширяя и углубляя повествовательное пространство.

Прием полистилизма в текстах молодых авторов имеет внутреннюю мотивировку – историческую, психологическую или сюжетную, – заменяя традиционные формы реалистической поэтики. Спецификой «рубежного» сознания обусловлены такие художественные тенденции, как антиутопический пафос, интерес к историческому прошлому, актуализация широкого спектра литературных традиций, интерес к феномену смерти и

психическим отклонениям, тяготение к жанрово-стилевым экспериментам, проникновение в литературное пространство достижений кинематографа, театра и живописи.

Повествовательная манера писателей, работающих в рамках реалистической традиции, – таких как Л. Бородин, А. Варламов, С. Василенко, Б. Евсеев, А. Дмитриев, А. Терехов, свидетельствует, на наш взгляд, об экспериментальном отношении к традиции, жанрово-стилевом обновлении современной реалистической прозы. В ней вариативность мировидений, стремление к новым художественным решениям связаны с постановкой вопросов духовно-нравственного порядка, которые по-прежнему служат ориентирами творческого поиска «традиционной» литературы.

В прозе этого периода формируется новое качество, которое получило название онтологический реализм. Чтобы понять причины кризиса современного общества, писатели онтологического реализма попытались осмыслить взаимоотношения природных, социальных и национальных начал в жизни общества и тот исторический путь, который прошла нация в катастрофических испытаниях XX века. Итогом философского осмысления в этой прозе становится ощущение ложности механистической цивилизации и неизбежности надвигающейся на человека и нацию катастрофы.

Завершение этой линии в литературе происходит в середине 80-х годов, когда с появлением повестей В. Распутина «Пожар» и В. Астафьева «Печальный детектив» становится очевидным кризис прежних мировоззренческих концепций, созданных в этой литературе. По мнению этих писателей, разрушение родового сознания изменило отношение русского человека к онтологическим ценностям: к природе, к земле, к дому и семье, определило исчезновение живой крестьянской цивилизации под натиском урбанистической цивилизации. С точки зрения писателей экзистенциального реализма, можно говорить о трагическом существовании человека в истории и современности, о разрушении вечных ценностей и о социальном и нравственном кризисе общества.

В 1960-е годы эти проблемы пытались осмыслить А. Битов и Ю. Трифонов. А. Битов увидел причины разрушения идеалов в инфантильности современного человека, а Ю. Трифонов и А. Вампилов в его способности к нравственным компромиссам. В 1970-е-1980-е годы в творчество этих художников входят контексты истории и культуры, постижение роли которых, как кажется писателям, может приблизить человека к гуманистическим основам бытия. В прозе этого периода формируется новое качество, которое получило название экзистенциальный реализм.

Таким образом, можно говорить о сложности и многообразии тех проблем и тем, которые обозначила и исследовала литература 2-ой половины XX века. Два основных реалистических течения в единое литературное направление объединяет общее понимание XX века как эпохи глобального кризиса и внимание к универсальным проблемам. Это и проблемы

национальной жизни, взятые в разных аспектах, и проблемы существования человека, и проблемы современного сознания.

Ретроспективное осмысление «деревенской прозы» позволит понять истоки ее создания и осмыслить те новые формы, которые сегодня отражают жизнь российского села. Уже во времена расцвета «деревенской прозы» было ясно, что выразившая традиционную национальную жизнь «Матёра» уходит в прошлое. В статье 1995 г. В. Распутин справедливо заметил: «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» Но жизнь народа в новых формах продолжается. В этой связи интересно оценить и проанализировать новейшее творчество В. Белова, Е. Носова, В. Распутина, некоторых иных писателей, прошедших школу «деревенской прозы» 60-80-х годов.

Е.И. Носов (1925-2002). В начале 90-х годов, как и многие другие, писатель печатается меньше, публикует произведения, тематика и тональность оценок которых ранее не одобрялись. Рассказ «Красное, желтое, зеленое» (1992) автобиографичен, повествует о трудных временах, когда коллективизация привела к голоду не только в деревне, но и в городе, где пытаются устроиться бывшие сельчане. Необычна для автора сама ситуация, выводимая из острого социального конфликта. Мать вынуждена «не узнавать» собственного сына и даже относиться к нему более строго, чем к иным людям, стоящим в очереди за хлебом, чтобы сохранить право на ровное и беспристрастное отношение ко всем, необходимое для должности распределителя хлеба по карточкам.

Передавая психологическое потрясение ребенка, автор показывает одно из проявлений жесткой правды трудных лет, представляя ситуацию изнутри. Бывший фронтовик, Е. Носов вновь возвращается к военной тематике, не повторяя самого себя. Ранее редко обращались к повествованию о жизни людей в селах, оказавшихся «под немцем». В рассказе «Синее перо Ватолина» (1995) неброская и отнюдь не героическая жизнь изображается как часть общенародного духовного сопротивления, ставшего основой Победы. Герою рассказа «Памятная медаль» (2000) Петровичу, 1925 г. рождения, кажется, что его награждают очередной юбилейной медалью не по заслугам. Но и рассказ о единственном бое, в котором довелось участвовать Петровичу, убеждает, что все оставшиеся в живых, немногочисленные ветераны заслуживают благодарности потомков. Рассказ интересен обращением писателя к непосредственному изображению сцен сражения, чего он раньше избегал. Е. Носову удается передать атмосферу боя на уровне лучших страниц русской батальной прозы.

Много лет Е. Носов прожил в Курске. В последние годы жизни все труднее ему было выбираться в деревню. Противоречивую и стремительно меняющуюся жизнь современных ее жителей писатель не изображает, в основном создает образы доживающих стариков и старух («Темная вода»). Характеры сохраняют очарование подлинности, но автор выглядит несколько

растерянным, похожим на человека, поднявшего с земли осколок некогда прекрасного сосуда народной жизни, совершенно не встраивающегося в современные «конструкции». Показателен грустной тональностью сюжет рассказа «Тепя» (2001) о том, как возвращается пожилая женщина в родной деревенский дом после трех лет жизни «на стороне, при внуках». Она как бы попыталась сотворить заново прежний мир. Снова освящает избу, разводит если не «всякой твари по паре», то хотя бы посильную для себя живность – цыплят. И те начинают, подрастая, биться за место под солнцем, звучит ироническая реплика: «С людей пример берут». Но жизнь наиболее интересного из новых жителей земли, задумчивого изгоя, петушка Тепы, обрывается, едва начавшись, с первым серьезным заморозком. «Клюв, так и не исполнивший своего первого «кукареку», прочно сковало мерзлотой». Авторский голос соединяется с голосом его героя, выносится опосредованная оценка.

Трудная жизнь неперелетных, голодающих и гибнущих на родной неласковой земле птиц в рассказе «Покормите птиц» (2001) сравнивается с судьбой людей, «не накопивших валютного жира». Но кроме этих очевидных нравственно-социальных ассоциаций чего-то большего в собственно современной духовной ситуации писателю открыть не удастся. Напечатанный в подборке с двумя названными выше произведениями рассказ «Картошка с малосольными огурцами» (2001) интересен воспроизведением бытовых реалий старой российской деревни. Приехавший на каникулы в деревню к бабушке внук воспринимает приметы прежней жизни и быта уже как экзотику. Его «поход» в подвал, подземелье, где хранятся не только огурцы, но и многочисленные, открываемые в полутьме на ощупь неведомые предметы деревенского обихода, воспринимается как прикосновение к уже абсолютно ушедшей в прошлое жизни.

В творчестве Е. Носова последних лет его жизни это горькое чувство утраты проявляется и в таких рассказах, как «Кулики-сороки» (1995), «Сронилося колечко» (2002). Характерно ощущение исторической глубины и многоаспектности тех проблем, которые привели русскую деревню к сегодняшнему ее состоянию, воплощенное в заглавии и содержании последнего рассказа. Здесь из дней своего детства, совпавшего со временем коллективизации, автобиографический повествователь уводит читателя к воспоминаниям о своих дедах, органично связанных с еще дореформенной (1861 г.) Россией. Все это – череда перемен, под воздействием которых и «распалась связь времен», «сронилося колечко», не зацепив следующего. Вспомним здесь и казавшееся некоторым критикам умозрительным, но по сути весьма глубокое размышление героини повести В. Распутина «Прощание с Матёрой» о неразрывной цепи взаимосвязанных человеческих судеб, образующих жизнь семьи, рода, народа.

Е. Носов пережил в 90-е годы серьезный и глубокий творческий кризис. Конечно, об этом можно говорить, сравнив «нового» Е. Носова с прежним. Средний уровень его вещей остается недостижимым для большинства пишущих. Сохраняя стилистическое мастерство, обеспечивающее лирическую

задушевность произведений, вызывающее теплое и сочувственное отношение читателя, писатель с трудом пробивался к новому в характерологии. Такая попытка была сделана писателем на рубеже десятилетий. Рассказ «Алюминиевое солнце» (1999) является одним из наиболее глубоких в творчестве Носова последних лет. Здесь ненавязчиво организуется второй план художественных размышлений и обобщений. Жизнь отдельного человека осознается в связи с процессами духовного выбора.

Герой рассказа Кольча напоминает персонажей Е. Носова из рассказов «Течет речка», «И уплывают пароходы, и остаются берега...». Несмотря на удары судьбы, Кольча сохраняет до старости живость характера, любознательность, способность к переживаниям и озарениям. «Не дать душе заябнуть», – достойная цель повседневных человеческих усилий, поисков, даже чудачеств. Не случайно и увлечение героя жизнью именно муравьев. Наблюдения над муравьями позволяют сделать обобщения, весьма важные для оценки людей: «Просто такое – иди куда хочешь – ему не нужно. Он один все равно пропадет. Мучается он без дела. Истратит всего себя на пустую беготню и начнет затихать, гибнуть от ненужности. Ему идея нужна. Общая задача». Социальная задача – звучит подспудно.

Символична и сама мысль – оживить муравьев, замерзших под корой привезенных с дальнего Севера деревьев, поселить этих муравьиных «мамонтов» на старорусской обезлюдившей земле центральной России. Этому замыслу герой отдает всего себя в буквальном смысле. Никто не может понять, почему Кольча, избитый до полусмерти подростками, полз не к людям, а от людей, в сторону леса. Он же хотел открыть крышку банки, заброшенной мальчишками в кусты, спасти последнего, оставшегося в живых муравьишкурбочего, труженика. Впрочем, усиление в финале драматизма рассказа до трагедии нам кажется несколько искусственным. В рассказе встречается множество тонких и ненавязчивых намеков, аллюзий, косвенных оценок современной жизни и людей, рождающих сложную и горькую мысль, оживляющих не только эстетическое, но и гражданское чувство. Прямое, лобовое противопоставление чудака и показанных лишь с внешней стороны малолетних современных «монстров» вредит произведению, как бы насильственно вытягивает художественную мысль с прозрачной глубины органической образности на мутноватое мелководье дидактической публицистики.

В этой связи гораздо более естественным выглядит финал рассказа из последней прижизненной подборки писателя «Два сольди» (2002). В основе – переживания героини, хотя главным остается событийный ряд. Много испытала на своем веку тетя Маня: работала, приворовывала, чтобы поднять четверых детей, нарушала закон, долгие годы торгуя самогонкой, страдала, мучалась, грешила, каялась. Все ее чувства обостряются в связи с проводами в армию сына. Кажется, что дети выросли, и она получает освобождение от каторги, ежедневной рутины, когда можно не насилловать совесть. Однако как много уже взято на себя... В этом рассказе прыжок героини с обрыва в реку – не самоубийство, как можно было бы предложить при менее органичном решении

темы. Выплеск в финале большой души еще раз обнаруживает главное в героине – жизненную стойкость, оптимизм, силу, пересилившую уж такие невзгоды, что сохраняется надежда: многое еще сумеет преодолеть наш народ, станет иным, но не погибнет. Проблема национального характера решилась своеобразным образом.

В.И. Белов (1932) говорил: «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 90-е годы В. Белова не отпускают политические страсти, общественные эмоции («Лейкоз», «У котла», «Медовый месяц» – 1995). Героям рассказа «Душа бессмертна» (1996) душевный покой обрести мешает «дым Приднестровья» – мысль о судьбе России, всех русских, где бы они ни оказались.

Интересно, что на вопрос, что делал бы «сегодня в нашей жизни Иван Африканович? Или таких людей уже нет даже в деревне?». В. Белов ответил в цитируемом интервью: «Нет, они есть. Думаю, что также старался бы выжить. И дух не потерял, если не спился бы только. Стреляться бы не стал. Суицид, стремление к самоубийству, кстати, русскому человеку не свойственно. Ты должен нести свой крест в жизни, какой бы она ни была. В любых условиях». Похожие интонации встречаем и в художественной прозе самого В. Белова. Он немало справедливого написал о полной экономической бесперспективности, тягостном душевном состоянии немногочисленных жителей сельской вологодской глубинки 90-х годов, тяжелой материальной и нравственной ситуации, в которой оказались заслуженные люди, ветераны, пенсионеры («Во саду при долине», 1999). Но в основном стремился избегать мрачности и бесперспективности.

Восприятие В. Белова как классика русской литературы смягчает и отчасти объясняет некоторую легковесность его собственных художественных опытов последних лет. Писатель создает тексты, несущие большой нравственный и социальный заряд (Белов В.И. Повседневная жизнь русского Севера. Очерки о быте и народном искусстве крестьян Вологодской, Архангельской и Кировской областей). Не оставляет его и чувство народного здравого смысла, юмор, помогающий пережить невзгоды, выстоять. На нетерпеливые призывы «будить» народ писатель откликнулся в упомянутом интервью так: «Подай тебе пробуждение. А может, народу выспаться надо? Пусть еще поспит немного. Накопится энергия. Во время сна он тоже растет».

Определяя пути, на которых и сегодня возможно выполнение писателем его предназначения, В. Распутин (Валентин Георгиевич, р. 1937) писал: «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 высклились сладкие слезы и запело сердце. Мы умеем это делать. И мы обязаны это сделать». Он один из немногих, у кого социально-дидактические тенденции в творчестве никогда не берут верх, несмотря на

естественное усиление внимания писателя к вопросам общественной борьбы, его прямое вмешательство в политику.

Но даже когда ужасы жизни изображены излишне концентрированно, натуралистично, когда соседство судеб, одна одной безрадостнее может показаться натянутым, когда выводы и рассуждения героев откровенно перекликаются с высказываниями самого писателя в публицистической форме, все это искупается и становится не столь важным под влиянием высокой художественности повествования В. Распутина. Рассказы «В больнице» (1995), «В ту же землю» (1995), «Новая профессия» (1998) так же убедительно, как и более ранние произведения, свидетельствуют, что В. Распутин остается мастером слова, способным оживить корневой смысл примелькавшегося, высветить неожиданные стороны привычного. Слово у него, как и должно быть в подлинной литературе, «самодостаточно»: интеллектуально значимо и духовно наполнено, определено; оно точно характеризует предмет, явление, героя, ситуацию; неисчерпаемо и красочно. Эта неоднозначность слова становится основанием сложной картины мира, которую создает В. Распутин и в рассказах последних лет. «Деревенская проза» 60-80-х годов многомерна, весома, осмысленна и одухотворена, сохраняя причастность к традициям национального искусства и жизни. То же характерно и для последних текстов В. Распутина.

Болезнь, ее причины, вопрос о том, делать операцию или «само рассосется», не только становятся основой переживаний героя рассказа «В больнице» Алексея Петровича. Болезнь – в сущности, состояние всей нашей жизни последнего десятилетия. Публицистическими спорами в больничной палате и межличностными столкновениями на политической почве дело не ограничивается. Писатель обращает внимание (делает почти действующим лицом конфликта) на еще одного «обитателя» палаты – телевизор.

Очевидно, здесь находят отзвук те наблюдения, идеи, предупреждения, которыми была наполнена проза «деревенщиков» еще в 60-70-е годы. Об оглуляющем и искажающем нравственные представления людей влиянии средств массовой информации, массового искусства говорили тогда и В. Распутин, и В. Белов, и В. Шукшин. Они подмечали, как духовность заменяется суррогатами, взывающими к страстям и своекорыстному «разуму», народ низводится до состояния плебейской толпы, потребляющей «хлеб и зрелища», «мнение народное» становится объектом манипулирования.

Деталь телевизора, изъятая из его электронного чрева, заглушила оболванивающий дикторский «стукоток»: «Совсем, совсем маленькая... а этакую оказину повергла в бесчувствие». «Это сопротивление, – подсказал Алексей Петрович». И вот такая художественная деталь лучше иных стенаний («Погибла Россия!» – должно быть, писатель, вития». А. Блок «Двенадцать») воплощает мысль о необходимости духовного сопротивления разрушительным тенденциям в национальной жизни. Именно твердость духа позволит не сдаться в иных ситуациях. Одна из них, очевидно, промелькнула на периферии сюжета рассказа, когда показан сопротивляющийся парень, не поддающийся страху: «Я на своей земле». Боковой мотив усиливает главную идею рассказа.

Отсутствие же воли к сопротивлению становится основанием человеческой драмы, о которой идет речь в рассказе «Новая профессия». Взлетает душа его героя Алексея Коренева во время заказных застольных речей на показушных «новорусских» свадьбах, кажется живой. А соприкосновение с подлинно живым, одухотворенным завораживает, привлекает внимание, заставляет ответно, хотя бы посмертно встрепенуться забывшие себя души.

О связи происходящего во внешней, бытовой жизни человека с оценками, даваемыми его деяниями «не здесь», написаны рассказы «Что передать вороне», «Наташа». На это, как последнюю иррациональную надежду, уповал писатель и создавая рассказ «Изба» (1999). За каждым предметом, перечисляемым героем «Прощания с Матёрой», – века национального культурного развития. Но и сегодня они все еще отзываются в судьбе, «поведении» дома, покинутого Агафьей, героиней рассказа «Изба», поставленной при переселении «к чужим», но сохраняющей родное – то, что на протяжении веков пестовало, хранило и наставляло заблудшие души.

И спустя годы после смерти хозяйки изба продолжает оберегать нравственную чистоту наполняющего ее воздуха: «Стеша давилась воздухом, не могла спать. Съехали... хлопнув дверью». Даже подожженная поселившимися в ней пьяницами изба выстояла, не поддалась огню, убившему ее постояльцев: «Все темнели и темнели изнутри их покорные лица, превращающиеся от постоянного жара в головешки». Слово «мать» является важнейшей образно-смысловой частью заголовка повести Распутина «Марья, дочь Ивана, мать Ивана», опубликованной в ноябре 2003 г. Остро, как никогда ранее, поставлены здесь писателем вопросы межнационального взаимодействия в современном российском обществе. В этом отношении повесть неоднозначна. Отметим, что изображение безличных «кавказцев» лишено каких-либо попыток дифференциации характеров, изображения не то что «диалектики души», но хотя бы в какой-то степени нравственно объяснимых мотивировок поступков.

Собирательный образ некой черной силы, агрессивно и безжалостно навалившейся на традиционные русские города и поселки (похожий подход и у современников по цеху, например, в произведении В. Астафьева «Людочка») придает описываемому символически обобщенное звучание. Ведь речь идет об опасности «погибели русской земли» в условиях внутреннего несогласия и под напором сил, нравственно-этические установки которых противоречат традиционным национальным стереотипам. Русский дух, некогда существовавший в деревне, в лесу (образы отца и деда в повести), и находивший наиболее полное выражение в крестьянском, христианском мировоззрении, едва напоминает о себе. Он практически искоренен в ходе тотальных ломок XX в., потеряв дезориентированными людьми. Образ матери выступает в повести в традиционной роли защитницы рода. Там, где спасовали мужчины, Тамара Ивановна осталась единственной непреклонной мстительницей. Жесткий поворот бытового конфликта оборачивается глубокой нравственно-социальной коллизией, «жестоким и беспощадным» ответом на агрессию со стороны той, кому самой природой предназначено совсем иное.

Писатель косвенно призывает к возврату «мужского» начала в качестве ведущей силы национального развития. Идея заявлена уже мужским обрамлением имени Марья в заголовке произведения. Развивается она и в ходе развития сюжета, эволюции характеров персонажей повести. Сын героини явно пробивает дорогу к идеалам и ценностям деда, предков. Показательно возвращение коренного национального имени – Иван. С возвращением мужского начала на арену исторического национального творчества можно надеяться на возрождение рыцарских принципов, когда жесткость ответа врагам сочетается с великодушным отношением к побежденным, когда сила уже своим потенциалом предотвращает многие возможности развития конфликтных ситуаций.

В. Распутин, проведя читателя через апокалипсис «Пожара», в повести «Дочь Ивана, мать Ивана» указывает на вековые скрепы национального мира, обеспечивающие его жизнестойкость: традиционный крестьянский труд и жизнь на земле (образ деревенской девушки, которую видит Тамара Ивановна по дороге из тюрьмы к дому: «Господи, неужели сохранилась еще где-то цельная и размерная жизнь, а не одни ее обломки»), внимание и любовь к родному языку, сохранение и возрождение духовных оснований национального мира, церкви (эти аспекты связаны с этапами человеческого становления Ивана-сына), семьи. В. Распутин написал в последние годы немного, но стихия социальной дидактики мало коснулась его литературного творчества, почти любое его слово по-прежнему художественно полномерно, является итогом долгой, серьезной душевной работы. Показательная тенденция переходных эпох – усиление влияния документально-публицистических жанров и стилистики на собственно художественное творчество.

В период расцвета деревенской прозы произведения Б.П. Екимова (р. 1938) не были для читателей и критики произведениями переднего плана, хотя деревенские страницы его прозы в книгах «Девушка в красном пальто» (1974), «У своих» (1975), «Офицерша. Рассказы» (1976), «Доехала благополучно» (1980), «Последняя хата» (1982) отличаются проникновенностью, искренностью авторской интонации. Б. Екимов стал широко известным после публикации в 1979 г. рассказа «Холюшино подворье», вызвавшего дискуссию. Описания современной жизни отличались детализированностью, авторские мысли казались искренними и вызвали отклик у читателей, но автору не хватало обобщающей энергии, способности подняться над материалом. «Проза требует мысли и мысли», – в свое время писал А. Пушкин. В этом отношении проза Б. Екимова 60-80-х годов не достигла того уровня идейно-образных обобщений, которые характеризовали художественную мысль В. Белова, В. Распутина, В. Шукшина.

В 90-е годы этот писатель весьма активно работает в области художественной и документально-очерковой прозы. Именно Б. Екимов в отличие от иных «деревенщиков» попытался дать разнообразные художественные и очерково-публицистические картины современной жизни села. В какой-то степени это обусловлено тем, что писатель биографически связан с южнорусскими областями. Там тоже идут процессы разорения села,

сокращения населения, как и в нечерноземных областях, на Севере, но все-таки не столь интенсивно. Многолюдный и богатый край оказался к тому же на границе региона, где тлеет, время от времени вспыхивая, очаг войны. Все это требует фиксации и осмысления, дает сюжеты многочисленным произведениям Б. Екимова 90-х.

Рассказ «В дороге» (1994) своим заглавием, сюжетно-композиционными особенностями может иллюстрировать целую группу произведений Б. Екимова. Это дорожные очерки, заметки, напоминающие рассказ о районных буднях В. Овечкина, сельские очерки Е. Дороша, а если вспомнить времена более давние – то произведения о земле и людях Г. Успенского. Новым является материал, проблемы жизни деревни рубежа XX-XXI вв., однако тональность охватывающего писателя чувства меняется мало. Б.Екимов даже с досады назвал один из своих очерков «Новое начало, или На колу мочало» (2001). О неизбежности проблем российского села он пишет в очерке «Возле старых могил» (1998): «А вообще-то писать очерки ли, заметки о сегодняшнем дне русской деревни – занятие неблагодарное, горькое. Таким оно было, таким и осталось».

Возвращение к давним традициям показывает живучесть, вечную востребованность жанра «деревенского дневника», но такой дневник сохраняет в то же время свойство одноразовости, он рассчитан на конкретный отклик в виде эмоции, решения, выбора. Впрочем, не являясь собственно художественными произведениями. Обращает на себя внимание образ повествователя в подобных произведениях Б. Екимова. Рассказчик может быть максимально близок по манере речи, характеру рассуждений, тональности выводов автору. Иногда же повествование ведется от лица некоего человека, близкого по мироощущению, интеллектуальному уровню, манере выражаться тем «простым» людям, об эпизодах из жизни которых ведется рассказ. В последнем случае можно говорить о сказовой манере.

В «Пасхальном рассказе со взрывом» (1996) не приезжий чужак, а вернувшийся домой свояк ведет повествование: «Давайте я расскажу по порядку. Про Гришу и про отца его». Впрочем, сама по себе история весьма противоречивая, как и вывод повествователя о «геройски погибшем» пьянице. Он хотел поугагать семью гранатой, но, мгновенно протрезвев, закрывает ее своим телом, чтобы не задело родных. Явная противоречивость оценок видна по дистанцированности автора, которым владеет лишь чувство удивления от нелепости происходящего.

В 90-е годы Б. Екимов, как Е. Носов и В. Распутин, рассказывает об «осколках» прошлого. Писатель организует сюжет на биографической ретроспекции, как бы возвращая своих героев к прошлому после попытки жить иначе. Так построены его документально-этнографические зарисовки «Каймак», «Живая жизнь», «Рыба на сене» (2001), более ранний рассказ «Пастушья звезда» (1989). Немало у писателя и произведений, главное в которых – добротное увлекательное сюжетное повествование. С этим направлением связана одна из наиболее плодотворных линий его современного творчества. Но увлечение остросюжетностью не всегда безусловно успешно.

Таков рассказ «Набег» (1993). Его сюжет в чем-то перекликается с «Пастушьей звездой» или, например, с вопросами, которые обсуждают герои в очерке «Поздний завтрак» (2002), где не было показано прежнее состояние края, соседствующего с беспокойным Северным Кавказом, а сегодня ситуация стала сложнее, острее. Автору удался живой и живописный характер Артура, внука старого пастуха, озлобленного и против «усатых», и против доморощенных чиновных грабителей. Молодой энергичный парень, мечтающий заработать на мотоцикл, пытается отучить деда кланяться и уступать напору, откуда бы он ни исходил.

В рассказе «У стылой воды» придурковатый бомж-рыбак Сашка утопил обидевших его инспекторов рыбоохраны, а когда-то «его детей, его жену и его самого топили отсюда далеко. Там не было льда. Он распахнул телогрейку, раздвинул рубаху, пальцами пощупал, а потом посмотрел на два шрама, два сиреневых пулевых рубца». Смутное свидетельство трагедии, связанной с чеченскими событиями, становится косвенной мотивировкой его поступка. В рассказе «Похороны» судьбы остающихся жить вызывают у повествователя сочувствие, слишком неустроенна, неопределенна их жизнь: «А люди живые остались наверху, в заснеженном холодном мире. Им долго ждать тепла: январь, февраль, март. И неизвестно еще, какой весна будет».

Одно из наиболее значительных достижений Б. Екимова – повесть «Пиночет» (1999). В основе ее сюжета производственный конфликт: попытка молодого руководителя наладить дела в полуразвалившемся хозяйстве. Отметим добротность диалогов, остроту зрения автора, подмечающего существенное в описываемой непростой жизни современников, несомненную правдивость, искренность размышлений и эмоций повествователя и героев. Но перечисление постколхозных бед, проблем, вопросов, конфликтов, с которыми Корятин столкнулся, приняв дела от умиравшего отца, кажется несколько затянутым. Характеры выглядят вторичными даже в сравнении с более ранними героями самого Б. Екимова. Таков, к примеру, мальчик-подпасок, помощник Корятина – слепок с характеров Артура («Набег»), Алика («Пастушья звезда»). Впрочем, писатель приучил целым рядом произведений очеркового и художественного типа к тому, что некоторые его герои кочуют из произведения в произведение.

«Дали команду жить по-новому, но люди привыкли жить иначе. Так что деревня и сейчас, если говорить честно, находится в состоянии тяжелом. В своих очерках я все об этом написал и сейчас хочу отойти от публицистики», – заметил писатель в одном из недавних интервью, в связи с присуждением ему премии А.И. Солженицына. Волгоградский писатель и сегодня демонстрирует способность творческого роста, все чаще обращается к собственно художественному повествованию. Способность героев его лучших рассказов не опускать руки, сохранять жизненный, созидательный непоказной оптимизм связывает их с традиционным положительным типом национального характера. Одна из его последних книг – сборник рассказов и повестей «Не надо плакать...» (2008). Такие рассказы, как «Сколь работы, Петрович...»,

«Фетисыч» (1996), обнаруживают наиболее сильные стороны творческого дарования писателя.

Жизнь героя в первом из названных произведений полна драматизма, но семейные трудности и общественные неурядицы он преодолевает испытанным и безотказным способом – каждодневным тяжким трудом. Собственно повествование представляет собой перечисление и описание многообразных хозяйственных забот и дел Алеши Батакова. Важно, что по необходимости возрождаемые героем традиционные крестьянские навыки вовсе не противоречат тому, чем он занимался в советские времена. Здоровое социальное чувство человека-труженика проявляется в любых условиях. «Иногда Алеша спросит меня: – Петрович, ты все же повыше... Когда же наладится? Заводы стоят... Я заезжаю иногда, кое-какие железки нужны. Погляжу – аж страшно... Мне кажется, что он по своему заводу тоскует. И чего-то ждет. А день нынешний – лишь для прокорма: сыновья, жена. Потому и раскорячка: райцентр и хутор».

В этой опоре на жизнеспособные силы народа воплощается невысказываемая надежда автора. Нет напрямую выраженной моральной сентенции и в рассказе «Фетисыч». Жизнь девятилетнего героя отнюдь не благостна и беззаботна. Но и в этом маленьком человеке автор подмечает ответственность за себя и других, терпение, способность отказаться от желаемого и даже заслуженного во имя необходимого. Оставшись без учительницы, хуторская школа обречена, младшие друзья Фетисыча не смогут продолжать учиться дома. Понимая, что только он сможет как-то поддержать ее существование, маленький герой Екимова отказывается от жизни и учебы в относительно хороших условиях. Такими маленькими подвигами сохраняется еще теплящаяся на суровой земле жизнь: «Хутор лежал вовсе тихий, в снегу, как в плену. Несмелые печные дымы поднимались к небу. Один, другой... За ними – третий. Хутор был живой. Он лежал одиноко на белом просторе земли, среди полей и полей».

Творчество Б. Екимова неброско и скупое на краски, но в лучших своих произведениях писатель сумел выразить тревоги и надежды современника. Таким образом, в 90-е и «нулевые» годы творчество бывших «деревенщиков» и всеми «плюсами и минусами» отражает неоднозначность нового поворота в народной судьбе, сделанного страной и народом выбора. Поиски форм социального бытия; драматизм сосуществования нового, претендующего на абсолютную правоту и монопольное господство в жизни, и «осколков» разбитого прошлого, с болью притирающегося, ищущего своего места в современности; возможность не ограничиваемого ничем диалога как приобретение последнего десятилетия и девальвация слова, этическая и нравственная глухота различных частей общества; расколотость народного сознания и потеря значительной его частью духовных ориентиров – все это определяет содержание, тональность, стилистические и жанровые особенности прозы рассмотренных писателей. Ясно, что органической связи с жизнью народа они не утратили и само противоречивое течение ее определяет прерывистое дыхание современной прозы В. Распутина, В. Белова, Е. Носова,

Б. Екимова, других писателей, связанных с эстетическими традициями деревенской прозы.

На рубеже XX-XXI вв. русская антиутопия переживает новый расцвет. В советское время это был полудиссидентский жанр, и антиутопические произведения либо печатались в эмигрантской печати, либо дожидались лучших времен в самиздате. При формировании книжного рынка резко изменилась литературная ситуация. Появились новые имена, новые литературные премии, стимулирующие интеллектуальную разведку будущего. 11 сентября 2001 г. повествовательные искусства вновь вернули себе пророческие функции. Особое место в жанровом формотворчестве занимает антиутопия. Эволюционирование антиутопии, рассмотренное только на отрезке 1990-х годов-конца XX века, показывает, сколь сложна и разветвлена картина жанровой подвижности. Теряя формальные жесткие черты, она обогащается за счет новых качеств, главным из которых становится своеобразное мировидение.

Называя антиутопию жанром, мы делаем ошибку, так как специфика этого типа повествования о глобальных сдвигах в картине мира может воплощаться в самых разнообразных жанрах: романа, рассказа, эссе, исторического и фантастического повествования, иронической сказки, пьесы и т.д. Антиутопия оказала и продолжает оказывать влияние на формирование особого типа художественного мышления, типа высказывания по принципу «фотонегатива», сближающегося с поэтикой альтернативной литературы. Особенность этого феномена (назовем его антиутопическое сознание) заключается в разрушительной способности к деструкции привычных шаблонов восприятия окружающей жизни на всех уровнях – философии, истории, национального менталитета. Афоризмы из книги Вик. Ерофеева «Энциклопедия русской души» иронически, «от обратного» формулируют этот тип отношений литературы с действительностью: «У русского каждый день — апокалипсис», «Наш народ будет жить плохо, но недолго». Классические образцы антиутопии такие как роман «Мы» Е. Замятина, «Приглашение на казнь» В. Набокова, «Замок» Ф. Кафки, «Скотный двор» и «1984» Дж. Оруэлла, в свое время сыграли роль пророчеств. Потом эти книги встали в один ряд с другими, и главное – 11 с другой, открывшей свои бездны, реальностью. «Утопии страшны тем, что сбываются», – писал в свое время Н. Бердяев.

Классический пример – «Сталкер» А. Тарковского и последующая черномыльская катастрофа с развернутой вокруг этих мест Зоной смерти. Отношения между текстом и внетекстовой реальностью в рамках современной действительности совершенно изменились. Об этом очень рано начал писать критик М. Золотоносов, говоря, что «в нашей системе любой гипотетический сценарий вскоре будет подтвержден фактами. Сбывается всё». Таким образом, пишущий антиутопию писатель движется по пути медитативного прорисовывания реальных очертаний той самой бездны, в которую устремлено человечество, человек. Среди таких писателей выделяются фигуры В. Пьецуха, А. Кабакова, Л. Петрушевской, В. Маканина, В. Рыбакова, Т. Толстой и других. «Внутренний слух» маканинского дара привел писателя к феномену

антиутопического текста: Номер журнала «Новый мир» с рассказом-антиутопией В. Маканина «Однодневная война» был подписан в печать ровно за две недели до 11 сентября 2001 года, когда обрушившийся на Америку террористический удар явился началом «непрощенной войны».

Сюжет рассказа при всей его фантастичности кажется списанным с реальных событий: «...и лишь третья ракета достигла Америки, разом уничтожив почти половину города Чикаго. Два миллиона людей... Речь шла о той половине многомиллионного города, что погибла в Однодневной войне. Она погибла мгновенно, за две или три секунды... Люди все еще бежали на восток или на запад Америки, лишь бы подальше от взрывных выбросов стронция и обогащенного урана... Мир им сочувствовал. Американцев звали к себе счастливо отделавшиеся европейцы, шведы, немцы, испанцы... чудовищным разрушением Чикаго была задана Богу невысказанная и срочная работа... Мы-то разберем завалы погибших вперемешку (и в одно мгновение) миллионов?..». Текст выглядит хроникой событий, последующих в Нью-Йорке 11 сентября 2001 года. Путь эстетического прогнозирования вводил читателя в само пространство современной антиутопии.

В русском изводе этот вид творчества создается как сопряжение реального, до боли знакомого, воспроизводимого почти в натуралистической достоверности с космогоническим страхом будущего, заставляющим поверить в неотвратимость грядущей катастрофы. Творчество русских писателей конца XX века, отражающих вышеназванные тенденции, подтверждает значимость и актуальность обращения к антиутопии как виду творчества. Именно в его рамках стало возможным зафиксировать антиутопическое безысходное сознание, определяющее поведение человека в современном мире. Становится привычным разрушительный взгляд на мир и сопровождающая его ирония, самоирония, гротеск, абсурд, отстранение, апелляция к подсознательному. В воздухе времени растворено как

Нелепо, жестоко, чудовищно оправдались самые несбыточные прогнозы. Востребованность антиутопий в сегодняшней литературе очевидна. В начале XXI века в России сложилась весьма острая и двусмысленная с точки зрения многих читателей ситуация со свободой слова. В книге «Путь в 21 век», вышедшей в свет в 1999 году, отмечалось: «Поскольку при самом благоприятном стечении обстоятельств Россия останется до 2010 года второстепенной экономической державой, ей придется в этот период ориентироваться на развитие союзнических отношений с двумя главными мировыми центрами – ЕС и Японией, а также с Китаем. Сдержанно полемизируя с такой моделью мира, С.К. Бетяев пишет: «Возможный пусть России – это окончательное замыкание Большого Кольца Северного Полушария: Европа – Россия – Япония – Северная Америка». Атмосфера дискуссий о будущем осталась в прошлом веке. Открытое обсуждение насущных политических проблем все чаще оказывается невозможным: дело не только в прямых запретах, но и в возрождении виртуального «внутреннего редактора». Публичные дискуссии, столь характерные для 90-х годов,

заменяются частичным информированием населения об уже предпринятых властями шагах

«Маскавская Мекка» – пожалуй, самый неудачный роман автора. Ни одна из параллельных сюжетных линий не захватывает, нет ни одного запоминающегося персонажа. Москва стала новой Меккой, городом (с преобладанием мусульманского населения) под названием «Маскава» – на тюркский манер. Единственным спасением для немусульманского населения становится «эмиграция» в коммунистическую деревню, вымышленную автором по запомнившимся ему, видимо, рецептам утопических социалистов. Андрею Волосу, обычно кропотливо выписывающему детали, здесь недостает точности, достоверности и чувства юмора.

Действие романа Е. Чудиновой происходит в Париже в 2048 году, когда Евросоюз давно называется Евроисламом. Большинство европейцев приняло ислам и живет по законам шариата. Собор Парижской Богоматери после небольшой архитектурной перестройки стал мечетью. Оставшиеся национальные меньшинства в Париже живут в гетто. Впрочем, действует подпольное движение сопротивления захватчикам. Нелегально проводит службы христианская община. Подпольщики узнают о готовящейся операции по уничтожению гетто и объединяются, чтобы захватить Собор Парижской Богоматери. Их цель – на один день вновь сделать Собор христианским храмом, освятить его, отслужить в нем мессу и взорвать. Роман заканчивается уничтожением храма. Чудинова написала антиутопию, которая в провинции стала поистине массовой книгой. Не беда, что ее читатели никогда Парижа не видели и не увидят. Они нашли главное для себя и для автора – единение вокруг комплекса ксенофобских и националистических суеверий, стереотипов и предчувствий. Этот текст на короткое время оказался в центре читательских споров. Его обсуждали на всех крупных федеральных телеканалах и радиостанциях. Общий тираж приблизился к миллиону экземпляров.

Антиутопия Сергея Доренко «2008». В романе излагался фантазмагорический сценарий перехода власти от Путина к одному из людей его окружения Дмитрию Козаку. Предполагалось позже объявить Козака больным и вновь пригласить Путина на высшую руководящую должность. Но Путин и сам изменился: он теперь увлекается буддизмом, тайно посещает своих учителей в горах. В это время чеченцы захватывают атомную электростанцию в Обнинске. В Москве воцаряется хаос, в результате которого к власти приходят последователи Эдуарда Лимонова, который освобождает из тюрьмы Михаила Ходорковского и назначает его премьер-министром. По словам депутата А. Митрофанова, власть можно захватывать с этой книжкой в руках «хоть сейчас». За чтение пришлось взяться многим депутатам, которых раньше было невозможно уличить в пристрастии к беллетристике. Все же книгу признали безвредной и «не представляющей художественной ценности».

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 № 3

Тема: Русский постмодернизм.

Цель: познакомить с понятиями модернизм и постмодернизм, дать им характеристику; с произведениями данного направления.

Вопросы

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

Модернизм – философско-эстетическое движение в литературе и искусстве XX века, отразившее кризис сознания и заявившее о себе в целом ряде направлений, течений, школ (символизм, футуризм и др.)

Овеществление – литературный прием, употребление одушевленных существительных в значении неодушевленных; наделение одушевленных существительных качествами, действиями неодушевленных.

Постмодернизм – комплекс философских, научных, эстетических представлений, отражение специфического способа мировосприятия в искусстве и критике второй половины XX века, характеризующегося общим ощущением кризиса культуры, оценкой мира как "хаоса", а текста – как интертекста, представляющего собой "новую ткань, сотканную из старых цитат" (Р. Барт).

История человечества отмечена последовательной сменой множества культурных эпох. Последняя из них получила название эпохи постмодерна. Постмодернизм (постмодерн; от лат. post – «после» и фр. moderne – «новейший», «современный») – термин, обозначающий структурно сходные явления в мировой общественной жизни и культуре второй половины 20 в. Впервые термин «постмодернизм» был употреблен в 1914 г. в работе Р. Панвица «Кризис европейской культуры». В 1934 г. в своей книге «Антология испанской и латиноамериканской поэзии» литературовед Ф. де Онис применяет его для обозначения реакции на модернизм. Однако в эстетике термин «Постмодернизм» в это время не приживается. В 1947 году историк, философ

Арнольд Тойнби в книге «Постижение истории» придает постмодернизму культурологический смысл: постмодернизм символизирует конец западного господства в религии и культуре.

Применительно к литературе термин «постмодернизм» впервые употребил американский ученый Ихаб Хассан в 1971 году (Родиной постмодернизма также считают США). Ему же принадлежит интереснейшая и убедительная классификация признаков постмодернизма, о которых мы поговорим позже. В вышедшей в 1979 году работе французского ученого Ж.Ф. Лиотара «Постмодернистское состояние» раскрываются философские предпосылки возникновения постмодернизма и его основополагающие черты. Существует два взгляда на явление постмодернизма. Одни (и их большинство) считают, что это явление историческое, появившееся лишь в середине 20 века из-за кризиса культуры и цивилизации; другие – что оно трансисторическое, т.е. возникающее всякий раз в любой кризисной эпохе (в этом случае рождается культура с типологическими параметрами постмодернизма как универсального фактора преодоления кризиса).

Известный писатель Умберто Эко в «Заметках на полях Имени Розы» писал, что у любой эпохи есть собственный постмодернизм... Каждая эпоха (реализм) когда-нибудь подходит к порогу кризиса. Прошлое давит, тяготит, шантажирует. Исторический авангард (модернизм) хочет откреститься от прошлого... Авангард разрушает, деформирует прошлое и не останавливается на этом, разрушает образ, отменяет образ, доходит до абстракции, до безобразности, до чистого холста. Но наступает предел, когда авангарду (модернизму) дальше идти некуда. И тогда ему на смену приходит постмодернизм: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо его уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить: иронично, без наивности.

Несмотря на безусловную авторитетность и значимость в современной культуре Умберто Эко, в традиции отечественного литературоведения закрепилось представление о постмодернизме как историческом явлении. Другое дело, что элементы постмодернистской поэтики встречаются в мировой литературе и других эпох. Однако как система, имеющая определенную целостность, постмодернизм сформировался все-таки только в современном литературном процессе.

В основе культуры постмодернизма лежат идеи нового гуманизма. Культура, которую называют постмодерном, констатирует самим фактом своего существования переход «от классического антропологического гуманизма к универсальному гуманизму, включающему в свою орбиту не только все человечество, но и все живое, природу в целом, космос, Вселенную». Истинный идеал постмодернистов – это хаос (космос).

Это означает конец эпохи гомоцентризма и «децентрацию субъекта». Наступило время не только новых реальностей, нового сознания, но и новой философии, которая утверждает множественность истин, пересматривает взгляд на историю, отвергая ее линейность, детерминизм, идеи завершенности. Философия эпохи постмодерна, осмысляющая эту эпоху, принципиально антитоталитарна, что является естественной реакцией на длительное

господство тоталитарной системы ценностей. Культура постмодерна складывалась через сомнения во всех позитивных истинах. Для нее характерны разрушение позитивистских представлений о природе человеческих знаний, размывание границ между различными областями знаний. Постмодерн провозглашает принцип множественности интерпретаций, полагая, что бесконечность мира имеет как естественное следствие бесконечное число толкований.

Множественность интерпретаций обуславливает и «двухадресность» произведений искусства постмодернизма. Они обращены и к интеллектуальной элите, знакомой с кодами культурно-исторических эпох, претворенных в данном произведении, и к массовому читателю, которому окажется доступным лишь один, лежащий на поверхности культурный код, но и он тем не менее дает почву для интерпретации, одной из бесконечного множества.

Постмодерн возникает на Западе в конце 60-х-начале 70-х гг. XX века, когда появляются важные для постмодерна идеи Р. Батра, Ж.-Ф. Лиотара, И. Хассана), и гораздо позже, только в начале 90-х, приходит в Россию. Пратекстом русского постмодернизма считают произведение В. Ерофеева «Москва-Петушки», где фиксируется активное интертекстуальное поле. Однако в этом тексте явно вычлняются ценностные позиции: детство, мечта, поэтому полностью соотнесенным с постмодерном текст быть не может.

В русском постмодернизме можно выделить несколько направлений:

- 1) соц-арт – переигрывание советских клише и стереотипов, обнаружение их абсурдности (В. Сорокин «Очередь»);
- 2) концептуализм – отрицание всяких понятийных схем, понимание мира как текста (В. Нарбикова «План первого лица. И второго»);
- 3) фэнтези, отличающееся от фантастики тем, что вымышленная ситуация выдается за реальную (В. Пелевин «Омон Ра»);
- 4) ремейк – переделка классических сюжетов, обнаружение в них смысловых зияний (Б. Акунин «Чайка»);
- 5) сюрреализм – доказательство бесконечной абсурдности мира

Модернизм – художественный метод, характеризующийся следующими признаками:

- 1) особое представление о мире как дискретном, утратившем ценностные основания;
- 2) восприятие идеала как утраченного, оставшегося в прошлом;
- 3) ценность прошлого при отрицании настоящего, понимаемого как бездуховное;
- 4) рассуждения в модернистском тексте ведутся не в плане социальной соотнесенности героев, не на уровне быта, а на уровне мироздания; речь идет о законах бытия;
- 5) герои выступают как знаки;
- 6) герой в модернистской прозе ощущает себя потерянным, одиноким может быть охарактеризован как «песчинка, брошенная в водоворот мироздания» (Г. Нефагина);

7) стиль модернистской прозы усложненный, используются приемы потока сознания, «текста в тексте», нередко тексты фрагментарные, что передает образ мира.

Модернизм начала и конца XX века порожден сходными причинами – это реакция на кризис в области философии (в конце века – идеологии), эстетики, усиленная эсхатологическими переживаниями рубежа веков.

Внутри модернизма, в свою очередь, можно выделить два направления:

- 1) условно-метафорическую прозу;
- 2) иронический авангард.

Оба направления зародились в литературе 60-х гг., в первую очередь, в молодежной прозе, в 70-е гг. существовали в андеграунде, в литературу вошли после 1985 г. Условно-метафорическая проза – это тексты В. Маканина («Лаз»), Л. Латынина («Ставр и Сара», «Спящий во время жатвы»), Т. Толстой («Кысь»). Условность их сюжетов состоит в том, что повествование о сегодняшнем дне распространяется на характеристику мироздания. Неслучайно здесь нередко несколько параллельных времен, в которых происходит действие. Так в сюжетно связанных текстах Л. Латынина: есть архаическая древность, когда родился и рос Емеля, сын Медведко и жрицы Лады, – время нормы, и XXI век, когда Емелю убивают за егоинакость в праздник Общего другого.

Все эти особенности реализуются в романе Т. Толстой «Кысь». Действие здесь происходит в городе под названием «Федор Кузьмичск» (бывшая Москва), который не сообщается с миром, после ядерного взрыва. Написан мир, утративший гуманитарные ценности, потерявший смысл слов. Можно говорить и о нехарактерности некоторых позиций романа для традиционной антиутопии: герой Бенедикт здесь так и не приходит к завершающему этапу развития, не становится личностью; в романе есть выходящий за пределы антиутопической проблематики круг обсуждаемых вопросов: это роман о языке (не случайно каждая из глав текста Т. Толстой обозначена буквами старого русского алфавита).

Иронический авангард – второй поток в современной модернизме. Сюда можно отнести тексты С. Довлатова, Е. Попова, М. Веллера. В таких текстах настоящее иронически отвергается. Память о норме есть, но эта норма понимается как утраченная. Примером может служить повесть С. Довлатова «Ремесло», в которой речь идет о писательстве. Идеал писателя для Довлатова – А.С. Пушкин, умевший жить и в жизни, и в литературе.

Постмодернизм – комплекс философских, научных, эстетических представлений, отражение специфического способа мировосприятия в искусстве и критике второй половины XX века, характеризующегося общим ощущением кризиса культуры, оценкой мира как "хаоса", а текста – как интертекста, представляющего собой "новую ткань, сотканную из старых цитат" (Р. Барт).

Характерные черты постмодернизма:

- 1) интертекстуальность;

- 2) пародирование (само-) иронизирование, переосмысление элементов культуры прошлого;
- 3) многоуровневая организация текста;
- 4) прием игры, принцип читательского сотворчества;
- 5) неопределенность, культ неясностей, ошибок, пропусков, фрагментарность и принцип монтажа (принцип ризомы);
- 6) жанровый и стилевой синкретизм (соединение, нерасчлененность различных видов культурного творчества);
- 7) театральность, работа на публику, использование приема «двойного кодирования» явление «авторской маски», «смерть автора».

1. Итак, интертекстуальность (тесно связанная с концепцией «смерти автора») – одна из важнейших черт постмодернистской литературы, а осознанная цитатность – один из главных приемов постмодернистской поэтики. ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОСТЬ, термин, введенный в 1967 теоретиком постструктурализма Юлией Кристевой для обозначения общего свойства текстов, выражающегося в наличии между ними связей, благодаря которым тексты (или их части) могут многими разнообразными способами явно или неявно ссылаться друг на друга. Через призму интертекстуальности мир предстает как огромный текст, в котором все когда-то уже было сказано, а новое возможно только по принципу калейдоскопа: смешение определенных элементов дает новые комбинации.

Цитатность как метод базируется на главном принципе постмодернистской эстетики – переосмыслении. Постмодернисты пытаются переосмыслить старые догматы, наполнить старые непререкаемые истины новым содержанием, более соответствующим современной жизни, ведь «ни один из заимствованных каким-либо из направлений элементов культуры прошлого не мог полностью, в неизменном виде вписаться в систему ценностей эпохи, удаленной от времени его создания на десятки или даже сотни лет».

С помощью интертекстуальности создается новая реальность и принципиально новый, «другой», язык культуры. Художественный текст становится качественно иным. Перед нами уже не произведение как нечто законченное, обладающее смысловым единством, целостное, принадлежащее определенному автору, а именно текст как динамичный процесс порождения смыслов, многолинейный и принципиально «вторичный», не имеющий автора в привычном для нас представлении. Один из теоретиков постмодернизма Ролан Барт в знаменитой статье «Смерть автора» писал: «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. На практике теоретическая идея переосмысления реализуется при помощи иронии и пародирования – это методы, играющие роль «стартового пистолета», первого толчка к сомнению в неоспоримости канонов и догматов, которое должно возникнуть у читателя. Характерная примета постмодернистской литературы – самопародирование. И. Хассан определил самопародию как характерное средство, при помощи которого писатель-постмодернист пытается сражаться с «лживым по своей природе языком», и, будучи «радикальным скептиком», находит феноменальный мир бессмысленным и лишенным всякого основания. Поэтому постмодернист, «предлагая нам имитацию романа его автором, в свою очередь имитирующим роль автора, ... пародирует сам себя в акте пародии»

3. Многоуровневая организация текста тесно связана с интертекстуальностью, вернее, с такими ее выражениями как цитирование и самоцитирование. Случаи единичности, смысловой и образной законченности в рамках одного произведения среди постмодернистской литературы достаточно редки, что и дает право говорить о многоуровневой организации текста как о самостоятельной и самоценной черте. На практике она реализуется, как уже было сказано, самоцитированием (более конкретные виды его проявления – стилистические и сюжетные повторы, своего рода «переклички» внутри творчества одного автора, «кочующие» символы, образы, мизансцены и диалоги, и, наконец, циклизация – наиболее очевидный и активно используемый метод). Примером использования многоуровневой организации текста может послужить творчество Х. Л. Борхеса, М. Муркока, М. Фрая и т.п.

4. Тесно связана с означенными выше и следующая выделяемая нами черта – «прием игры». Для понимания этой формулы обратимся к словарю терминов Ильина, к статье «Игровой принцип (лат. *principium ludi*)»: «Традиция рассматривать явления духовной культуры *subspecie ludi* обладает более чем почтенным авторитетом и весьма древним происхождением, зародившись, очевидно, с самым появлением человека, а если верить зоологам, то и гораздо раньше. Понимание игры как основного организующего принципа всей человеческой культуры в ее глобальности было впервые сформулировано еще в 1938 г., в классическом труде Й. Хейзинги «*Homo ludens*» («человек играющий»); в постмодернизме эта идея нашла многообразное развитие (это применение мультилингвистических каламбуров, шуточных этимологий, аллюзий на что угодно, фонических и топографических трюков). Читатель втянут в процесс игры: он догадывается, домысливает, находит второй и третий смысл. Постмодернистская мысль пришла к заключению, что все, принимаемое за действительность, на самом деле не что иное, как представление о ней, зависящее к тому же от точки зрения, которую выбирает читатель.

5. Ризома – специфическая форма корневища, не обладающая четко выраженным центральным подземным стержнем, а с запутанной корневой системой. Термин введен как противовес систематизированному и иерархически упорядоченному принципу организации. Ризома характеризуется

нелинейностью, неожиданностью. Это символический лабиринт. Ризома стала символом художественной практики постмодернизма.

6. Жанровый и стилевой синкретизм обусловлены игровым принципом. На этой основе созданы такие хрестоматийные постмодернистские произведения, как «Имя розы» или «Маятник Фуко» Эко, в которых игровой принцип практически полностью базируется на синкретизме разных уровней, в том числе жанровом и стилистическом: жанр «Имени розы», например, может определяться и как исторический роман, и как философский роман, и как детективный роман. Соответственно жанрам автор использует и стили, что приводит к общей стилевой неоднородности текста. Нечто подобное встречаем и у Фрая, романы и повести которого можно охарактеризовать и как детективы, и как фэнтези, и как «символические» романы.

Характерной особенностью постмодернизма стало объединение в рамках одного произведения стилей, образных мотивов и приемов, заимствованных из арсенала различных эпох, регионов и субкультур. Художники используют аллегорический язык классики, барокко, символику древних культур.

7. Театральность, работа на публику. Здесь снова уместным будет обратиться к словарю терминов Ильина: «В современной теоретической мысли Запада среди философов, литературоведов, искусствоведов, театроведов и социологов широко распространена мифологема о театральности сегодняшней социальной и духовной жизни. Например, Г. Амлер в книге «Прикладная грамматология» (1985) утверждает, что в наше время буквально «все от политики до поэтики» стало театральным». Еще раньше, в 1967 г., Ги Дебор назвал современное общество «обществом спектакля». В 1973 г. Р. Барт пришел к выводу, что «всякая сильная дискурсивная система есть представление (в театральном смысле – шоу), демонстрация аргументов, приемов защиты и нападения, устойчивых формул: своего рода мелодрама, которую субъект может наполнить своей энергией истерического наслаждения».

«Двойной код»: с одной стороны, используя тематический материал и технику популярной, массовой культуры, произведения постмодернизма обладают рекламной привлекательностью предмета массового потребления для всех людей, в том числе не слишком художественно просвещенных. С другой стороны, пародийным осмыслением более ранних произведений, иронической трактовкой их сюжетов и приемов он апеллирует к искушенной публике.

8. Категории традиционной поэтики «авторская позиция», «авторская точка зрения», какие-либо проявления оценочности, существенные для литературы предшествующих культурно-исторических эпох, в поэтике постмодернизма попросту отмирают.

Авторская маска – термин постмодернизма, предложенный американским критиком Мамгреном (1985). При исследовании организации текстовых структур произведений постмодернизма ученые выявили различные способы создания эффекта преднамеренного повествовательного хаоса, повествования фрагментами, восприятие мира как лишённого смысла, закономерности и упорядоченности. Пришли к мнению, что все эти способы разрушают традиционные повествовательные связи внутри произведения, отвергают

привычные принципы его организации. Однако возник вопрос – что же является связующим центром подобного фрагментированного повествования, что превращает разрозненные материал в нечто, заставляющее воспринимать себя как целое.

Мамгрен предположил, что таким центром является образ автора в романе, или авторская маска. Именно она настраивает читателя на определенное восприятие, организует реакцию, обеспечивая тем самым необходимую литературную коммуникативную ситуацию. Маска автора – это принцип игровой реализации образа автора, предполагающее его введение в текст в качестве травестированного (переодетого, завуалированного) автора-персонажа, колеблющегося между позициями гения/клоуна, от лица которого ведется повествование. Самоиронизирование и самопародирование лишают высказывания этого гения значения авторитарности. Либо в повествовании есть образ героя-рассказчика, подвергающийся иронизированию, пародированию, нередко абсурдизации и шизоизации.

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.

М. Эпштейн считает, что постмодернизм (или 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. Курицын числит появление в России постмодернизма после социалистического реализма. М. Шапир полагает, что постмодернизм появился в России после авангарда.

"Постмодернизм – это протест против дурной бесконечности в представлении об истории культуры, располагающей один этап после другого, выстраивающей единую линию развития", – пишет Л.Г. Федорова. Постмодернизм отнюдь не отменяет всю предшествующую культуру, но надстраивается над ней, а для "возникновения постмодернизма как специфического мировоззрения и представления о культуре необходим был социально-исторический и эстетический опыт XX века".

В середине 1990-х годов в некоторых кругах возникло ощущение истощенности постмодернизма. Стали говорить о грядущем постмодернизме. Возникла ироничность, направленная уже не к предшествующим ценностям, а к самому постмодернизму, главным образом к его идеям «смерти автора», «конца истории», самоценности непосредственных жизненных явлений. Предсказывали конец постмодерна, но вопреки декларациям и заключениям о его смерти он пока не ушел в историю.

Когда говорят о первом этапе перехода модернизма в постмодернизм в русской литературе, обычно упоминают тот период творчества Георгия Иванова (1894-1958), который считается своего рода мостом из Серебряного века к современным поэтическим экспериментам. Речь идет о 30-50-х годах, когда в произведениях Георгия Иванова, и в частности в его поэме "Распад атома" (1938), появляются ноты, явно предвосхищающие эпоху постмодернизма. Стихотворение "Друг друга отражают зеркала...", по мнению И.Н. Ивановой, "разыгрывает любимые темы модернизма, освещая их постмодернистским светом". Однако в самых, казалось бы, постмодернистских произведениях Г. Иванова сквозь "юмор висельника" просвечивает все же "отблеск нестерпимого сиянья", выход к какому-то новому гуманизму.

В постмодернизме можно выделить два категориальных доминантных качества, пишет Я.В. Погребная:

- 1) "принцип айсберга", т.е. уход текста корнями в глубь 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. Истинное имя табуируется, заменяется псевдонимом, даже превращается в псевдоним (Саша Соколов, Пригов Дмитрий Александрович) или заменяется именем двойника (Алиханов у С. Довлатова, Мемозов у В. Аксенова).

Эстетическая концепция В.В. Набокова занимает особое место в истории русской культуры. Взаимоотношения его с читателем обычно определяют как "игру в прятки". В набоковских книгах автор-невидимка разыгрывает с читателем "свою любимую обманную игру". Н. Берберова, подчеркивая новаторство текстов В.В. Набокова, отмечала, что он сам придумал свой метод и сам осуществил его и что он не только пишет по-новому, но и учит читать по-новому, т.е. создает нового читателя.

Говоря о соотношении героя и имени в "новой прозе", О. Дарк выделяет у Набокова две тенденции: 1) имя легко заменимо и становится псевдонимом; 2) имя, прикрепляясь к герою, наделяет его новым жизненным сценарием. Если истинное имя скрывается, прячется под псевдонимом, то это как бы "шарада в романе". Безымянность героя, "спрятанность" его настоящего имени обеспечивает ему возможность жить в том мире, который он творит из своего воображения ("Соглядатай", "Облако, озеро, башня", "Занятой человек").

Замена истинного имени героя псевдонимом "обеспечивает ему возможность сверхбытия, движения между мирами, ни один из которых не может быть признан действительным". Сам В.В. Набоков в лекции "Искусство литературы и здравый смысл" говорит о расплывчатости понятия реальности. Имена Марина, Аква и Люсинда ("Ада") не столько называют героинь, сколько указывают на стихии моря, воды, света. Удваивающиеся имена Герман Герман ("Отчаяние") и Гумберт Гумберт ("Лолита") указывают на их замкнутость в "метафизическом кругу". "Призрачность, эфемерность, театральность действительности, ее экзистенциальная неустойчивость сообщают набоковским

героям, автору-демиургу и читателю-сотворцу автора неограниченные возможности, полную свободу".

Если постмодернизм не предполагает обязательной локализации в историческом времени, то идеи и символы ОБЭРИУ, охарактеризованные Н.А. Заболоцким в "Манифесте ОБЭРИУ", совпадают с современными инвариантами постмодернистского метода. Для творчества А.И. Введенского характерен деконструктивизм, приемы его поэтической техники можно назвать "обратной интерпретацией". Это означает, что одновременно с языковой первичной интерпретацией включается еще одна интерпретация, связанная с системой языковых символов. Это сближает творческую индивидуальность А.И. Введенского с "ситуацией постмодернизма".

Для участников ОБЭРИУ специфической чертой творческого метода была также "интуиция жеста", "чувство значимости жестового компонента в механизме творческой интерпретации". Намек на жест содержится в стихотворении А.И.Введенского "Кругом возможно бог" (1931): "Горит бессмыслицы звезда,/ она одна без дна". Хотя в то время "ситуация постмодернизма" еще не была наличной для автора, но основной принцип композиции у него обозначался словом "игра", причем от "игр" футуризма он двигался к "играм по Витгенштейну", ибо философия логического анализа Людвиг Витгенштейна поразительно близка к характеристикам творчества участников ОБЭРИУ. Поэтика "бессмыслицы", свойственная всем обэриутам, сродни деконструкции в постмодернизме, а их творчество "является органичной частью мирового контекста диахронии послевоенного постмодернизма".

Конечно, поэтика ОБЭРИУ и поэтика постмодерна – различные культурные феномены, но между ними существуют точки соприкосновения, позволяющие говорить об обэриутах как о непосредственных предшественниках "ситуации постмодернизма". В 30-е годы обэриуты были первыми в России постмодернистами и одновременно последними наследниками традиций модернизма – футуристической и символистской. "Виртуальность" мира, феномен "двойственного присутствия", отсутствие категории Истины – таковы, в частности, признаки постмодернизма в поэзии А.И. Введенского. Текстам поэта также присущи интертекстуальность (в связи с чем актуализуется проблема авторства), отказ от традиционного мышления и попытка создать образ "западного" мира.

За последнее десятилетие XX века наметилось в мемуарной, критической и исследовательской литературе, посвященной творчеству Иосифа Бродского, довольно частое употребление терминов и определений с приставкой "пост". А.А. Фокин считает, что поэзия И. Бродского является ярким примером эволюции к постмодернизму как во временном, так и в качественном отношении, причем – эволюции к "высокому" постмодернизму, который характеризуют нонселекция, интертекстуальность, пастиш, маргинальность, постмодернистская чувствительность. Нонселекция означает отрицание возможности существования любой иерархии, пастиш – это редуцированная фантастическая пародия и самопародия,

интертекстуальность есть не что иное, как средство "выражения мировоззрения и мироощущения человека конца XX в.". Установка "высокого" постмодернизма предполагает и оправдывает движение от современности к античности, т.е. движение вспять, но не хаотичное, а упорядоченное, ибо в глубинной культуре не может быть неорганизованного материала. Постмодернистскими А.А. Фокин считает такие произведения И. Бродского, как "Конец прекрасной эпохи", "Новая жизнь", "Колыбельная трескового мыса", "Архитектура", "Развивая Платона" и др.

Саша Соколов (Александр Всеволодович Соколов) родился в 1943 г. в Канаде в семье профессионального советского разведчика. В 1947 г. отца будущего писателя выслали из Канады, и семья возвратилась в Москву. В 1975 г. Саша Соколов, женившись на гражданке Австрии, эмигрировал из СССР. Роман "Школа для дураков", написанный еще в СССР, был опубликован в эмиграции в 1976 г. В 1980 г. в США был опубликован роман "Между собакой и волком". Затем читатель познакомился с романом "Палисандрия". Если первые два романа связаны с философией времени, то "Палисандрия" является одновременно пародией на исторические и эротические романы. Как писал один американский критик, герои Саши Соколова "обитают в сумеречном пространстве между светом разума и мраком подсознания". В романе "Палисандрия", пишет Б.А. Ланин, "мы также видим типичное для эмигрантской литературы представление о западном мире как о мире потустороннем (отсюда и принцип "ниоткуда с любовью")".

Появление в России трех вышеназванных романов Саши Соколова совпало с расцветом русского постмодернизма, напоминает И.В. Ащеулова. Интересно, что практически все зарубежные исследователи творчества Саши Соколова причисляют его к модернистам, а все русские литературоведы и критики – к постмодернистам. Действительно, когда пространство "Школы для дураков", будучи миром ужаса и хаоса, трансформируется в пространство детства, а "школа" воспринимается как "школа жизни", то это не что иное, как конфликт модернизма. Эта тема продолжится и в романе "Между собакой и волком". Но в фантазмагии "Палисандрии", где "кремлевский сирота" Палисандр Дальберг представляется внучатым племянником Берии и правнуком Григория Распутина-Новых, возникает авторский миф о России, истории, культуре. Мифопоэтическая проза Саши Соколова характеризуется не только созданием мифа, но и его разрушением. Мифологические, религиозные, философские, литературные архетипы здесь "пародируются, сталкиваются, переосмысляются, оспариваются".

Абсурд и логика сосуществуют в образе человека XX в., причем первый классифицируется, исходя из того, какие законы последней он нарушает, пишет В.С. Воронин. В рассказе Д. Хармса "Вываливающиеся старухи" ирреальность смыкается с реальностью. Аналогичный индуктивный процесс наблюдается в пьесе Л. Петрушевской "Любовь", только здесь он производится в обратном порядке. Абсурд нарушает установившийся порядок бытия. Так, персонаж хармсовского "Сонета" забывает о том, что "идет раньше: 7 или 8", а в "Диких животных сказках" Л. Петрушевской насекомые "купили себе аэрозоль от

насекомых, чтобы не скучно было в дороге, и начали делить". Словом, абсурд нарушает правила логики: закон тождества, закон непротиворечия, закон исключенного третьего, закон достаточного основания. Герои Д. Хармса и Л. Петрушевской в сущности "дети настоящего времени, вырванные из цепи предков и потомков".

В статье "Эдуард Лимонов как зеркало русского постмодернизма" Л.И. Бронская утверждает, что без отечественного соцреализма не было бы и русского постмодернизма. Ведь именно русская литература XX в. дала совершенно замечательные образцы для постмодернистских подражаний. Впрочем, Л.И. Бронская считает, что постмодернизм в русской литературе совершенно случаен и необязателен, хотя в этой случайности есть определенного рода закономерность.

Появление русского постмодернизма связывается с жестокой встроенностью отечественной литературы в европейские эстетические системы и с крушением Советского Союза. Это предопределило превращение "гадкого утенка" из провинциального Харькова в по-своему "прекрасного лебедя" литературы русского зарубежья последней трети XX в.. Эдуард Лимонов написал свой самый постмодернистский роман "Дневник неудачника" после того, как прожил в Америке почти пять лет, узнал о постмодернизме не понаслышке, а изучил его изнутри, во всех подробностях, деталях, технологических тонкостях. Выбрасывая груды мусора на страницы своих американизированных книг, Э. Лимонов, по мнению автора статьи, оказывается на грани художественного и нехудожественного. Чаще на грани нехудожественного.

Приверженность Э. Лимонова к псевдоавтобиографической прозе есть не что иное, как эпатажная техника постмодернистского романа, "читатель которого все время подвергается своеобразной эмоциональной атаке", одним из приемов которой является употребление ненормативной лексики. Впрочем, эпатаж читательской публики приедается, и ее уже ничем не удивишь, ни четвертым романом, ни пятым. Э.Лимонов так и остался для многих читателей неистовым писателем-эмигрантом, яростно желающим убить свое одиночество, заключает Л.И. Бронская.

В поэзии Тимура Кибирова 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 Т. Кибирова "Любовь, комсомол и весна" решается онтологическая задача. Повторяемость синтаксических конструкций символизирует повторяемость жизненного круговорота, иллюстрирует

нищанскую идею "вечного возвращения", поданную в приземленной пародийной форме. Меняя исторические костюмы, влюбленная пара у Т. 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".

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".

Целый ряд текстов, например, произведения О. Ермакова, С. Дышева, посвящен афганской проблеме. Показательно, что повествование здесь ведется с опорой на личный опыт, отсюда документально-публицистическое начало в текстах (как, скажем, у А. Боровика в книге «Встретимся у трех журавлей»). Нередки сюжетные клише: солдат, последний из роты, пробирается к своим, оказываясь на границе жизни и смерти, страшась любого человеческого присутствия в недружелюбных Афганских горах (так в повести «Да воздастся» С. Дышева, рассказе О. Ермакова «Марс и солдат»).

Отдельная тема для этого блока текстов – армия в мирное время. Первым текстом, осветившим эту проблему, стала повесть Ю. Полякова «Сто дней до приказа». Из более поздних можно назвать рассказы О. Павлова «Записки из-под сапога», где героями становятся солдаты караульных войск. Постмодернизм как метод современной литературы в наибольшей степени созвучен с ощущениями конца XX века и перекликается с достижениями современной цивилизации – появлением компьютеров, рождением «виртуальной реальности».

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 № 4

Тема: Современная поэзия.

Цели: закрепить знания анализа произведений, написания эссе; развитие творческих способностей, воспитание уважения к окружающим; развитие творческих способностей; воспитание уважения к окружающим.

Вопросы

1 Позднее творчество Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского, Б. Ахмадулиной, их поэтические сборники второй половины 80-90-х годов. Новые поэтические книги поэтов-«традиционалистов» послевоенного поколения: В. Соколов, А. Жигулин, Ю. Кузнецов, О. Чухонцев, Б. Окуджава.

2 Творчество поэтов – «поздних петербуржцев»: И. Бродский. Эволюция поэтического мира Бродского с конца 1950-х гг. к 90-м гг.; диалог поэта с отечественной (А.Ахматова, О. Мандельштам, М. Цветаева и др.) и европейской (Р. Фрост, У. Оден, Д. Донн, К.Кавафис и др.) поэтическими традициями.

3 Развитие новых форм авторской песни, «бардовской» поэзии (А. Городницкий, И. Тальков, О. Митяев, Т. Шаов, М. Щербаков и др). Рок-поэзия (В. Цой, Ю. Шевчук, К. Кинчев и др.).

Стихи – одна из форм познания и объяснения окружающего мира. Если XIX век был веком романа (прозы), то век XX по праву считается веком поэзии («Много поэтов хороших и разных...»). Поэзия XIX века дала нам образцы классических стихов, где ритм и рифма безупречны. Было продолжено развитие традиций силлабо-тонического стихосложения. У истоков поэзии были реформы М.В.Ломоносова и К.Тредиаковского. В XX веке эта традиция сохранится и дойдёт до наших дней. В Европе сейчас рифмованных стихов почти не пишут. В настоящее время в моде синквейны. В XX веке много экспериментов со стихами, их формой. Появится понятие «экспериментальная поэзия». Параллельно развивались реализм и модернизм. Основу модернизма как литературного направления составили символизм, акмеизм и футуризм. Освоение новейших, современных форм поэзии приобрело особое значение именно потому, что они были призваны выразить дотоле неведомые возможности человеческого слуха, зрения, воображения, чувства, активизировать их силу.

Поэт-символист не стремился быть общепонятным <...> он обращался не ко всем, но лишь к “посвящённым”, не к читателю-потребителю, а к читателю-

творцу, читателю-соавтору. Стихотворение должно было не столько передавать мысли и чувства автора, сколько пробуждать в читателе его собственные, помочь ему в духовном восхождении... Для этого символисты стремились максимально использовать ассоциативные возможности слова, обращались к мотивам и образам разных культур, широко пользовались явными и скрытыми цитатами. Излюбленным источником художественных реминисценций для них была греческая и римская мифологическая архаика.

О. Мандельштам называл акмеизм «тоской по мировой культуре». В эпоху бунта против традиций акмеизм выступал за сохранение культурных ценностей, видя в них память человечества. «В отличие от избирательного отношения символистов к культурным эпохам прошлого акмеизм опирался на самые разные культурные традиции. Объектами лирического осмысления в акмеизме часто становились мифологические сюжеты, образы и мотивы живописи, графики, архитектуры; активно использовались литературные цитаты».

Программным для футуристов был эпатаж обывателя (стихи раннего В.Маяковского). Но, несмотря на уничижительные отзывы предшествующей культурной традиции и современному искусству, футуризм оказался творчески продуктивен: он во многом изменил отношение к сфере понятности-непонятности в искусстве. Поэтика футуризма развивала и усложняла символистскую установку на обновление поэтического языка. Главный технический принцип их работы – принцип “сдвига”, “сдвинутой конструкции” (в лексике, синтаксисе, семантике произведений). Например, лексическое обновление достигалось депозитизацией языка, использованием табуированной лексики. Там, где традиция диктовала возвышенно-романтическую стилистику, использовались сниженная образность или вульгаризмы. Читательское ожидание нарушалось, исчезала привычная граница между “низким” и “высоким”.

Существовало экспериментаторство поэтов 20-х годов XX века. В 1922 г. была образована литературная группа конструктивистов (Илья Сельвинский, Алексей Чичерин, позднее – Владимир Луговской, Вера Инбер, Александр Квятковский, Эдуард Багрицкий и др.). Конструктивизм – одно из направлений, завершающих авангард и представляющих собой трансформацию футуризма в контексте социокультурной ситуации 1920-х годов. Литературное произведение понималось как конструкция, состоящая из отдельных “конструэм”. Использовался принцип “грузификации слова” (“повышение смысловой нагрузки на единицу материала”). Так, для всего творчества И. Сельвинского характерен приём сведения в одном тексте реминисценций и просто цитат из Пушкина и Маяковского. Он делает это намеренно, пародируя Маяковского в знак несогласия с эстетической позицией последнего.

Своего рода продолжением модернистской поэтики футуристов стало творчество группы ОБЭРИУ (Объединение реального искусства) (1926-1933гг.) Наиболее известные члены группы – Даниил Хармс, Николай Заболоцкий, Е. Шварц. Своей целью «обэриуты» ставили пародийно-абсурдное изображение действительности. Для их поэтики характерны гротеск, фантастика,

трансформации и нарушения (пространственно-временные категории, причинно-следственные связи и проч.).

Исследователи современной русской литературы Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий считают, что новая историко-литературная фаза, как правило, начинается с активизации лирики: лирика становится «формой времени» в пору сдвигов и перемен, когда еще нет ничего устоявшегося, и лирика с ее обостренной чуткостью улавливает эти перемены и сдвиги и дает им эмоциональную оценку. «Пафос в лирике, в пору исторического слома, становится неким эмоциональным камертоном наступающего литературного цикла».

В первые пять-восемь лет «оттепели» лирика, оказавшая большое влияние на прозу и драматургию, выдвинулась на первое место среди всех родов литературы. Невиданно, в десятки и сотни раз, выросли тиражи поэтических книг. Лирические произведения распространялись не только печатно, но и устно. Поэтические вечера в тот период собирали огромные аудитории и проводились в Политехническом музее и даже в Лужниках, на стадионах. «Все это было выражением и бурной активизации духовной жизни, и обострившейся потребности в высказывании, и прорвавшегося интереса к жизни души, к мысли, мнению, чувствам человека. Лирический подъем захватил все поэтические поколения», – констатируют литературоведы. Еще жили и творили А.Ахматова, Б. Пастернак, А. Твардовский, К. Симонов, но в начале оттепели появились новые поэтические течения - «эстрадная» и «тихая» лирика, поэзия группы ленинградских поэтов (Е. Рейн, И. Бродский, А. Кушнер, Д. Бобышев), державшихся особняком, и «лианозовцев» (Г. Сапгир, И. Холин, Вс. Некрасов, Я. Сатуновский).

Если последняя группа унаследовала творческие импульсы, которые шли от авангарда, то первые три группы связаны с иными традициями русской поэзии. Так, для поэтов-«шестидесятников» были важны связи с поэтами Серебряного века: у Маяковского они взяли гражданственность, риторический пафос, публицистичность, у Ахмадулиной ощутили культ Мандельштама и Цветаевой, влияние Пастернака. Вознесенский также ориентировался во многом на Пастернака и впоследствии, в период перестройки, приложил немало усилий к тому, чтобы добиться публикации романа Пастернака «Доктор Живаго».

В «эстрадной поэзии» наиболее популярными оказались стихи Евгения Евтушенко, Роберта Рождественского, Андрея Вознесенского. Их-то прежде всего и называли «шестидесятниками», хотя эта группа и не имела четких организационных границ. Тем не менее поэты-«шестидесятники» общались профессионально и дружески, поддерживали друг друга в печати (цикл стихотворений Б.А. Ахмадулиной «Мои товарищи»). Поэзия «шестидесятников» стала сильным и влиятельным художественным течением, имеющим отчетливо выраженный концептуальный и стилизованный облик.

Спустя три десятилетия после дебюта Е. Евтушенко утверждал, что именно поколение «шестидесятников» «смолоду поставило вопрос о необходимости моральной перестройки нашего общества». У

«шестидесятников» «оттепель» встретила полное приятие, надежду на скорое освобождение от общественных и нравственных пороков, ибо они мыслились как искажение прекрасной в сущности идеи. «Шестидесятники» восстанавливали первоначальный идеальный смысл отношений между личностью и социумом, который предполагался социалистической утопией. В этом смысле между ними было полное единогласие. Герои Евтушенко и Вознесенского провозглашали свою неразрывную связь с народом и Россией. «Быть бессмертным не в силе, // но надежда моя: // если будет Россия, // значит, буду и я», - утверждал лирический герой Евтушенко в стихотворении «Идут белые снеги...» (1965). Однако подобные признания не вполне искренни, так как истоки поэзии «шестидесятников» не почвенно-национальные, а в основном беспочвенно авангардистские или модернистские (Ахмадулина). В реальности поэты данного течения выражали идеи не народа, а полуоппозиционной советской либеральной интеллигенции.

Понадобились новые формы поэтического языка и стиха: яркая метафоричность, неологизмы и жаргонизмы (Вознесенский), лексика поэтического стиля, историзмы и архаизмы (Ахмадулина), в их лирике и поэмах на смену точной рифме пришла ассонансная, приблизительная. Стали преобладать социально-политические и нравственно-философские темы (любви, дружбы, поиска себя и своего места в жизни, человека и природы, стихи о рядовых людях).

Программным для поэтов-«шестидесятников» стало стихотворение Е.Евтушенко «Наследники Сталина» (1962), повод для написания которого был найден в выносе тела Сталина из мавзолея: «И я обращаюсь к правительству нашему с просьбой: // удвоить, утроить у этой стены караул, // Чтоб Сталин не встал и со Сталиным – прошлое», «Покуда наследники Сталина живы еще на земле, // Мне будет казаться, что Сталин еще в мавзолее».

В поэзии «шестидесятников» формировалась *демократическая позиция* сочувствия переживаниям и бедам рядовых людей. В лирику Евтушенко входят обделенные природой люди («Карлица»), работницы красильного цеха («Четыре чулочницы»), «образцовый» председатель передовой рыболовецкой артели («Баллада о браконьерстве»), лифтерша Маша («Лифтерше Маше под сорок...»). Герой Евтушенко страдает им, каждый из них самоценен, в каждом - Россия. Лучшее из этой группы стихотворений – «Идут белые снеги...», исполненное тонкого лиризма, негромко выраженной любви к родине.

В своей *исповедальной* лирике «шестидесятники» создали новый тип лирического героя, откровенно рассказывающего читателям об отношениях с любимыми и друзьями («Ольховая сережка», 1975), критичного по отношению к себе («Со мною вот что происходит...», 1957, «Всегда найдется женская рука...», 1961).

Такая *рефлексия* лирического героя была сродни мотивам некрасовских элегий, а не традиционной поэзии социалистического нормативизма с ее однообразными и кристально ясными образами персонажей. А Евтушенко утверждает многомерность психологии и внутреннего мира человека. И это было необычно для той эпохи. Поэты-«шестидесятники» обращались также и к

крупной лиро-эпической форме. Таковы поэмы «Реквием» (1962) Р. Рождественского и «Братская ГЭС» (1965) Е. Евтушенко.

Пути экспериментов поэзии 2-й половины XX века

Одним из самых ярких и интересных экспериментов современных поэтов является центонная поэзия. Центон – (лат. cento, род. падеж centonis – одежда или одеяло из разноцветных лоскутов) – стихотворение, целиком составленное из строк других стихотворений. Художественный эффект центона состоит в подобии или контрасте нового контекста и воспоминания о прежнем контексте каждого фрагмента. Менее строгие центоны переходят в поэзию реминисценций, иногда открытых, чаще скрытых.

Ещё в Греции были популярны гомероцентоны – произведения, составленные из стихов Гомера. В Риме центоны складывали из стихов Вергилия, Овидия, Лукиана. Впоследствии появились христианские центоны, в которых через строки классических поэтов выражалось религиозное содержание. Греческие или латинские центоны составлять было нетрудно, поскольку рифма в античном стихе отсутствовала. Центоны на рифмованные стихи составлять гораздо труднее. Истоки современной центонной поэзии – в творчестве поэтов начала XX века. Центон – распространённый художественный приём в постмодернизме.

Постмодернизм – направление, развивающееся в литературе, эстетике, философии конца XX века. Характерной особенностью российской постмодернистической литературы является противопоставление её реалистическому искусству, прежде всего соцреализму, считавшемуся в России официальным направлением до конца 70-х годов XX века. Постмодернисты сознательно отвергают нормы, правила и ограничения, выработанные предшествующей культурной традицией, отказываются от авторитетов или сатирически их переосмысливают.

Постмодернисты декларируют культурный плюрализм (свободу выбора тем, жанров), стирание границ между высоким и низким, реальностью и вымыслом и т.д. Важнейший элемент постмодернистского текста – ирония и самоирония, языковая игра. Для стилистики постмодернистских текстов характерно также сознательное соединение в одном произведении тем, проблем, мотивов, художественных приёмов, стилей произведений различных эпох, народов, культур, что неизбежно приводит к стилистическому эклектизму, цитатности. Цитатность, доведённая до центонности, стала одним из принципов постмодернизма. Однако в постмодернистском тексте цитата, вырванная из контекста источника, начинает жить самостоятельной жизнью, включаясь в новый контекст: «...цитатой – в широком смысле – можно считать любой элемент чужого текста, включённый в авторский («свой») текст. Нужно лишь, чтобы читатель узнал этот фрагмент, независимо от степени точности его воспроизведения, как чужой. Только в этом случае у него возникнут ассоциации, которые и обогатят авторский текст смыслами текста-источника.

Формирование смыслов авторского текста и есть главная функция цитаты. Если читатель не узнал чужой голос, у него не возникнет ассоциаций, соответственно, ему не откроются никакие дополнительные смыслы. Цитата

останется «мёртвой», и, следовательно, не произойдёт никакого преобразования авторского текста. Вот почему можно сказать, что важна не сама цитата, а её функция, та роль, которую она играет, пробуждая читательские ассоциации».

Шли съезды. Шли снега. Цвели цветы.

Цвёл диатез. Пелёнки золотились.

Немецкая коляска вдаль катилась.

И я забыл мятежные мечты (Т. Кибиров).

Лаконично выражена мысль о стремительном беге времени, рассказать о прожитой жизни и о крушении юношеских иллюзий, обыграв всего лишь одну пушкинскую строку.

Особое место в поэтике постмодернизма занимают пародийно-сниженные цитаты. Активно используются аллегории, реминисценции, мифологемы и идеологемы, символы.

Ведущим постулатом постмодернизма становится принцип «мир как текст». Предполагается создание некоего культурного коллажа, который не отображает реальность, а творит новую или множество новых реальностей. Центонную поэзию называют ещё «цитатной», «интертекстуальной».

Ведущие представители современной центонной поэзии.

Во II пол. XX в. можно выделить два периода, которые ознаменовались интересными творческими достижениями поэтов. Первым таким периодом являются, безусловно, 70-е годы. В это время активно работают такие поэты как И. Жданов, А. Парщиков и А. Ерёмченко. А. Ерёмченко считается создателем современной русской центонной поэзии. Был такой исторический момент, когда многие считали Ерёмченко лучшим поэтом России. Для своего поколения он стал поистине культовым поэтом. Виртуозный стих, остроумие, умение через пародийность выйти не на обещанную заранее серьёзность – всё это обеспечило ему пристальное внимание со стороны читателей. В 80-х годах поэзия Ерёмченко осмысливала и приручала ту антипоэтическую действительность, которую позднее назвали индустриальной. Центонный стих Ерёмченко сталкивал лбами строки «советской классики» со строчками авторов конца XIX – начала XX века («Мы поедем с тобою на “А” и на “Б” посмотреть, кто скорее умрёт...») Иногда поэт столь увлекался реминисценциями, что его стихи стали называть ереминесценциями.

Феномен «школьного» А. Ерёмченко. Во многие его стихи включена не только вся школьная программа по техническим дисциплинам, но и по новейшей истории и литературе («Я пил с Мандельштамом на Курской дуге...»). А. Ерёмченко считается в современной поэзии действительным продолжателем традиций обэриутов.

Вторым плодотворным периодом являются 80-90 годы – время поэтов-концептуалистов. Концептуальная поэзия начиналась с соц-арта – разрушения культуры соц. реализма путём её переосмысления, разложения этой культуры на составляющие её элементы – «кирпичики» – политические лозунги, культурные мифы и разговорные клише советской эпохи, или концепты (культурные стереотипы). Эстетика и поэтика соцреализма доводилась до пародии, до абсурда (обэриуты). Концептуализм, в отличие от соц-арта,

работает с любыми расхожими цитатами (фразеологизмы, пословицы, строки популярных песен, фрагменты русской и советской литературы и т.д.) Определяя концептуализм метафорически, один из критиков заметил, что концептуальная поэтика напоминает строительство дома из обломков погибшего корабля”.

Концептуалистов представляют такие поэты, как Дмитрий Пригов, Лев Рубинштейн и Тимур Кибиров. Тимур Кибиров, безусловно, является мэтром центона. Поэмы Т. Кибирова 80-х годов – такие, как “Сквозь прощальные слёзы” и “Льву Рубинштейну” - составлены целиком из чужих строчек: описание отходящего советского времени словами и строчками этого самого советского времени. Но использование чужого слова не исключает проявления своей поэтической индивидуальности. Собственную манеру письма, привязанность к центонной поэзии Кибиров так объясняет в стихотворении “Постмодернистское”:

Цитаты плодятся и множатся.

Всё сказано – сколько ни ври.

Уважительное отношение к классике – отличительная черта Кибирова. “Еле-еле я до Пушкина позже дорос”, - признаётся поэт (“Солнцедар”, 1994). Поэт часто соприкасается с творчеством классика. Один из примеров – стихотворение “IBID” (1998-1999)

У Пушкина:

Но не хочу, о други, умирать;
Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать;
И ведаю, мне будут наслажденья,
Меж горестей, забот и треволненья
Порой опять гармонией упьюсь,
Над вымыслом слезами обольюсь,
И, может быть, – на мой закат печальный
Блеснет любовь улыбкою прощальной.

У Кибирова:

Куда ж нам плыть? Бодлер с неистовой Мариной
Нам указали путь. Но, други, умирать
Я что-то не хочу... Вот кошка Катерина
С овчаркою седой пытается играть.
...а некий Рэтленд, граф.
Ведь интересно, правда?
А вот, гляди - Чубайс! А вот – вот это да!-
С Пресветлым Рождеством нас поздравляет “Правда”!
Нет, лучше погожу - чтоб мыслить и страдать
И коль уж наша жизнь, как ресторан вокзальный,
Дана на время нам – что ж торопить расчет?
Упьюсь и обольюсь с улыбкою прощальной.
И бабки подобью. И закажу еще.

Первая же строчка “Куда ж нам плыть?” отсылает нас к стихотворению Пушкина “Осень”. При внимательном прочтении можно обнаружить

перекличку с пушкинской “Элегией”. Пессимистические настроения Пушкина в трактовке Кибирова утрачиваются, и в целом стихотворение воспринимается как пожелание любить жизнь, радоваться всем ее проявлениям и ни в коем случае не торопить смерть. “ На свете счастье есть. А вот покоя с волей я что-то не встречал, ” - пишет Кибиров. И на самом деле – спокойствие скучно: оно отбирает жажду жизни, лишает ее динамики. Интересна концовка стихотворения: автор повторяет вопрос, заданный в начале: “Куда ж нам к черту плыть?” Но ответа на него так и не находит. Таким образом, мы видим, что Кибиров, соприкасаясь с творчеством Пушкина, “осовременивает” его, вдыхая в классику новую жизнь и новый смысл.

Цитаты-реминисценции в творчестве О. Фокиной

Ольгу Александровну Фокину зачастую представляют как поэта сугубо классической направленности, тонкого лирика. Может быть, виной тому – строчки стихотворений, ставшие в прямом смысле хрестоматийными (“Храни огонь родного очага...”, “Звёздочка моя ясная” и др.) Однако поэтессе не чужды “технические” эксперименты, в том числе творческая переработка строк других авторов. Есть в её поэтическом репертуаре стихотворения-парафразы из Н.А. Некрасова, примеры реминисценций. В стихотворении “Назвали песню очень старой...” наблюдаем пример совмещения строк из песни к кинофильму “Весна не Заречной улице” (автор слов – Алексей Фатьянов) и изменённых пушкинских. “Моя душа полна тобой” - перефразирована строчка из стихотворения “На холмах Грузии...” (“Печаль моя полна тобою...”). Любовь – понятие вневременное, поэтому не может устареть песня, где говорится о высоком чувстве. Изменить такой песне в угоду суетливой моде – не значит ли это изменить самому себе? Об отзывчивости человеческой души, о том, что способно сделать её такой, о “духовном багаже” каждого из нас заставляет задуматься автор.

Цитатные стихи-песни Александра Башлачева. А. Башлачев – талантливый автор и исполнитель песен. В его стихах-песнях, где много неожиданных ассоциаций, парадоксального юмора и виртуозной игры словами... переплелись архаика и современность, ...высокая трагедия и откровенное скоморошество. Самым показательным примером является стихотворение “ Не позволяй душе лениться”, в котором уже в названии явственно ощущается влияние творчества Н. Заболоцкого. В тексте при внимательном прочтении можно обнаружить следующие заимствования:

“Не позволяй душе лениться...- душа обязана трудиться...” - начало широко известного стихотворения Н. Заболоцкого.

“Мороз и солнце- день чудесный” - цитата из стихотворения А.С. Пушкина “Зимнее утро”.

“Гори, гори, моя звезда” - строчка из знаменитого романса (автор слов – В. Чуевский).

“Звезда пленительного счастья” - заимствование из стихотворения А.С. Пушкина “К Чаадаеву”.

“В саду горит костер рябины красной,/ Но никого не может он согреть” - строки С.Есенина.

“То мореплаватель, то плотник, / То академик, то герой” - слова Пушкина о Петре I.

“Его пример – другим наука...” - цитата из I главы романа “Евгений Онегин”.

“Век при дворе...” - А.С.Грибоедов “Горе от ума”, из монолога Фамусова.

“Аптека, улица, фонарь” - одно из самых известных стихотворений А.Блока.

“За ним повсюду бедный Ленин / С тяжелой кепкою шагал” - намек на пушкинского “Медного всадника” и шекспировского “бедного Йорика” (“Гамлет”).

“Мы кузнецы” - заимствование из песни начала XX в. (Слова пролетарского поэта Ф. Шкулева).

“Чего же боле? Что можем мы еще сказать?” – изменённая цитата из романа “Евгений Онегин” А.С. Пушкина (письмо Татьяны).

“ Но у народа нет плохой работы./ И каждая работа – благодать” - строчка из песни “У природы нет плохой погоды” (к/ф “Служебный роман”, автор слов – Эльдар Рязанов).

“А паразиты – никогда!” - реминисценция из “Интернационала” (автор слов – А.Я. Коц).

При сопоставительном анализе двух смысловых пластов текста обнаруживается нарочитый контраст, сознательное смешение возвышенно-романтического, торжественного в сторону “низкого”, бытового, что не соответствует читательскому ожиданию: “высокое” / “низкое” “душа обязана трудиться”; “мороз и солнце – день чудесный”; “звезда пленительного счастья”; “каждая работа – благодать” и т.д., “на производстве кирпича”; “ликует люд в трамвае тесном”; “он заслужил почётный геморрой”, “душа мокра от пота” и т.д.

Подобный приём (принцип “сдвига”) использовали в начале века футуристы. А.Башлачев смело играет цитатами, демонстрируя тем самым высокий уровень начитанности и образного мышления. В целом же получилось довольно саркастическое произведение о социалистической действительности “застойного” периода. Спор о постмодернизме вообще и о центонной поэзии в частности – это вечный спор о традициях и новаторстве в искусстве.

Литература:

- 1 Зайцев В.А. Русская поэзия XX века: 1940-1990-е годы. – М., 2001.
- 2 Васильев И.Е. Русский поэтический авангард XX века. – Екатеринбург, 2000.
- 3 Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: Новый учебник по литературе: В 3 кн. – М., 2001.
- 4 Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики: Монография / Уральск, гос. пед. ун-т. – Екатеринбург, 1997.
- 5 Постникова Т.В. «Если ты носишь начало времен в ушах...»: Авангардная поэзия 80-90-х гг. – Библиогр. очерк. – М., 1995.

Лекция №5

Тема: Современная драматургия.

Цель: дать понятие о современной драматургии, познакомить с основными представителями.

Вопросы

1. Основные темы творчества драматургов начала XX-XXI вв.
2. Драматургия А. Вампилова.
3. Интерпретации вечной темы любви в пьесе О. Мухиной «Таня, Таня».
4. Творчество В. Ерофеева.
5. Специфика пьес Н. Коляды.

В современном литературном процессе драматургия занимает активную позицию в сравнении с «притихшей» поэзией и высокой прозой, во многом подавленной экспансией масскультовых жанров. Театральные критики состояние современной драматургии характеризуют как «второе пришествие». В свое время драматургия не прореагировала на перестройку, не поддавшись всеобщей политизации и идеологизации, только с другим, в отличие от советского периода, знаком. Накопленный опыт и сбереженные силы на рубеже столетий дали мощный результат: небывалое число интересных драматургов, пишущих много и ярко, разнонаправленные художественные тенденции, яркие творческие индивидуальности. Такого многообразия и количества литераторов, обращающихся, «к самой трудной – по выражению М. Горького – форме литературы», в истории отечественной литературы не было никогда, но уровень, качество драматургии в 60-80-е годы были высокими, благодаря немногим, но значительным фигурам. В 1960-70-е – это, прежде всего, Алексей Арбузов и Александр Володин, создавшие свой неповторимый театр. Арбузов – драматург, всегда востребованный театром, с великолепным чутьем драматургической формы, в своих лучших пьесах вопреки соцреалистическим канонам показывал героев, как будто чуть-чуть приподнятых над современной реальностью, но не приукрашивания ради, а в стремлении преодоления ее силами внутренней, подлинной жизни персонажа.

Александр Володин принес в театр такую достоверность и драматизм жизни и судьбы обыкновенного советского человека, что его пьесы «Фабричная девочка», «Пять вечеров» и др. и сегодня живут в репертуаре театров, поражают тонкостью проникновения в сложнейшие психологические коллизии и переживания. Совершенно особое место в отечественной драматургии принадлежит Александру Вампилову. Его пьесы, написанные в конце 1960 - начале 1970 (35-летний драматург утонул в Байкале в 1972 г.), стали ярким событием нашей культурной жизни, хотя их путь к читателю был тернистым и трудным. Сам писатель не увидел ни одной пьесы на столичной сцене, не дождался их издания. Четыре большие пьесы Вампилова – «Прощание в июне», «Старший сын», «Утиная охота», «Прошлым летом в Чулимске» - буквально перевернули театральный мир. Во-первых, их герои – жители предместий, сибирской глубинки – были не очень-то похожи на персонажей советской драматургии, стремящихся к социальной означенности, к Москве-столице. Драматург показал амбивалентность персонажей и вполне житейских ситуаций,

непредсказуемость человека. Содержание и проблематика его пьес оказались неисчерпаемыми.

В 1962 году Вампилов пишет одноактную пьесу «Двадцать минут с ангелом». В 1963 году написана одноактная комедия «Дом окнами в поле». В 1964 году им была написана первая большая пьеса – комедия «Прощание в июне» (к работе над ней драматург возвращался неоднократно: известны четыре варианта пьесы). Попытки автора заинтересовать центральные советские театры её постановкой закончились безуспешно. Уже после его гибели Олег Ефремов вспоминал: "Пьесы Вампилова в 60-е годы у многих не вызвали интереса. Играли Розова, Володина, мечтали о "Гамлете", а "завтрашнего" драматурга просмотрели. Очень распространено мнение, что пьесам Вампилова мешали только некоторые не в меру ретивые чиновники. К сожалению, мешали и стереотипно устроенные наши собственные мозги". Прорывом Вампилова на советскую театральную сцену стала постановка пьесы «Прощание в июне» в 1966 году Клайпедским драматическим театром (главный режиссёр – Повилас Гайдис). Осуществил эту постановку молодой белорусский режиссёр Вадим Допкюнас.

Успех клайпедской постановки открыл двери советских театров для творчества Вампилова: так в 1970 году пьеса «Прощание в июне» шла уже в 8 театрах СССР, хотя пока не в столичных театрах. В 1965 году Вампилов пишет комедию «Старший сын» (первое название «Предместье»). В 1968 году драматург заканчивает пьесу «Утиная охота». В том же году Вампилов пишет одноактную пьесу «История с метранпажем». Эта одноактная комедия, объединенная с пьесой «Двадцать минут с ангелом» образует пьесу «Провинциальные анекдоты». В 1971 году Вампилов завершает работу над драмой «Валентина», но название пришлось поменять, так как, пока пьеса проходила утверждение цензурой, стала широко известна пьеса М. Рощина «Валентин и Валентина», написанная позднее. Название было изменено на «Лето красное - июнь, июль, август...». В свой первый однотомник Вампилов включил пьесу под рабочим названием «Прошлым летом в Чулимске» - и после смерти автора оно стало окончательным. Только в 1972 году, после смерти Вампилова, отношение центральных театров к его творчеству начинает постепенно меняться.

Судьбы персонажей - Бусыгина («Старший сын»), Зилова («Утиная охота»), Шаманова («Прошлым летом в Чулимске») – не разрешаются с окончанием драматургического действия, финалы пьес открытые, амбивалентные. В жанровой природе пьес очевидны новации в смелом соединении трагического и комического, в использовании структурных элементов мелодрамы. При абсолютной верности правде жизни в воспроизводимой на сцене реальности и отсутствии фантастических и сюрреалистических элементов, Вампилов прибегает к символическим деталям. Так, герой пьесы «Старший сын» Сарафанов пишет ораторию «Все люди – братья» (очевидна библейская ассоциация); утиная охота становится символом несбыточной мечты в одноименной пьесе; странный дом-ковчег в пьесе «Прошлым летом в Чулимске» символически обозначает идею духовного

спасения. Эти детали углубляют проблематику, выводя ее за пределы житейских столкновений в мир вечных вопросов человеческого существования. Образы некоторых персонажей вампиловских пьес усложняются благодаря присутствию в них архетипических черт. Так, в образе Бусыгина очевиден архетип блудного сына, а в образе Зилова – тот же архетип, только лишенный своей основной содержательной функции – возвращения. Архетип юродивого угадывается в Сарафанове, а архетип святой – в образе Валентины, героини пьесы «Прошлым летом в Чулимске». Вампилов существенно трансформирует композиционный строй пьесы: он вводит ретроспективный план, систему сцен-эпизодов («Утиная охота»), сообщая драме романский объем. Той же цели служат ремарки, которые в пьесах становятся развернутыми и многофункциональными.

Открытия Вампилова изменили драматургию существенно. Поколение драматургов, пришедшее вслед за ним, так и назвали «поствампиловским», драматургами «новой волны». К поствампиловскому поколению относят Л. Петрушевскую, В. Славкина, А. Казанцева, В. Арро, А. Галина. Они оказались в силу разных причин отличными учениками и последователями его творчества. Исключение составляет драматургия Людмилы Петрушевской. Ее пьесы в основном были написаны в 1970-1980-е гг., но стали известны театральному зрителю только в постперестроечное время. Самым ярким спектаклем последних лет по пьесам Петрушевской является постановка пьесы «Московский хор» в театре Льва Додина в Петербурге.

С именем Петрушевской многие критики связывали понятие «чернухи» в литературе, но это не так. В рассказе-реквиеме «Жизнь – это театр» Петрушевская с горькой иронией говорит: «Изучать жизнь было у Саши, видимо, девизом. Жизнь – это Театр, только этот театр совершенно не годился для переноса на сцену, подруга из управления ни за что бы не разрешила такие дела, зритель бы плевался... зачем мне это, я такой театр и дома каждый день вижу». Действительно, жизнеподобие, погруженность в быт, сниженный до предела, – таковы типологические признаки драматургической ситуации в ее пьесах. Петрушевская показывает человека в узнаваемых бытовых параметрах: коммунальный быт, борьба за выживание, распад человеческих связей и принятие единственно правильного решения в сложной житейской ситуации («Три девушки в голубом», «Московский хор»). А сквозь быт прорастает онтологическая проблематика одиночества современного человека и попытки его преодоления.

Проблема новаторства драматургии Л. Петрушевской прежде всего связана с новым качеством драматургической речи. Многие исследователи вслед за ней самой говорили о «магнитофонном эффекте» языка пьес Петрушевской, как будто воссоздающего стихию разговорной речи. Автор почти всегда обращается к «прозе жизни», к человеку, который под тяжестью житейских обстоятельств теряет способность радоваться и жить, ее герои далеко не всегда преодолевают отчужденность, бездушие, жестокость. И все-таки кому-то удается вырваться из вечных жизненных невзгод и спасти свою душу.

Петрушевская работает в разных жанрах драматического искусства, создавая многоактные и одноактные пьесы, последние объединены в два цикла: «Квартира Коломбины» и «Бабуля-блюз». Опытный и яркий драматург, она обратилась к жанру пьесы-монолога. Три пьесы-монолога Петрушевской – «Песни XX века», «Сети и ловушки», «Такая девочка» – показывают большие и разноплановые возможности жанра.

Пьеса «Песни XX века» – монолог перед магнитофоном молодого человека, находящегося на периферии жизни. Маргинализирующими факторами в его судьбе оказываются и его социальное положение (бедный студент, живущий на квартире строгой хозяйки), и отсутствие близкого человека, именно поэтому он в своем монологе придумывает девушку Марину, исчезнувшую, как будто растворившуюся на грязной дороге городской окраины), и закодированность его сознания социально-идеологическими штампами, цитатами, фрагментами спортивных репортажей, песнями XX века. Петрушевская исключительно языковыми средствами передает состояние одиночества, покинутости героя. Игра молодого человека со словом, попытки сделать записи каких-то нелепых мини-сюжетов придают движение драматургическому действию. На каждом новом этапе читатель оказывается свидетелем нового поражения героя на пути преодоления одиночества: «Марина, Марина, Марина! Парам-парарам-парарам. Марина, как мне выразить те слова! Поцелуйтесь, новобрачные! Обнимитесь, новобрачные! Марш! Марш Мендельсона! Марш, марш, вперед! Кольца в пальцы! Пальцы в пальцы пойдём по жизни шагая. И тот, кто с песней по жизни шагает, тот никогда, никогда и никогда». Никогда, никогда и никогда звучит как приговор: не вырваться сознанию человека из плена чужих слов, форм поведения, социальных условностей. Диктат чужого слова исключает реальную возможность воплощения своего духовно-нравственного начала, герой остается на периферии жизни.

«Сети и ловушки» – исповедь женщины о своей любви, счастье, вере, растоптанных подозрительностью и эгоизмом близких. Конфликтное столкновение целомудренной, доверчивой души с рационализмом, эгоцентричностью, воплощенными в муже и свекрови, определяет движение драматургического действия в этой пьесе. Столкновение этих разных жизненных позиций привело к разрушению цельного мира героини. Она сломлена и приняла новые правила игры. На небольшом пространстве текста Петрушевская воссоздает быт, нравственные установки не только героини, но и ее окружения. Георгий, Нина Николаевна – персонажи исповедальной истории – предстают как психологически разработанные характеры. Здесь проявляется мастерство проникновения в характер через точно обработанные и выделенные детали. Детали к описанию комнаты Нины Николаевны дают ключ к ее характеру. Речевые повторы – выразительное средство для передачи смятения героини. Пьеса-монолог «Сети и ловушки» при очевидной концентрации внимания на образе героини не только раскрывает средствами скрытого психологизма ее внутренний мир, но и воссоздает окружающую среду с реалистической глубиной и точностью.

Наибольший интерес среди пьес и монологов Петрушевской представляет пьеса «Такая девочка». Монологическое слово в этой пьесе не выходит за границы воссоздания житейской ситуации. Героиня не способна заглянуть в себя, осознать проблемы чужой жизни, главное - выживание любой ценой. Душевная глухота, неспособность откликнуться на чужую боль подаются автором как характерные черты социальной атмосферы. Героиня борется за свою семью, за то, чтобы у сына был отец, а сочувствия у автора и у читателя не вызывает. Власть быта уничтожила в ней возможность видеть что-нибудь, кроме самой себя. В пьесе мощный подтекст. Драматургический нерв пьесы связан с сопоставлением двух женских типов, падшей Раисы – женщины с исковерканной судьбой, но глубоким нравственным началом, и правильной и расчетливой героини, ради сохранения семьи готовой на все. Раиса оказывается способной к самопожертвованию, а героиня проявляет душевную глухоту. Монологическая форма здесь тонет в житейских подробностях. Но не потому, что автор не находит проникновенных слов, а потому, что душевный мир героини-рассказчицы беден и на подлинные чувства она не способна.

Творческая база у современной драматургии весьма убедительна и значима, продолжается плодотворная чеховская традиция, открытие европейского театра XX века (эпический театр Брехта, театр абсурда, драматургия экзистенциалистов и т.д.), наблюдается драматургический бум помимо современных социокультурных реалий в историческом развитии драматургии XX века.

В драматургии и театре наших дней отчетливо просматриваются две художественные тенденции, сосуществующие во взаимоотношении и взаимопритяжении. Реалистическая – с традиционным для русской литературы акцентом на этических проблемах, с ярко выраженной социальностью, с психологическим анализом характера, с прямым столкновением персонажей, определяющим и конфликт и развитие драматургического действия, и нереалистическая - модернистская, постмодернистская и пост-постмодернистская – с деконструктивистской интерпретацией классики, монтажностью композиции, коллажностью действия, отсутствием центрального героя и повышенным вниманием к языку.

В русле реалистической традиции, актуализируя опыт Арбузова и Вампилова, находится творчество не только представителей поствампиловского поколения, в особенности Л. Петрушевской, А. Казанцева, но и целой плеяды драматургов российской провинции. Прежде всего, имеется в виду Николай Коляда и созданная им школа уральских драматургов. Для школы Коляды характерен интерес к низовой реальности, совсем как в классической традиции, к судьбам «униженных и оскорбленных». Только в отличие от реализма XIX века, Коляда и его ученики отказываются от критического пафоса, сосредотачиваясь на мотиве сострадания и сочувствия. Нередко они оказываются ближе к натурализму и сентиментализму, безусловно, в их новой интерпретации.

Это драматургия серьезного общественного пафоса, для которой социальная проблематика является определяющей. Выбирая между «как» и

«что», они отдают свои голоса за «что». Н. Коляда и некоторые из его учеников, такие, как В. Сигарев, О. Богаев, в отдельных своих произведениях преодолевают рамки буквального правдоподобия и исключительно социальной проблематики, обращаясь к экзистенциальным проблемам, новым жанровым формам и языковым экспериментам. Коляда убежден, что театр не может существовать без современной пьесы. В пьесах молодых «есть нерв сегодняшнего дня, есть Талант, есть любовь к Театру, есть новые идеи, есть новые сегодняшние характеры», - пишет Коляда в предисловии к сборнику пьес молодых драматургов «Репетиция». Н. Коляда в современном процессе представляет своим творчеством самостоятельную и яркую художественную тенденцию.

«Новая драма», выросшая из фестиваля молодых драматургов «Любимовка», – движение, объединившее ищущих новые темы и формы авторов. Иван Вырыпаев заметил по этому поводу: «... Сами создатели, организаторы «Новой драмы» понимают, что это всего лишь попытка объединить пишущих сегодня молодых драматургов. Не более, но и не менее. Нет художественного критерия «Новой драмы», нет какой-то определенной эстетической позиции. Это драма, которая написана недавно».

На второй творческой лаборатории «МестоИмения» в Ясной Поляне в 2005 г. в рамках дискуссионного клуба обсуждался выбор современного искусства между «как» и «что». Пристальное внимание критики, интерес публики сегодня связаны с творчеством молодых драматургов, проявляющих себя в разных формах, но более склонных к художественному эксперименту, к постмодернистской игре с классическими сюжетами, со стилями, эстетическими, идеологическими стереотипами ушедших культурных эпох. Театры охотно обращаются к пьесам М. Угарова «Облом off», А. Слаповского «Вишневый садик». В этом же ряду «Кухня» М. Курочкина, восходящая к «Песни о Нибелунгах», его же «Имаго» (вариант «Пигмалиона» Б. Шоу). Шоу - источник пьесы К. Драгунской «Моя fair леди». А екатеринбуржцы братья В. и О. Пресняковы использовали в своей пьесе «Пленные духи» не только сюжеты и образы художественных миров А. Блока и А. Белого, но и сюжеты их собственных жизней. Их пьеса «Изображая жертву» - аллюзии шекспировского «Гамлета».

К переосмыслению классики драматургов привлекает ее сущностная значимость и игровое начало, столь привлекательное для художников нашего времени. Ситуация игры дает ощущение свободы, свободы прежде всего от культурного опыта в его авторитарной составляющей. Вольное обращение с вершинными произведениями искусства высвобождает творческую энергию писателя для поиска новых форм. Стремление преодолеть традицию новацией – один из имманентных законов развития искусства. В наши дни он проявляется в форме иронического и дерзкого отчуждения от классики, в установке на новые формы. Режиссер Нина Чусова размышляет о сегодняшнем состоянии драматургии и театра именно в этом ключе: «Появилось поколение, которое готово идти на эксперимент и искать новый язык. Существует жажда нового языка». Еще в 40-е гг. XX в. великий реформатор французского театра Антонен

Арто в своем «Первом манифесте» с бескомпромиссной энергией провозглашал необходимость обновления в искусстве: «Вместо того чтобы обращаться к текстам, которые считаются определяющими, необходимо прежде всего разрушить привычную зависимость театра от сюжетных текстов».

Отечественная новая драма, обращаясь к «определяющим» текстам, отчуждает, остраняет и переосмысливает их, действительно разрушая не только магию великих сюжетов, но и вообще доминантную роль сюжета в пьесе, спектакле, апеллируя к иным художественным компонентам и возможностям текста. С точки зрения эстетического экспериментаторства XX век в отечественной и мировой драматургии стал знаковым. Он начался со смятения, которые вызвали пьесы Чехова, сломавшие традиционную поэтику драмы. Чеховские пьесы определили новые пути. После него оказались возможными драматургия экзистенциалистов (Сартр, Камю), театр абсурда А. Адамова, С. Беккета, Э.Ионеско или, как называл свое творчество последний, «парадоксальная», «странная» драма. Завершился XX век эпатазирующими экспериментами постмодернистов (в европейской драматургии – Т. Стопарт, М. Равенхилл, С. Кейн и др.). Отечественная драматургия смело включилась в поиск новых форм. При безусловной своеобычности всех названных явлений новаторской драматургии XX в. есть у них некое объединяющее начало – генезис. Свою родословную они ведут от парадигмы художественности модернизма, в котором язык, сфера выражения – определяющее начало. Театральный критик Е. Дьякова точно выявила одну из основных тенденций современного театра и драмы, подчеркнув, что «фестиваль NET-2005 кажется парадом форм. Именно в этом – его содержание».

Современная драматургия сегодня может быть определена и как драматургия рубежа веков, необходимо обратить внимание на целый ряд ее особенностей. С одной стороны, обилие сценических площадок (от академических театров до театров-студий) дает достаточный простор для продуктивного художественного поиска во всех направлениях. Свои подмостки могут найти и драматурги традиционных "верований", и модернисты, вплоть до "продвинутых" маргиналов, порой не вполне представляющих себе отличие театра от ночного увеселительного заведения (в качестве примера назовем хотя бы, безусловно, конъюнктурную постановку на одной из весьма уважаемых столичных сцен беспомощной пьесы популярного нынче актера и сценариста Ивана Охлобыстина «Максимилиан Столпник»).

С другой же стороны, театральный «ренессанс» второй половины 90-х годов, ставший удивительным феноменом культурной жизни России наших дней, позволяет утверждать, что богатая и разнообразная жизнь театров не в последнюю очередь определяется наличием целой плеяды талантливых молодых - иногда даже не столько в возрастном, сколько в мировоззренческом понимании этого слова - драматургов. Достаточно назвать Нину Садур, Алексея Шипенко, Николая Коляду, Ольгу Мухину, Михаила Угарова, Надежду Птушкину, Михаила Волохова, а также продолжающих активную творческую деятельность "мэтров" – Леонида Зорина, Эдварда Радзинского, Александра Галина. Именно в последнее десятилетие на суд зрителя было

явлено весьма прихотливое драматургическое наследие покойного Венедикта Ерофеева.

Само название пьесы «Вальпургиева ночь» указывает на ее литературные и музыкальные источники, «высокие образцы» мировой культуры. Это «Фауст» Гете и «Маленькие трагедии» Пушкина, поэзия Блока и симфонические сочинения поздних романтиков (Г. Берлиоз, Г. Малер, Брукнер). Мотивы этих произведений в пьесе В. Ерофеева проецируются в хаос бытового советского сознания, травестируются, приобретают фарсовое звучание и полуматерную-полугазетную, агитационно-шалманную языковую аранжировку.

В основе пьесы – фрагмент великой поэмы – эпизод Вальпургиевой ночи, он оказался как-то особенно близок душе рядового советского читателя и вошел в политическую народно-диссидентскую мифологию в первую очередь потому, что дьявольское действо на горе Брокен происходило в канун главного идеологического праздника страны и окрашивало в злое тона первомайский рассвет. Согласно вводной авторской ремарке, «все происходит 30 апреля, потом ночью, потом в часы первомайского рассвета».

В «Вальпургиевой ночи» автор неукоснительно соблюдает не только пресловутые единства времени, места и действия, но и на более глубинном уровне воспроизводит принципы классицистической драматургии. Обнаруживается полное соответствие между основными элементами сюжетосложения и пятиактной структурой пьесы: первый акт – экспозиция, второй – завязка, третий – развитие действия, четвертый – кульминация, пятый – трагедийная развязка с выносом трупов и духовным прозрением героя.

Драматург Оля Мухина родилась в 1970 г. в г. Москве, на Весёлой улице. 11 лет жила на Севере, в г. Ухта Коми АССР. Работала курьером в журналах "Квант" и "Знание-сила". С 1991 г. училась в Литературном институте им. Горького на отделении драматургии. Ею написаны четыре пьесы, все – о любви, все – с картинками: "Печальные танцы Ксаверия Калудского" (1989 г.), "Александр Август" (1991 г.), "Любовь Карловны" (1992 г., опубликована в журнале "Современная драматургия" №1, 1994 г.), "Таня-Таня" (1994 г., опубликована в журнале "Драматург" №5, 1995 г.).

Пьеса "Таня-Таня" произвела сенсацию на семинаре молодых драматургов в подмосковной Любимовке весной 1995 г. Ее первая постановка осуществлена в Московском театре "Мастерская П. Фоменко", премьера состоялась 21 января 1996 г. Спектакль нашел широчайший отклик у прессы. Пьеса переведена на французский и немецкий языки, переводится на английский, шведский, датский, чешский, иврит, принята к постановке в театрах Франции и Германии. 12 апреля 1996 г. состоялась премьера спектакля "Таня-Таня" в Театре "На Васильевском острове", Санкт-Петербург, режиссёр В.Туманов, в июле – в Камерном театре г. Челябинска.

Николай Владимирович Коляда родился 4 декабря 1957 года в селе Пресногорьковка Кустанайской области. С 1973 по 1977 годы учился в Свердловском театральном училище (курс В.М. Николаева). С 1977 года работал актером в труппе Свердловского академического театра драмы. В 1983

году ушёл из театра. В 1983-1989 гг. учился заочно на отделении прозы в московском Литературном институте им. А.М. Горького (семинар В.М. Шугаева). Первая пьеса "Играем в фанты" была написана в 1986 году. С тех пор написано 98 пьес, 60 из которых поставлены в разное время в театрах России, стран СНГ и в дальнем зарубежье. В 1994 году в Екатеринбурге проходил уникальный фестиваль пьес одного драматурга "Коляда-Plays".

Николай Коляда написал свою первую пьесу в 1986 г., а в 1990-е стал одним из самых репертуарных драматургов. Его лучшие пьесы поставлены не только на Родине, но и в театрах Англии, Венгрии, Болгарии, Швеции, Германии, США, Италии, Франции, Финляндии, Канады, Австралии, Югославии, Латвии и других стран. Учитывая его необычайную творческую активность (к концу 2006 г. написано уже более 80 драматических произведений, вышло 5 книг пьес), можно смело говорить о театре Коляды. Его драматургия – целостный художественный мир, с узнаваемыми чертами, закономерностями, границами, – востребована современным театром.

Известность, успешность драматурга Коляды требуют осмысления, вызывают интерес и споры. О Коляде много пишут театральные критики в связи с постановкой той или иной его пьесы. Естественно, акценты в таких статьях театральные, а драматургия Коляды остается в тени. Нередко рецензии грешат упрощениями. Правда, в книге известного литературоведа Н.Л. Лейдермана «Драматургия Николая Коляды. Критический очерк» (1997) дан основательный анализ художественной концепции драматурга. Но творческая активность Коляды, интенсивность его художественных исканий (за время, прошедшее после выхода книги Лейдермана, он написал почти сорок пьес, которые, по вполне понятным причинам, остались вне поля исследования) побуждают к дальнейшим размышлениям над его творчеством. Кроме того, некоторые ключевые установки исследователя, в частности, определение жанра ранних пьес драматурга как мениппеи, представляются спорными.

Николай Коляда начинал во второй половине 1980-х пьесами, в которых предстала жизнь провинции, городского предместья: вампиловская традиция оказалась по-прежнему востребованной, дала творческий импульс новому поколению драматургов. Провинциальная жизнь в его пьесах предстает в самых неприглядных своих проявлениях.

Пьесы мгновенно были отнесены критикой к так называемой «чернухе». Опытный собрат по цеху Леонид Зорин в предисловии к публикации в журнале «Современная драматургия» пьесы Коляды «Барак» решительно отверг этот ярлык: «Очень просто зачислить Коляду по ведомству, которое нынче названо «чернуха». Когда этот термин родился на свет, стало ясно, что течение стало модой. Но там, где у многих прием, отмычка, игра в современность, нагромождение ужасов, у Коляды и страсть, и мука». Авторы «чернухи» рисуют страшную картину жизни, на которую они смотрят извне. Коляда не отделяет себя от воссоздаваемого мира. Он вместе с героями своих пьес переживает перипетии их судеб. Активно выраженное лирическое начало снимает налет «чернушности».

Спустя время такие произведения литературоведы стали относить к неонатурализму, что, на первый взгляд, выглядело вполне убедительно: в них максимально жизнеподобно воспроизводились реалии и характеры эпохи. В это время в нашей литературе о себе заявила так называемая «жестокая проза» С. Каледина, Л. Габышева и др. По мнению некоторых исследователей, в современном литературном процессе формировалась «новая натуральная школа».

Эта проза действительно указала на болевые точки жизни, открыла новый тип героя. Не просто «маленького человека», но человека из прежде закрытого для нашей литературы пространства (тюрьма, кладбище, стройбат), в полном смысле маргинального, изображенного беспощадно натуралистически, во всей его обжигающей обыденной жестокости. Новый герой - не герой в привычном для литературы предшествующего периода смысле. Но именно он - изгой, жертва - стал выразителем, знаком той социальной среды и обстоятельств, в том числе исторических, политических, которые его сформировали. Это была проза кричащей социальности, жесткой авторской позиции, новой эстетики, обличительного критического пафоса. Коляда находился рядом с представителями «жесткой прозы» в литературном процессе, был близок к ней тематически, но ставил и решал иные творческие задачи и вряд ли может быть причислен к этому направлению.

Показывая неустроенность жизни людей, запущенность социальных проблем и отношений, драматург фокусирует внимание прежде всего на личности, показывает разворачивающуюся здесь и сейчас человеческую драму в каждом, даже потерявшем себя персонаже. Автору важно внутреннее - драма личности, а не внешнее - социальные проблемы, ее породившие. Драматург не обвиняет личность, общество, государство, а размышляет о человеческом бытии. В этом принципиальное отличие Коляды от авторов «жесткой прозы». В его пьесах - «Нелюдимо наше море... Или корабль дураков», «Мурлин Мурло», «Сказка о мертвой царевне», «Рогатка», «Букет» - из раннего творчества, «Амиго» - из последних работ (что свидетельствует об устойчивом интересе писателя к нашим жизненным реалиям) - нет морализаторства, поиска виноватого. «Униженные и оскорбленные» в них - не униженные и оскорбленные в классическом смысле этого выражения, хотя их обделенность и маргинальность очевидны.

Персонажи вызывают сострадание, коллизии в пьесах не имеют счастливого разрешения. Судьбы героев, самое состояние их жизни побуждают читателя к активному размышлению о смысле человеческой жизни, об одиночестве, любви и счастье. Авторская позиция помогает преодолеть безысходную повседневность, рождает потребность вопрошания. И, возможно, именно ради этой реакции читателя-зрителя пьесы задумывались.

Как ни парадоксально, типологически Коляде ближе не писатели-современники, в том числе и драматурги поствампировской волны, а художник другой эпохи - Максим Горький, увлеченный в конце XIX-начале XX вв. темой босячества. Коляда, как и Горький, показывает социальное «дно», потерянность жизненных ориентиров, люмпенизированное существование на краю жизни и

смерти. Их сближает очевидная выраженность авторской позиции – сострадательность, стремление достучаться до «благополучного» читателя, показав горестную картину иной жизни, беспросветной, страшной (вспомним пьесу Горького «На дне»). Через нравственное потрясение, шок они хотят заставить современников задуматься не столько об исправлении нравов, сколько о предназначении человека, о жизни и смерти.

Оппозиция «жизнь – смерть» задана у Коляды так или иначе во многих пьесах (в пьесе «Чайка спела» все действие вращается вокруг смерти и похорон несчастного Валерки, забитого в тюрьме). Гроб с его телом на сцене – знаковая художественная деталь, а не мизансцена в угоду жизнеподобию. У Горького эта оппозиция также очевидно подчеркнута. В начале пьесы «На дне» – предвестие смерти (Анна безнадежно больна), в кульминации и финале – смерть как свершившийся факт. А напряженность развития действия связана с вопросами «как же жить?» и «что человеку надо?». Обоих драматургов волнуют скорее философские вопросы, чем социальные, но острота социального неблагополучия вовсе не снимается писателями. За текстом возникает сверхтекст, активно выражающий авторскую позицию.

Проблема человека и его внутреннего самостояния для обоих драматургов оказывается главной. Правда, в отличие от Горького, рубеж XX–XXI вв. продиктовал современному автору иной пафос. Его концепция человека пессимистична. Философские размышления о природе человека и его предназначении в пьесах Коляды приводят к признанию экзистенциального одиночества и трагической обреченности личности как земного удела человека.

Драматургия Н. Коляды вполне репрезентативно демонстрирует черты культуры переломной эпохи, времени поиска новых ценностей, форм и стилей. Даже панорамный взгляд на пьесы Коляды позволяет увидеть его несомненные связи и с чеховской драматургической традицией. Коляда пишет «разговорные» пьесы, в которых, прежде всего, важны речи персонажей – в них, а не в поступках, заключено действенное начало. Действие и поступок уступают место слову, функционирующему не как в классической драматургии, а именно по-новому, по-чеховски. Чеховское начало в драматургии Коляды значительно. Самая зыбкость, неоднозначность человека, явленная в чеховских пьесах, постоянная балансировка между эксцентрикой и серьезом, комическим и трагическим, анекдотом и драмой – эти черты поэтики чеховской драмы оказались абсолютно органичными для изображения состояния современного человека у Коляды.

В его пьесах есть, вне постмодернистского дискурса, и прямые аллюзии чеховских текстов и мотивов. «Полонез Огинского» – парафраз «Вишневого сада», мотивы чеховской пьесы есть и в «Мурлин Мурло». Аллюзии «Трех сестер» читаются в «Персидской сирени», «Венском стуле». Мотивы «Чайки» обнаруживаются в пьесах «Курица», «Канотье», «Куриная слепота», «Театр». Пьеса-монолог «Шерочка с Машерочкой» вызывают воспоминания о чеховском рассказе «Тоска».

Наблюдаются сложности взаимодействия драматургии Коляды с чеховской традицией, близость Коляды арбузовской драматургии. При

абсолютной разнице типажей и жизненного материала – милые обитатели арбатских переулков арбузовских пьес и опустившиеся и обездоленные жильцы провинциальных хрущоб у Коляды – художественные миры двух драматургов сопоставимы, есть родство типов творческой личности и типологических схождениях художественных парадигм. Коляда, как и Арбузов, – художник-просветитель, учитель, организатор студии, школы драматургов. Оба – писатели ярко выраженной авторской позиции, которую, как будто вопреки специфике рода, стремятся донести до читателя любыми средствами, апеллируя к сопереживанию, чувству сострадания читателя-зрителя. Именно поэтому они широко используют элементы жанра мелодрамы.

Мир их пьес, несмотря на точность понимания и воспроизведения истинных жизненных смыслов, театрально условен, а герои узнаваемы, типичны и одновременно как будто приподняты над реальностью в их стремлении создать мир, который им необходим, или убежать от тягостных проблем, погрузившись в мечтательную, иллюзорную грезу. Драматургические ситуации отражают суть жизненных процессов, но вряд ли в действительности так разворачиваются. Коляда в одном интервью, дистанцируясь от натурализма и «чернухи», в которых его обвиняли, подчеркивал: «Все мои пьесы – вранье и выдумка. Таких историй в жизни не было ни одной... Так не говорят в провинции – это придуманный театральный язык. Таких людей, как в моих пьесах, нет в провинции – провинция совсем другая».

Слово «играем» в названии первой пьесы Коляды, быть может, выражает определенную черту поэтики его драматургии: игровое начало. Как и Арбузов, на жизненном материале, ради жизни, а не убегая от нее, он сочиняет в некотором роде сказки для театра. У Арбузова они были светлые, почти волшебные, финалы обещали новую жизнь. У Коляды «сказки» печальны. Финалы означены прощанием с иллюзиями, нередко персонаж погибает. Но драматургов объединяет авторская интонация, приятие мира таким, каков он есть, и вера в необходимость преодоления разобщенности и одиночества. Арбузов и Коляда близки программно – стремлением создать эмоциональный театр, понятный всем. Такая творческая установка априори обеспечивает внимание театров, столь желанное для каждого драматурга. Оба таким вниманием не обделены. Но этот путь чреват опасностями и творческими компромиссами. Арбузов и Коляда устояли. Арбузов избежал реверансов в сторону официального советского искусства, а Коляда достойно сопротивляется натиску суррогатной массовой культуры.

Коляда взял на себя нелегкое бремя писать исключительно о современности. Его можно назвать писателем современной темы, однако, вне традиционной для такой тематики социальной актуальности. Реальность времени предстает через неосуществленные замыслы, несбывшиеся мечты, сломанные судьбы героев. Почти в каждой пьесе есть персонаж, который, впадая в детство, неистово воюя с ближними, поддаваясь соблазнам, бьется в поисках самого себя, терпит неудачи, страдает. Ни одному из них не удастся пережить чудо самоосуществления, ощутить полноту бытия. В этом заключен источник драматизма и философский ракурс проблематики в пьесах Коляды.

Частная судьба маргинального человека превращается в знак, модель мира, свидетельствует о его, мира, неблагополучии. Философская проблематика на низовом социальном материале исключает интеллектуализм как метод художественного исследования. Драматург избирает другой путь ее реализации: авторская концепция в ее философском аспекте выявляется в архетипичности персонажей, в образах-метафорах, в моделировании драматургических ситуаций, сопрягающих высокое и низкое. Благодаря таким стыкам, за жизнеподобием обыденности открываются пороговые состояния сознания и жизни, а судьбы люмпенизированных и одиноких героев Коляды дают почву для размышлений о вечных вопросах.

Художественный мир драматургии Коляды целен и рационалистичен. И даже вектор эволюции творчества драматурга намечен уже в первых его пьесах: от социального к экзистенциальному. Коляда упорно и последовательно выстраивает новый театр, населенный жителями городских окраин, хотя понятие «окраинности» читается скорее в социально-психологическом, экзистенциальном ключе, нежели в пространственно-географическом, как это было у Вампилова. Драматург демократично и человечно принимает на себя нелегкую ношу осваиваемого им жизненного пространства, называет художественно претворенную в жизнь реальность «МОЙМИР», акцентируя это понятие в монологе-рemarkе пьесы «Полонез Огинского» слитным написанием, шрифтовым выделением и эмоционально-поэтической по своему строю речью: «Это не город, не деревня, не море, и не земля, не лес и не поле, потому что это и лес, и поле, и море, и земля, и город и деревня – Мой Мир, МОЙМИР! Нравится всем Мой Мир или не нравится – мне все равно!! Он – Мой, и я люблю Его».

Но парадокс заключается в том, что герои пьес Коляды вынуждены существовать в рамках жестких житейских обстоятельств, которые не дают им ощутить полноту бытия. Самоценность индивидуального существования в реальности осуществима во взаимосвязях, взаимопроникновениях разных миров, а персонажи почти всех пьес драматурга не могут преодолеть одиночества или своей духовной непробужденности.

Горькие коллизии пьес Коляды констатируют катастрофичность современного состояния жизни, распад связей, неспособность услышать другого, даже если он кричит о своей боли. Нереализованный диалог приводит мир к хаосу, а человека - к тотальному одиночеству. Герой ранней пьесы Коляды «Чайка спела» (1989) Саня бросает собеседникам и залу отчаянные вопросы: «Господи, какая наша жизнь?! Жизнь как у пуговицы - из петли в петлю! Жизнь наша... Зачем живем?! Для кого? Для чего?! Зачем?! Кто знает?! Кто?! Никто...» И совсем безнадежно: «Зачем я живу?! Господи, Господи, слава тебе, Господи, что у меня детей нету, слава тебе, слава, слава, Господи! Чтобы я им показал». В этом монологе красноречивы не только смыслы, но и экспрессия речи, создаваемая лексическими повторами, редуkcией, восклицаниями и вопрошаниями. В каком-то смысле в этом монологе персонажа в сгущенной форме эмоционального высказывания озвучивается проблематика всей драматургии Коляды.

Литература:

- 1 Болотян И. О драме в современном театре: verbatim// Вопросы литературы, 2004. – №5.
- 2 Забалуев В., Зензинов А. Между медитацией и «ноу хау». Российская новая драма в поисках самой себя// Современная драматургия. 2003. – №4.
- 3 Забалуев В., Зензинов А. «Новая драма»: российский контекст // Современная драматургия. 2003. – №3.
- 4 Заславский Г. На полпути между жизнью и сценой//Октябрь. 2004. – №7.
- 5 Лейдерман Н.Л. «Драматургия Николая Коляды. Критический очерк». – Филологический класс, 3(41)/2015. Екатеринбург. – С. 10-15.
- 6 Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: Новый учебник по литературе: В 3 кн. – М., 2001.
- 7 Руднев П. Новая пьеса в России // Новый мир. 2005. – №7.

Лекция № 6

Тема: Массовая литература в современной России

Цели: закрепить знания по направлению массовой литературы в современной России

Вопросы:

- 1 Жанровая палитра массовой литературы.
- 2 Детектив и его разновидности (исторический детектив Б. Акунина, В. Лаврова; милицкий детектив А. Марининой; иронический детектив Д. Донцовой).
- 3 Романы О. Робски и С. Минаева в контексте русского гламура.

Согласно ценностно-иерархическому подходу к литературному творчеству, существует деление литературы на элитарную («высокую», высокохудожественную) и массовую, это деление во многом обусловлено отношением читателя к произведениям литературы. М. Ю. Сидорова выделила следующие признаки элитарности / массовости в современной литературе с точки зрения квалифицированного читателя:

1. Для современной элитарной литературы характерна «жанровая игра» – жанровое изобретательство, маскировка, гибридизация жанров, активное использование форматов и языкового облика нехудожественных текстов, в то время как произведение массовой литературы маркировано как художественное и стремится максимально отвечать своей жанровой характеристике.

2. Массовую и элитарную литературу характеризует не просто некий «объективно» разный уровень сложности языковых средств – элитарная литература больше полагается на сотворчество читателя и его готовность к обману ожиданий при восприятии языкового облика произведения, в частности позволяет себе «кусковость», ослабленную сюжетность, отсутствие знаков препинания.

3. Читательское сознание признает приоритет структур художественного мира, в том числе создаваемых или навязываемых языком, над структурами

мира реального в элитарной литературе и требует приоритета структур реального мира в литературе массовой .

4. Разное отношение к созидательным возможностям языка в элитарной и массовой литературе порождает разную языковую норму. В элитарной литературе отступление от общезыковой нормы имеет тенденцию оцениваться как индивидуально-авторский, художественный прием, в массовой – как стилистическая ошибка, языковая небрежность. В массовой литературе, где ценится наибольшее соответствие фикционального мира реальному и четкое выполнение повествовательных задач, языковые вольности и украшения не оправдываются ни фикциональным фактором, ни конвенциональным, поэтому трактуются как ошибки и небрежности.

5. Элитарная литература ориентирована на читателя с «литературной памятью» – массовая литература предполагает в читателе короткую память, рассчитывает на то, что мы не узнаем расхожего сюжета за новой обработкой, не обратим внимание на языковые небрежности и сюжетные несоответствия, не заметим однообразия средств выражения. Квалифицированный читатель, даже благожелательно расположенный к Татьяне Поляковой, уже на второй-третьей ее повести узнает знакомые штампы Он хохотнул, Она затосковала и под. Это «пустое» узнавание – ни понимания смысла текста, ни восприятия его формы оно не обогащает. Совсем другое дело – литература элитарная, в которой глубина проникновения в произведения зачастую определяется уровнем знания предтекстов и способностью читателя к «вертикальному» удержанию в сознании самого воспринимаемого текста. Квалифицированный читатель должен уметь прочесть в произведении сюжетной прозы не только диктумный план (последовательность событий и окружающий их фон), но и модусный – систему развивающихся точек зрения, взаимодействующих в тексте сознаний автора и персонажей».

Архетипы не существуют в «чистом виде», они воплощены в конкретном повествовании с помощью героев, обстановки действия и ситуаций, позволяющих усваивать значения производящей их культуры. Посредством литературных формул специфические культурные темы, стереотипы и символы соединяются с более общими повествовательными архетипами. Исходя из классификации архетипов, предложенной Н. Фраем, Кавелти 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:

1. В приключенческом произведении герой, выполняя этически важную миссию, преодолевает препятствия и опасности, возникающие обычно в результате козней злодея. В качестве награды он обретает благосклонность одной или нескольких привлекательных девушек. Этот тип характерен для всех культур.

2. Любовная история – женский эквивалент приключенческой истории. Многие формулы этого типа сосредоточиваются на преодолении любящими социальных или психологических барьеров.

3. История о тайне представляет собой раскрытий секретов, ведущее к какому-либо вознаграждению героя. За исключением классического детектива этот тип обычно не выступает в чистом виде, а встречается как дополнение к другим формулам.

4. Мелодраматические формулы описывают мир, полный насилия, но управляемый моральным принципом воздаяния. Главная характеристика мелодрамы – стремление показать осмысленность и справедливость мирового порядка демонстрации присущих аудитории образцов правильного и неправильного поведения.

5. Широко распространены также произведения о чуждых существах или состояниях, например «ужасные истории» (horrorstory), в которых обычно рассказывается о разрушительных действиях и гибели какого-либо монстра.

Следование повествовательным архетипам позволяет сделать текст узнаваемым, как следствие, легко воспринимаемым, что делает литературную коммуникацию эффективной. Однако литературные формулы Кавелти можно рассматривать с точки зрения читателя лишь как предтекстовые литературные пресуппозиции (то есть знание читателем особенностей жанров массовой литературы). Между тем существуют такие произведения массовой литературы, объяснение популярности которых несводимо к соблюдению автором жанрового канона (например, небывалый успех в истории мировой литературы серии романов о Гарри Поттере Джоан Роллинг вряд ли может быть объясним только следованием автора сложившимся литературным формулам).

В когнитивных исследованиях массовой литературы привлечение категории архетипа служит и для изучения особенностей массового сознания. Т.С. Злотникова, опираясь на концепцию коллективного бессознательного К.Г. Юнга, строит «осмысление опыта создателей популярных произведений современной массовой культуры» в гендерном и возрастном аспектах. С точки зрения Т.С. Злотниковой, «произведения, вольно или невольно построенные их авторами на основе отчетливо сложившихся у современного человека представлений о мужском, женском и детском архетипах, находят самую широкую аудиторию», это следующие архетипы:

1) мужской архетип представлен в романах Б. Акунина об Эрасте Фандорине (и не стоит удивляться тому, что именно «мужская хватка» важна была автору у героини второй его серии, Пелагии, которую, дабы отдалить от женского естества, автор «определил» в монахини, да, впрочем, цикл захирел после первых двух романов);

2) женский архетип представлен в так называемых женских (в том числе «иронических») детективах, из которых, по нашему мнению наиболее показательны сочинения Д. Донцовой, которая создала триаду дилетанток – Дашу Васильеву, Виолу Тараканову и Евлампию Романову – с одинаковыми внешними данными, но нарочито различающимися судьбами и кругом общения;

3) детский архетип представлен в романах Дж. К. Ролинг о Гарри Поттере, причем стремительное приближение современной российской школьной системы в ее образовательных и нравственных интенциях к системе

западноевропейской и североамериканской делает английского мальчика-сиротку понятным и любимым в России именно в силу узнаваемости атмосферы его жизни, а не в силу увлечения скромными волшебными историями».

Итак, лингвостилистические особенности современной массовой литературы должны рассматриваться в коммуникативном аспекте через исследование не только собственно текста, но и языковой личности писателя и читателя. Языковая личность писателя представляет наименьший интерес, поскольку формульность массовой литературы налагает определенный запрет на разработку особого идиостиля. Поэтому более пристальное изучение гендерных и возрастных архетипов (Т. С. Злотникова), гендерных стереотипов, концептов языковой личности читателя и их репрезентации в текстах массовой литературы позволит сделать выводы об особенностях современной массовой художественной коммуникации.

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 № 7

Тема: Современная военная проза

Цели: ознакомить с политической обстановкой, состоянием литературного процесса, образцами военной литературы.

Вопросы

1. Национально-историческая проблематика современной реалистической литературы: «выполнение интернационального долга» в Афганистане, «августовский путч» 1991 года, «мятежный парламент» 1993 года, «контртеррористическая операция» на Кавказе и судьба современного человека на войне.
2. «Новая военная» проза.

Понятие «современная русская литература», с точки зрения хронологической перспективы, охватывает более чем два последних десятилетия, т.е. литературу с середины 80-х годов XX века до начала XXI века, и представляет собой «особый период смены эстетических, идеологических, нравственных парадигм». Специфика анализа современной русской литературы обусловлена тем, что изучается живой литературный процесс, неравномерный в своем развитии, не всегда достигший своей определенной и выраженной формы, обозначающий и намечающий лишь общие перспективы развития.

По мнению специалистов-исследователей появилось много новых направлений и тенденций в современной литературе, обнаруживает себя своеобразный «формальный скачок», который определяет доминирующие особенности художественной выразительности современных произведений. Однако никто из исследователей не может не признать и того факта, что в условиях мощного развития и разнообразия современной русской прозы продолжает эволюционировать, искать новые пути и формы их проявления и проза традиционная, реалистическая (Ф. Искандер, М. Кураев, Д. Гранин, Б. Екимов, В. Маканин, В. Войнович и другие). И значимое место в литературе традиционного реалистического направления принадлежит «военной литературе» (литературе о войне).

В русской прозе конца XX-начала XXI веков тема войны продолжает существовать в контексте традиций реализма, преодолевшего в современной литературной ситуации «кризис и переосмысление», и является важным литературным материалом, требующим полного, детального рассмотрения и научного изучения.

Понятие «военная» проза в современной отечественной литературе связано с изображением Великой Отечественной войны. Тема эта в литературе XX в. отражена глубоко и всесторонне, во всех своих проявлениях: армия и тыл, партизанское движение и подполье, трагическое начало войны, отдельные битвы, героизм и предательство, величие и драматизм Победы. Авторы, как правило, фронтовики. В их книгах о войне главной линией проходит солдатская дружба, фронтовое товарищество, тяжесть походной жизни, дезертирство и геройство. («Непокоренные» Б. Горбатова, «За правое дело», «Народ бессмертен» В. Гроссмана, «Молодая гвардия» А. Фадеева, «Звезда» Э. Казакевича, «В окопах Сталинграда» В. Некрасова, «Спутники» В. Пановой и др.) В произведениях Ю. Бондарева, В. Быкова, К. Воробьева, В. Кондратьева и других представителей «прозы лейтенантов» очень точно определен угол зрения на войну и воюющего человека. Это угол зрения рядового участника боя, находящегося в центре драматической или даже трагической ситуации. Достоинством этих книг явилось то, что этот угол зрения вместили в себя часть общенародной судьбы в годы войны: чувства и мысли героя, характеры и судьбы его товарищей, способность к сопротивлению подчас чудовищным в своей жестокости обстоятельствам.

В конце XX-начале XXI вв. значительно уменьшилось количество писателей, пишущих о войне. В последнее время в литературной критике применительно к «военной» прозе стал употребляться термин «новая военная

проза», подразумевающий прозу об афганской и чеченской войнах, с одной стороны. С другой стороны, новая «военная» проза - это полемическая проза, которая представляет другое изображение Великой Отечественной войны писателями-фронтовиками, в разрез официальной советской критике (В. Астафьев «Прокляты и убиты», В. Быков «Болото», Г. Владимов «Генерал и его армия»). Большинство писателей конца XX - начала XXI вв., пишущих о Великой Отечественной войне, составляют писатели нефронтовики, детство и юность которых пришлось на эти суровые годы. Среди них А. Азольский («Диверсант», «Кровь», «Война на море»), Л. Бородин («Ушел отряд»), А. Лиханов («Русские мальчишки»), В. Распутин («Живи и помни»).

Новейшая военная проза – это три последних десятилетия, произведения второй половины 80-х годов XX века-начала XXI века, когда наряду с темой Великой Отечественной войны («Прокляты и убиты», «Веселый солдат», «Связистка» В. Астафьева, «И ушел отряд» Л.Бородина, «Болят старые раны», «Среди валунов» А. Генатулина, «Сутки в пехоте» Е.Романовой, «Расстрел под Смоленском» Э. Скобелева, «Подвиг» В. Никифоровой и др.) возникает тематика новых войн — Афганской и Чеченской, изменяется состав авторов (в литературу пришли новые авторы, большинство из них участвовали в военных кампаниях), появляются новые идейно-тематические акценты в произведениях о войне: попытка понимания современного человека в условиях новой войны, в условиях изменения характера военного времени (война не как защита родины, а как способ решения экономических и политических проблем). В литературе о новой войне по-прежнему доминирует тема смерти, но не столько физическая гибель, сколько смерть духовная, нравственная, психологическая, гибель личностного начала, что объясняется особым характером новых войн и тем, что в момент создания произведений, как правило, еще сильна острота впечатлений автора от пережитого на войне.

У современных новых войн, по сравнению с Великой Отечественной войной, другая суть, иные идеология и пафос. Для новейшей военной прозы характерна *множественность* точек зрения на современные военные конфликты. Тема бессмысленной войны, войны «спрятанной» от «посторонних» глаз – глаз россиян, тема абсурда и неприятия войны вообще пронизывает практически каждое современное произведение военной тематики. Эпизодические боевые задания («операции») на чужой территории, перестрелки, призыв в «горячие точки», участники войны, стремящиеся отсидеть положенные дни в бездействии, чтобы о них не вспомнили, – все это составляет реалии современной войны.

Новейшую военную прозу определяют и формируют произведения молодых авторов, в литературу приходит новое поколение тех, кто воевал в Афганистане, Чеченской Республике, участвовал в международных конфликтах. Среди них следует отметить такие произведения, как рассказы «Крещение», «Желтая гора», «Благополучное возвращение», «Афганские рассказы», «Последний рассказ о войне», «Колокольня», повесть «Возвращение в Кандагар», роман «Знак зверя» О. Ермакова; цикл рассказов-зарисовок «Десять серий о войне», повести «Алхан-Юрт», «Взлетка», рассказ

«Аргун» А. Бабченко; «Афган. Рассказы и повесть» О. Блоцкого; рассказы и повести В. Дегтева; «Рассказы», «Чеченские рассказы», рассказ «Ферзь» (2005) А. Карасева; рассказ «Батальон экстремистов» Е. Логинова; рассказ «Кавказский пленный» В. Маканина; рассказы «Кандагарская застава», «Родненький», «Мусульманская свадьба», романы «Дерево в центре Кабула», «Сон о Кабуле», «Чеченский блюз» А. Проханова; рассказы «Ловушка», «Перебежчик» К. Таривердиева; рассказ «Он был мой самый лучший друг» (О. Хандуся; повесть «Жажда» А. Геласимова; повесть «Гам, при реках Вавилона» Д. Гуцко; повести «Потерянный взвод» и «Разведрота» А. Дышева; повесть «На Балканах дороги узкие» А. Киреева; роман «Патологии» З. Прилепина; «Афганец. Роман в 35 главах» Э. Пустынина; роман «Дело Матюшина», повесть «Карагандинские девятины, или Повесть последних дней» О. Павлова; повесть «Заблудившийся БТР» А. Сегеня; документальные повести – «Цинковые мальчики» – С. Алексиевич, «Война матерей» В. Бакина, «Спрятанная война А. Боровика и другие.

Перечисленные выше произведения о современной войне – разного художественного уровня. Многие публикации современных прозаиков еще не вполне достигли должного уровня художественного осмысления военных событий. Различные по своей тематике, пафосу, жанрово-стилевой направленности, тяготеющие к документальности и публицистичности, между тем они составляют общую картину новейшей военной прозы. Критики активно занимаются проблемами новейшей военной прозы, пытаются выделить произведения наиболее высокого художественного ценза. Такими, по мнению большинства критиков и исследователей (А. Агеев, Н. Иванова, А. Немзер, И. Сухих, Г. Шварц), являются произведения С. Алексиевич, собравшей афганские воспоминания солдат, и непосредственно воевавшего в Афганистане талантливого писателя О. Ермакова.

Основными жанрами на данном этапе развития военной прозы являются жанры рассказа и повести. Война рассматривается как один из аспектов художественного осмысления современной реальности, часть глобальной темы «человек и мир». Тематика и проблематика современной военной прозы определяются страшной реальностью войны, в понимании и осмыслении которой важна роль личного (авторского) впечатления, реализующегося в автобиографическом начале в тексте. Многие писатели лично прошли через армию и войну. Усиление автобиографизма является отчасти традицией, отчасти чертой своеобразия развития военной (например, «лейтенантской») – в том числе и новейшей военной – прозы.

Центральными тематическими аспектами в произведениях современных военных прозаиков являются философский, социальный, нравственный, которые пересекаются и переплетаются в текстах, в зависимости от авторской позиции обретая большую или меньшую актуальность в рассказе, повести или романе. Для современных произведений о войне характерен пафос «другой» войны, войны на чужой территории без определенных задач и целей, типичен образ героя как бездумного воина, выполняющего свою (оплачиваемую) работу. Элемент личного впечатления, автобиографическое начало,

документальность, натуралистичность изображения являются характерными чертами современной военной прозы, среди произведений которой преобладают жанры рассказа и повести, нередко имеет место явление циклизации.

Писатель-прозаик Олег Николаевич Ермаков, член Союза российских писателей, член ПЕН-центра РФ, родился 20 февраля 1961 года, живет в Смоленске. В период прохождения срочной службы в Советской Армии воевал в Афганистане (1981-1983). Эти особые жизненные обстоятельства сформировали художественную индивидуальность писателя и определили ведущую тему его творчества. До Афганистана Олег Ермаков работал лесником Баргузинского заповедника (1978-1979), затем Алтайского и Байкальского заповедников, сотрудником районной газеты «Красное знамя» (1979-1981), корреспондентом в смоленской областной газете «Смена» (1983-1985), сторожем, сотрудником Гидрометеоцентра (1985-1989). Жизненный опыт писателя положен в основу его произведений.

Свой двадцатитрехлетний творческий путь Олег Ермаков начал с небольшого военного рассказа «Просто была осень...», опубликованного в журнале «Октябрь» (рубрика «Новые имена») в 1987 году. Через два года были напечатаны рассказы «Крещение», «Желтая гора», «Благополучное возвращение» и цикл «Афганские рассказы». В 1992 году в журнале «Знамя» был опубликован роман «Знак зверя», первый опыт писателя в создании крупной жанровой формы. В 1995 году Ермаков пытается отойти от военной тематики, пишет автобиографический «Последний рассказ о войне», где герой рассказа Мещеряков, написавший книгу о войне, мечтает «о книге, насыщающей сердце». В рассказе писатель (и герой) восхищаются творчеством К. Паустовского. И в 1997-1999 годах появляется невоенный роман «Свирель Вселенной» о путешествии героя на Байкал, однако затянутость повествования, «романтически-глубокомысленная невнятность» (А. Немзер) становятся основной причиной недовольства читателей и критики. После повести «Вариации» (2000) о смысле жизни героя произведения, музыканта Виленкина, Ермаков возвращается к военной теме в повести «Возвращение в Кандагар» (2004). Затем пишет несколько «мирных» произведений: роман «Холст» (2005), рассказы, например, «Реликтовый свет», «Легкий поток» (2009). В настоящее время писатель готовит к выходу книгу рассказов «Арифметика войны». Творчество Ермакова отмечено премиями журналов «Знамя» (1995), «Новый мир» (2009), премией Ю. Казакова за лучший рассказ (2009). Романы «Знак зверя» и «Холст» входили в шорт-листы Буковской премии (1993, 2005).

Таким образом, художественные тексты Ермакова охватывают различные тематические пласты и включают в себя различные эпические жанры. По мнению исследователей, для любого писателя жанр является прежде всего индивидуальной формой его художественного мышления, которая трудно поддается перестройке или смене. Однако, как видно из обзора биографии писателя, творческий путь Ермакова свидетельствует о его

многообразных жанровых исканиях: рассказ, цикл рассказов, роман, повесть, книга рассказов.

Следует отметить, что в последние годы получила широкое распространение понятие художественного мира писателя как совокупности постоянных тем, установок, мыслей, которыми пронизаны все его произведения. В созидании художественного мира писателя участвует в той или иной степени каждый элемент создаваемого текста. При этом, по мысли исследователей, существуют некие основные носители, которые берут на себя ведущую роль при формировании жанра произведения: это субъектная организация художественного мира, пространственно-временная организация текста, ассоциативный фон произведения, интонационно-речевая организация повествования. Стиль является выражением эстетической целостности произведения, свойством художественной формы. В этой связи и о творчестве Олега Ермакова можно говорить как о сложившемся художественном мире, жанрово-стилевое единство которого реализуется в индивидуальных и конкретных формах, складывавшихся по мере создания различных произведений писателя.

Современная критика отмечает тематическую значимость прозы Олега Ермакова, высокую меру правдивости в изображении трагического, глубокий психологизм и философское осмысление событий и характеров в его произведениях. Исследовательская литература по творчеству О. Ермакова немногочисленна, это преимущественно журнальные статьи и рецензии на отдельные произведения писателя («Марс из бездны» И. Роднянской, «Бесконечное возвращение» и «Мерзкая плоть» А. Агеева, «У кольца нет конца» А. Немзера), либо общие обзорные статьи по современной военной прозе («“Анна Каренина” вместо “Войны и мира”» Г. Шварца, «Мы были на войне, которой не было» И. Сухих, «О чем думает “саперная лопатка”?» В. Курицына, «Человек с ружьем: смертник, бунтарь, писатель?» В. Пустовой), в которых контекстуально включается имя писателя О. Ермакова.

Существует две тенденции русской «военной» прозы о Чечне:

1. Стремление к очерковости, документальности и достоверности. Эта черта свойственна произведениям А. Бабченко, А. Карасева, З. Прилепина, воевавших в Чеченской Республике.

2. Попытка художественного преломления военной проблематики в текстах писателей, не являющихся непосредственными участниками событий. Например, в «Чеченских зарубках» В. Дорофеева, романе В. Маканина «Асан».

Первая категория произведений характеризуется рядом особенностей. Война в них показана в новом для российского читателя ракурсе: война по своей сути, вообще, без ура-патриотического и пафосного антуража, безотносительно к долгу защитника или осуждению агрессора, место и время действия, вроде бы, и конкретны, но в то же время как бы второстепенны. В восприятии персонажей и их создателей она предстает как бесцельное, безыдейное, безусловное зло. Главное внимание сосредоточено на «человеке с ружьем», его самоощущении на войне, через которое дискредитируется сама война, выражается протест против

нее как явления, уничтожающего человека в человеке. В эмоциональной сфере жизнедеятельности война, которая подвергается нещадному «вскрытию», чувствами-константами становятся страх, одиночество, затравленность, незащищенность, отчужденность и вина. Исследуя перечисленные экзистенциальные понятия, прозаики оголяют антигуманность войны вообще и антигероики новых войн в частности. Много внимания уделяется преступному ведению войны, неуставным отношениям в армии.

Стремление писателей, не участвовавших в боевых действиях, к художественному воплощению темы без предварительного глубокого изучения проблемы с точки зрения исторических, политических, социальных, психологических, этнических, ментальных и других корней данных событий приводит к искаженному соотношению категорий «правда» и «вымысел». Приведенный в анализ романа В. Маканина «Асан» наглядно демонстрирует недопустимость построения авторской концепции на ложном мифотворчестве и незнании настоящего положения дел, если речь идет о конкретном народе, его историческом прошлом и настоящем, миропонимании и этнопсихологии.

Тема абсурдности существования – основополагающая в экзистенциализме («Миф о Сизифе» А. Камю, роман Ж.-П. Сартра «Тошнота»), Мир оказался для человека враждебным и жестоким. Характерной особенностью современной русской «военной» литературы является их экзистенциальная направленность. Метод интенционального анализа становится основополагающим при исследовании военной проблематики. Особенно глубоко изучаются экзистенциальные категории страха, памяти, вины, ответственности, одиночества, отчужденности. Идеальный стержень рассмотренных произведений: писатели наглядно демонстрируют антигуманность войны. Русские прозаики концентрируют свое внимание на самоощущении война, через которое линчуются сама война. Ситуация войны становится для русских прозаиков доминантой в изображении событий. Уникальность данной прозы заключается в разнообразии жанров, порой не вмещающихся в традиционную классификацию. Она представлена всеми прозаическими жанрами: от рассказа до романа. Но внутри каждой жанровой формы имеются свои особенности. Самым продуктивным жанром русской «военной» прозы, вследствие своей оперативности, становится рассказ. В русской «военной» прозе рассказ тяготеет к документальности.

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 № 8

Тема: Современная женская проза.

Цель: рассмотреть особенности современной женской прозы

Вопросы

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.

Критик и 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 теленка. 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 теленка 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 мирке 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 Мееде. Раньше других представительниц современной женской прозы к мифопоэтическому образу Мееде обратилась Л. Петрушевская, ее рассказ так и называется «Мееда» (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 «Мееда и ее дети» полемично по отношению к рассказу Л. Петрушевской. Бездетная героиня Л. Улицкой, в отличие и от Мееде мифической, и от Мееде 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 Мееде Матильда бежала из Батуми, чтобы выйти замуж за грека Георгия Синопли.

Сама Мееда была названа в честь своей тифлисской тетки. Грузинское происхождение имени и вплетение его в греческую «основу» семьи также не выходят за рамки традиционного мифа: Мееда – последняя «чистопородная гречанка в семье, поселившаяся в незапамятные времена на родственных Элладе таврических берегах». Символическое значение имеет образ дома Мееде. 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 Мееде и разрушении семьи, но и идет в разрез с ней – героиня Л. Улицкой – хранительница семейного очага. Она представляется своеобразной анти-Меедой: 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» Мееде, 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. Мееда 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 Мееде 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 Мееде 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, спасать, помогать новому человеку прийти в мир, на первый взгляд, вступает в противоречие с эпиграфом 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: Сетевая литература

Цель: рассмотреть специфику сетевой литературы и ее жанры.

Вопросы

1 Основные черты сетевой литературы

2 Жанры сетевой литературы

Современная литература утратила свою однородную природу, разделившись на ту, что существует в традиционной форме бумажной литературы, и ту, что развивается в сетевом формате. Часть исследователей сетевой литературы связывают историю её зарождения с возникновением универсальных электронных библиотек и оцифровкой произведений мировой литературы. На начальных этапах существования Интернета тексты переводились в электронный вид, расширялись технологические возможности работы с ними за счет гиперссылок и общедоступности текстов. Но с распространением блогов (англ. web log – интернет-дневник), которые позволили авторам регулярно добавлять и обновлять посты/записи/тексты любого объема, с появлением многочисленных литературных сайтов и развитием фандомной субкультуры литература перестала быть только бумажной.

Сетевая интернет-литература (сетелитература), конечно, большей частью представляет собою графоманское творчество любителей, создающих тексты невысокого качества, а с широким распространением слэша - еще и определенной аудиторной направленности. Но мнение о том, что именно Интернет и многочисленные литературные порталы увеличили количество самопальных «писателей и поэтов», не совсем верное. Поменялись формы, изменились средства, появилось больше возможностей заявить о себе широкому кругу читателей.

Но осталась прежней тяга человеку к творчеству. Если, например, в XIX веке активно писались мемуары, велись дневники, люди обменивались письмами и повсеместно был распространен эпистолярный жанр, то и в век Интернета практически ничего не изменилось: люди пишут мемуары, ведут

интернет-дневники (ЖЖ, дайри), пишут друг другу SMS-послания, эпистолярный жанр переродился в активное общение в социальных сетях.

Безусловно, большая часть сетевых текстов не выдерживает никакой критики. Но и большая часть бумажной литературы канет в небытие, оставив будущим поколениям для чтения и изучения менее 1% из всего написанного и опубликованного. И это не только потому, что современные писатели хуже пишут. Скорее потому что – так было всегда. Если вспомнить золотой век русской литературы – I половину XIX столетия – сколько имен, сколько произведений! Но в истории русской литературы, в наших школьных и вузовских учебниках мы найдем только А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя и еще несколько имен общепризнанных классиков русской литературы.

Все остальные писатели и поэты этой эпохи, активно печатающиеся в журналах того времени, ушли во «второй, третий» эшелон литературы. Несомненно, сетевая литература также оставит менее 1% текстов, которые войдут в историю литературы XXI века, а значит и в учебники и учебные программы, но для того чтобы определить, какие именно это будут тексты и какие именно авторы, на сетелитературу стоит обратить внимание уже сейчас. Кто знает, какие истинно художественные сокровища таятся в её недрах.

При этом нельзя забывать, что большая бумажная литература и сетевая литература – это не два параллельных мира, и тем более, сетелитература не противопоставлена несетевой. Это один большой многообразный литературный мир, но вот развиваются, взаимодействуя, они сейчас действительно параллельно. Но, повторимся, тем не менее это одно литературное пространство, один мир, потому что,

- во-первых, сетевая литература вышла из бумажной, а не возникла сама по себе автономно и независимо, здесь достаточно вспомнить фандомные тексты (фики) по братьям Стругацким, Джоан Роулинг, Конан Дойлю и многих других авторов текстов/миров, породивших новые вселенные на основе уже существующих;

- во-вторых, многие книжные авторы активно публикуются в Сети, набирая материал и превращая сетевые тексты в бумажные. В-третьих, и сетелитература, и бумажная литература оперируют одним и тем же языковым материалом, даже более того - средства художественной выразительности и в сететекстах по большей части остаются традиционно-общепринятыми.

Взаимодействуя на языковом и художественном уровнях, сетевая литература тем не менее разработала свою *собственную* теорию сетевой литературы, которая уже сейчас обладает богатой жанровой системой, кардинально отличающейся от традиционной. Нужно отметить, что не всегда термин «жанр» рассматривается сетевыми теоретиками как безусловная категория. Более того, например, О. Скородумова всю сетевую литературу предлагает считать новым жанром литературы. В Глоссарии сетелитературы Влада Воронова нет определения «жанр», автор Глоссария избегает использования этого термина в определении жанровой специфики текста, предпочитая характеризовать текст без привязки к определенному жанру или

же указывая в аннотации «как обозначение жанра или тематики произведения», что свидетельствует об определенной недоговоренности в этом вопросе.

Прежде чем перейти к более подробному исследованию жанровой системы сетелитературы, необходимо также отметить, что сама литературоведческая категория «жанр» рассматривается в ней не в традиционном литературоведческом понимании. В своей «Теории литературы» В.Е. Хализев указывает на то, что жанр как группа произведений с трудом поддается систематизации и классификации, прежде всего потому, что их много и в каждой художественной культуре жанры специфичны. Но тем не менее исследователь даёт следующее определение жанру: «Жанр – это группы произведений, выделяемые в рамках родов литературы».

Каждый из них обладает определенным комплексом устойчивых свойств». Какие именно доминирующие свойства произведения позволяют объединить их в группу определенного жанра? М.М. Бахтин связывал жанр с *тематикой произведения и «видением и осмыслением» автором разных сторон жизни*. «Внутреннее родство» (термин М.М. Бахтина), позволяющее объединить произведения в одну жанровую группу, определяется устойчивыми сюжетно-композиционными особенностями произведений.

Сетевую литературу вполне можно рассматривать как особое художественно-культурное пространство, в котором образуются свои специфичные жанры. Жанр в сетевой литературе, в частности в ориджиналах и фанфикшене, можно рассматривать как некую «литературную формулу», включающую в себя ряд специфических культурных стереотипов. Термин «литературная формула» был предложен Дж. Кавелти в книге «Приключение, тайна и любовная история: формульные повествования как искусство и популярная культура», в которой исследователь использует этот термин в двух значениях: в значении эпитетных описаний («Ахиллес быстроногий», «рыжие вспыльчивые ирландцы», «эксцентричные детективы с недюжинными аналитическими способностями») и в значении «тип сюжета» (фабульный сюжет), который понимается им как сюжетный архетип.

Таким образом, по Кавелти «литературные формулы – способы, с помощью которых конкретные культурные темы и стереотипы воплощаются в более универсальных повествовательных архетипах».

Для сетевой литературы характерны именно такие «фабульные» сюжеты, создаваемые по определенной схеме. Например, в фанфикшене приветствуется следование канону, отступления допускаются только в АУ (англ. *alternative universal* – альтернативная вселенная; АУ – фики, в которых допускается отступление от канона). Ориджиналы создаются по менее нормативным схемам, но и тут пары образов (ГГ) и их взаимоотношения достаточно стереотипны, поэтому в сетелитературе разветвленная жанровая система зависит именно от «сюжетно-композиционных особенностей», на которые указывал М.М. Бахтин.

Жанровая система сетелитературы – это своего рода «система литературных формул», так как в её основе лежит деление текстов на жанры по

принципу обобщения определенного текстового материала и архетипических моделей повествования.

В основе «формульной литературы» (термин Кавелти) лежит стандартизованная художественная коммуникация, а именно это – самый значимый и самый яркий признак сетелитературы. Сетевой читатель, выбирая текст для чтения, имеет полное представление о том, что именно его в этом тексте ожидает. Для того чтобы читатель не ошибся в своих ожиданиях, сетевой текст снабжается «шапкой», то есть некой аннотацией (ник автора/переводчика, саммари, рейтинг, пейринг, размер, предупреждение, отказ от прав, статус, жанр), в которой прописаны все условия чтения/игры с текстом. Определение жанра в этом случае выступает рамочным элементом, помогающим читателю в поиске текста предпочтительного сюжета/пейринга.

Интересно то, что жанр сетелитературного текста может иметь сразу несколько жанровых меток/определений, потому что в одном тексте могут присутствовать элементы, например, и драмы, и экшена, и юмора. Совершенно особенный жанр в данном случае – кроссовер, потому что в нем могут быть совмещены не просто элементы нескольких жанров, но и нескольких альтернативных сюжетов/миров.

Поскольку, как и сам Интернет, сетелитература (ориджинальная и фанфикшен) – это американское изобретение, её основные понятия и термины, общепризнанные в других странах (в том числе и в России) – калькирование или транскрипция с английского языка. В основном это касается «новых» жанров.

Сетелитература – это не просто тексты, размещенные в Сети, написанные с использованием новейших информационных технологий. Сетевой текст, опубликованный в книжном варианте, не утрачивает своей художественной ценности, если написан талантливым автором и если в тексте затронуты не только те вопросы/проблемы, которые интересны членам фандома, но и ведется общечеловеческий, общекультурный разговор с широким кругом читателей. Основные принципы деления сетевых текстов на жанры более сложны, чем они виделись исследователями первой волны сетевой литературы, когда объектом исследования был только фанфикшен.

В одной из первых жанровых классификаций фанфикшена К. Бейкон-Смит жанры упрощенно представлены текстами «о нас» (женщинах) и «о них» (мужчинах). Почти так же упрощенно видит жанры фанфикшена и другая исследовательница – К. Дрисколл, поделившая фики на тексты о любви и тексты о сексе. Более интересно и сложно жанры сетевых/фандомных текстов представлены в диссертационном исследовании К. Просоловой 2009 года «Фанфикшен: литературный феномен конца XX - начала XXI века (творчество поклонников Дж. Ролинг)».

И хотя в этом исследовании нет анализа и классификации жанров, тем не менее в глоссарии приводятся определения жанров фанфиков. Основная проблема заключается в том, что все еще теоретическое изучение сетевой литературы сводится к разговору о фанфикшене, фандомах и социокультурных и психологических особенностях/проблемах создателей фанфиков.

Первоначально, зарождаясь, сетевая литература была представлена только любительскими текстами на заданные и уже существующие темы/образы/мотивы/сюжеты. Но ситуация стремительно изменилась, и сетевая литература обогатилась оригинальными (этот термин вполне может быть прочитан как «оригинальными») произведениями. По сути от фанфиков оригинал отличается только самобытностью героев/миров/сюжетов. Но жанровую классификацию, выраженную в подробном описании (так называемой шапке), имеет аналогичную с фанфикшеном. При этом, разделяя тексты сетевой литературы на две большие группы – фанфикшен и оригинал, которые некоторыми исследователями трактуются как жанры, мы имеем два рода сетевой литературы, имеющих одну жанровую классификацию.

Современная филологическая наука должна признать, что фанфикшен – это часть сетевой литературы, которая представлена более сложной системой сетевых текстов. И более продуктивное изучение этих текстов, как и сетевой литературы в целом, целесообразнее начинать с изучения их жанровой классификации. На современном этапе изучения этого вопроса, конечно же, происходит не столько анализ, сколько сбор имеющегося материала, который позволит сделать более продуктивные выводы по проблеме развития современной литературы в целом.

Здесь общение автора с читателями может быть двусторонним и многосторонним, затрагивать не только сам исходный текст, но и личность автора, собственные вкусы всех участников беседы, их творчество и любые иные темы. В конечном счёте первоначальное произведение оказывается только поводом для общения. Поэтому, в таких случаях, продуктом сетевой литературы в блогах является не обнародованное на сайте со свободной публикацией стихотворение одного из десятков тысяч авторов, публикующихся там, а вся потенциально бесконечная цепочка реплик, порождённых этим стихотворением, иными словами – сформировавшаяся вокруг этого текста коммуникативная среда.

Такое растворение отдельного, определённого текста в текстовой стихии, а также происходящая в этой ситуации «смерть автора» и «рождение соавтора» (ведь авторами возникающей коммуникативной среды являются все её участники и никто в особенности: граница между автором и не-автором перестаёт существовать). Сторонники интерактивной сетевой литературы трактуют это процесс как наиболее полную реализацию постмодернистского проекта. Существует мнение, что перенос центра тяжести с результата на процесс в блогах – свидетельство функционирования сайтов со свободной публикацией как своего рода субкультуры, схожей с другими субкультурами (например, сформировавшимися вокруг ролевых игр).

В качестве различительного признака важно то, что иерархия ценностей, складывающаяся в любой субкультуре, признаётся только внутри неё самой: авторы, популярные на сайтах со свободной публикацией (в своей коммуникативной среде), как правило, не признаются за их пределами, а если признаются – то исключительно благодаря свойствам созданных ими

произведений, освобождённых от составляющих особенность этой среды наслоений.

Но если посмотреть на это явление с исторической точки зрения, чего не любят делать теоретики сетевой литературы, то мы увидим, что любая субкультура есть индивидуализация общей культуры на основе каких-либо отклонений в развитии. В данном случае таким отклонением стала новая информационная система, Интернет-реакция, позволяя проследить реакцию опубликованного текста со всей совокупностью текстов, размещенных в сети, и со всеми пользователями, имеет такой же длительный характер, как и реакция на обычную публикацию.

Кто-то откликнется сразу, а кто-то подождет с отзывом. Кроме того, реакция, как правило, не бывает продуманной, так как отношение к таким публикациям и к собственному отклику имеет сниженный по уровню ответственности. Поэтому, какой-то реакции, возможно, наиболее важной, можно и не дожидаться, так как в сети все тексты приобретают в чём-то однородный характер, как в темной комнате все кошки – серы.

Этот историко-культурный анализ можно продолжить, но уже приведенного соображения достаточно для того, чтобы сделать вывод, что сетевая литература, если она не хочет остаться настоящей литературой, не может отделяться от общего литературного процесса и общего процесса коммуникации.

Интернет как носитель текстов предоставляет в распоряжение автора ряд средств и приёмов, недоступных на бумаге:

- нелинейность текста: за счёт гиперссылок читатель может самостоятельно строить свою траекторию движения по тексту;
- интерактивность текста: автор может предоставить читателям возможность дописывать имеющийся текст – в соответствии с определёнными правилами или произвольным образом;
- мультимедийность текста: в литературное произведение, размещённое в Интернете, легко вставить звуковые файлы, файлы с анимированными изображениями и т. п.

Некоторые люди утверждают, что все эти способы работы с текстом были изобретены задолго до Интернета: например, альтернативные способы движения читателя по тексту предлагаются в романе Х. Кортасара «Игра в классики», некоторых произведениях Раймона Кено и др.; эксперименты по внедрению изображения в литературный текст широко практиковали русские футуристы; построение стихотворного текста как своеобразной партитуры для голосового исполнения (с одновременным развёрнутым живописно-графическим сопровождением) начиная с 1960-х гг. характерно для поэзии Елизаветы Мнацакановой.

Произведение, опубликованное на бумаге (будь то в книге или в журнале), существует само по себе, отдельно и самодостаточно. Если на него и последуют отклики читателей и критики, то эти отклики будут опубликованы позже и в каком-то другом месте. Интернет предоставляет возможность немедленного включения текста в процесс коммуникации по поводу

литературы. На сайтах со свободной публикацией или в блоге отклик читателя может быть получен моментально.

Популярные произведения и авторы

«Тепло наших тел» – после успеха в сети был экранизирован в Голливуде и стал издаваться в печатном виде;

Глуховский, Дмитрий Алексеевич «Метро 2033» – первый вариант романа был выложен автором в сети на специально созданном сайте. После успеха стал издаваться и принёс автору мировую известность. В Голливуде разрабатывают экранизацию.

Позднее вышло ещё два романа «Метро 2034» и «Метро 2035». По мотивам трилогии создаются видео игры. На основе романов созданы популярные литературные проекты Дмитрия Глуховского «Вселенная метро 2033» и «Вселенная метро 2035».

«Пятьдесят оттенков серого» – цикл романов, созданный Э.Л. Джеймс как фанфик к саге «Сумерки» Стефани Майер, но позднее ставший самостоятельной книгой на волне успеха. Был экранизирован Голливудом.

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.

ПРИМЕРНЫЕ ПРАКТИЧЕСКИЕ ЗАНЯТИЯ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Практическое занятие № 1.

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 сюжетообразующий 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

Практическое занятие № 2.

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.

Практическое занятие № 3.

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, «слом повествования» как основной прием создания текста;
 - в) внешне-событийный и внетекстовой 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

Практическое занятие № 4

Тема: Современная поэзия.

Вопросы

1. Позднее творчество Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского, Б. Ахмадулиной 80-90-х годов 20 века. Поэты-«традиционалисты» послевоенного поколения: В. Соколов, А. Жигулин, Ю. Кузнецов, О. Чухонцев, Б. Окуджава.
2. Творчество поэтов – «поздних петербуржцев». Эволюция поэтического мира И. Бродского с конца 1950-х гг. к 90-м гг.; диалог поэта с отечественной (А.Ахматова, О.Мандельштам, М. Цветаева и др.) и европейской (Р. Фрост, У. Оден, Д. Донн, К. Кавафис и др.) поэтическими традициями.
3. Развитие новых форм авторской песни, «бардовской» поэзии (А. Городницкий, И.Тальков, О.Митяев, Т.Шаов, М.Щербаков и др). Рок-поэзия (В. Цой, Ю. Шевчук, К. Кинчев и др.).

Задание для самостоятельной работы:

1. Выполнить письменный анализ одного из произведений изучаемых авторов (по выбору).
2. Подготовить реферат по творчеству поэта Евгения Евтушенко.

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 Русская литература XX века / Под ред. С.И.Тиминой – М.: Изд. Центр «Академия», 2011. –368 с.
- 3 Современная русская литература конца XX-начала XXI века/ Под ред. С.И.Тиминой – М.: Изд. центр «Академия», 2013. – 352 с.
- 4 Черняк М.А. Современная русская литература. Учеб. пособие. – 2-е изд. – М.: «Форум: Сага», 2008. – 352 с.

Практическое занятие № 5

Тема: Современная драматургия

Вопросы

- 1 Социальные корни появления «новой волны» в драматургии на рубеже веков. Ее переключка с «новой драмой» конца XIX-XX веков. Петрушевская как представитель этого направления.
- 2 Особенности «новой драмы» (генезис, тематика и проблематика, жанровые особенности, сочетание реализма с постмодернизмом, игровое начало, упрощение конфликта, сюжета, персонажной системы, эксперименты с композицией, ориентация на разговорный язык, минимизация формы). Пьеса Н. Коляды «Канотье» как синтез разных стилевых тенденций, сочетание бытового и бытийного. Смеховая традиция в произведении.
- 3 Пьесы, написанные в технике «verbatim» (документальный театр, реальные рассказы реальных людей): монтаж разговорной речи, маргинальные герои, обращенность к темным сторонам жизни, неразвитость действия. Пьеса братьев Пресняковых «Изображая жертву» как реализация этой техники.
- 4 Моноспектакли Е. Гришковца: «Одновременно», «Как я съел собаку»

Задание для самостоятельной работы: законспектировать 2 статьи из списка рекомендованной литературы

Литература:

- 1 Забалуев В., Зензинов А. Между медитацией и «ноу хау». Российская новая драма в поисках самой себя // Современная драматургия. 2003. – №4.
- 2 Забалуев В., Зензинов А. «Новая драма»: российский контекст // Современная драматургия. 2003. – №3.
- 3 Заславский Г. На полпути между жизнью и сценой // Октябрь. 2004. – №7.
- 4 Лейдерман Н.Л. «Драматургия Николая Коляды. Критический очерк». – Филологический класс, 3(41)/2015. Екатеринбург. – С. 10-15.
- 5 Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: Новый учебник по литературе: В 3 кн. – М., 2001.
- 6 Руднев П. Новая пьеса в России // Новый мир. 2005. – №7.
- 7 Ресурсы интернета
 - Забалуев В., Зензинов А. Догма умерла, да здравствует DOC // www.rus.ru/cuture/20031013zz.html
 - Мамладзе Майя. Драма чрезвычайной ситуации // www.rus.ru/culture/podmostki/200040421 mam.html

Практическое занятие № 6

Тема: Массовая литература в современной России

Вопросы

1. Понятие «массовая литература»: генезис, объем понятия, место в жизни общества, основные признаки).

2. Жанр детектива и его разновидности в современной русской литературе (психологический, иронический, исторический и др.) Жанровый канон (на примере текстов А.Марининой, Д.Донцовой, Т.Устиновой).
3. Жанр ремейка, причины его актуализации в современной массовой литературе. Технология создания текста (на примере романа Л.Николаева «Анна Каренина»).
4. «Гламур» и «антигламур» как явление общественной жизни и литературы. Гламурная литература как социальное и культурное явление. Причины спроса на эту литературу. Феномен О.Робски («Про любовь») и С.Минаева («Dухless»). Языковая агрессия гламурной прозы.

Задание для самостоятельной работы: показать технологию создания образов героев в современном детективе (на примере 1-2 романов).

Литература:

- 1 Александров Н. Кухня бестселлера //Литературное обозрение, 1994. – №11-12.
- 2 Гурвич И. Русская беллетристика: эволюция, поэтика, функции// Вопросы литературы, 1990. – №5.
- 3 Карташева И.Ю. О языке современной прозы//Проблемы изучения литературы. Вып. XI. – 2010 .
- 4 Купина Н. А., Литовская М.А., Николина Н.А. Массовая литература сегодня. – М. – 2009.
- 5 Маскультура: наша, домашняя, современная// Вопросы литературы, 1990. – №5.
- 6 Ранев В. Что несет с базара русский человек: заметки социолога//Иностранная литература, 1995. – №7.

Практическое занятие № 7

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.
6. «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>

Практическое занятие № 8

Тема: Современная женская проза

Вопросы

1. Черты современной женской прозы.
2. Рассказ Т. Толстой «Факир»:
 - а) пространственно-временная структура рассказа;
 - б) система оппозиций, формирующих художественный мир рассказа;
 - в) основные микросюжеты произведения;
 - г) литературный фон повествования (какие писатели, произведения упоминаются, какие реминисценции появляются в тексте);
 - д) предметные детали и их роль.
3. Рассказ Л. Петрушевской «Дама с собаками»:
 - а) смысл названия (литературные и культурные ассоциации). Трансформация сюжета Чехова в тексте Петрушевской;
 - б) способы создания характера героини (портрет, разные временные планы);
 - в) особенности повествовательной организации (личность рассказчика, композиция, авторская позиция);
4. Рассказ Л. Улицкой «Перловый суп»:
 - а) сквозные темы и мотивы рассказа;
 - б) смена повествователей (героиня-ребенок и взрослая рассказчица);
 - в) крупный и общий планы повествования, смена ракурсов изображения;
 - г) роль деталей.

5. Рассказ М. Шараповой «Сады»:

- а) смысл названия рассказа;
- б) сон и явь в рассказе;
- в) мотив жалости;
- г) героиня и мир.

Задание для самостоятельной работы: подготовить конспект 2 статей по проблемам «женской прозы».

Литература:

- 1 Абашева М., Воробьева Н. Женская проза на рубеже XX-XXI веков. – Пермь, 2007.
- 2 Ажгихина Н. Парадоксы «женской прозы» // Новая волна: русская культура и субкультура на рубеже 80-90-х гг. – М. – 1994.
- 3 Басинский П. Постфеминизм: у русской литературы была женская душа // Октябрь, 2000. – №4.
- 4 Вирен Г. Такая любовь: о прозе Л. Петрушевской // Октябрь, 1989. – №3.
- 5 Ерофеев В. Время рожать // Время рожать. – М.: Подкова, Деконт. – 2001.

Практическое занятие № 9

Тема: Современная литература и интернет

Занятие проводится в форме сообщений студентов о литературных сайтах интернета.

Вопросы

- 1 Содержание основных литературных сайтов. Характерные черты сетературы.
- 2 Литература и интернет: новое средство создания и способы бытования художественного текста.
- 3 Хэппенинги, акции, перформансы.

Задание для подготовки:

- 1 Повторить лекционный материал.
- 2 Написать письменное сообщение на тему «Литература и интернет».

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.

**ПРИМЕРНЫЕ ТЕСТОВЫЕ ЗАДАНИЯ
ПО ДИСЦИПЛИНЕ «СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»**

1. Указать автора слов, которые были произнесены на конференция «Современная литература»:
 - А) В. Шукшин
 - В) А. Твардовский
 - С) С.П. Шевырев
 - Д) А.С. Хомяков
 - Е) В. Астафьев
2. Определить исследователя, который новейшую литературу называет «литературой эпилога»:
 - А) Ломоносов М.В.
 - В) Третьяковский В.К.
 - С) Шевырев С.П.
 - Д) Липовецкий М.
 - Е) Астафьев В.
3. Определить исследователя, который новейшую литературу называет «бесприютной литературой»:
 - А) Ломоносов М.В.
 - В) Третьяковский В.К.
 - С) Шевырев С.П.
 - Д) Шкловский Е.
 - Е) Астафьев В.
4. Указать название рубежа XX – XXI вв.
 - А) «Русское время».
 - В) «Московская правда».
 - С) «Журналистика и критика».
 - Д) «век поэзии»
 - Е) « 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».
 - Д) «Красное колесо».
 - Е) «Серые мыши»
6. Определить имена, упоминаемые в статье С. Чуприна «Другая проза» (1989 г.)
 - А) Ерофеев В.
 - В) Нарбикова В.
 - С) Мамлеев Ю.
 - Д) Урнов Д.
 - Е) Астафьев В.
8. Укажите период появления постмодернистских течений в искусстве.
 - А) Вторая половина 19 века.
 - В) Вторая половина 20 века.
 - С) Начало 19 века.
 - Д) Начало 20 века.

- Е) Конец 18 века.
9. Определить место и время появления термина «постмодернизм».
- А) Р. Панвиц «Кризис европейской культуры» (1917 год).
 - В) Ю. Лотман «Об искусстве» (1918 год).
 - С) Ю. Лотман «Культура и взрыв» (1917 год).
 - Д) М. Бахтин «Искусство и ответственность» (1919 год).
 - Е) Р. Якобсон «Лингвистика и поэтика» (1975 год).
10. Определить отличие литературы постмодернизма от модернистской литературы.
- А) Постмодернизм разрушает идеи модернизма.
 - В) Постмодернизм нивелирует расстояние между массовым и элитарным потребителем.
 - С) Постмодернизм – явление только зарубежной литературы.
 - Д) Постмодернизм возвышает элитарного потребителя над массовым.
 - Е) Постмодернисты писали только прозу.
11. Какая песня Аллы Пугачёвой, написанная на стихи А. Вознесенского, повествует о неразделённой любви художника?
- А) «Муза».
 - В) «Милый друг».
 - С) «Миллион алых роз».
 - Д) «Ты меня не оставляй».
 - Е) «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. Рощин
 - 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
 - Д) Популярная литература
 - Е) Сетевая литература
20. Укажите книгу, в которой Р.А. Фадеев впервые ввел понятие «Кавказская война»
- А) «Кавказская война»
 - В) «Одна ласточка еще не делает весны»
 - С) «29 секунд»
 - Д) «Кавказ»
 - Е) «Шестьдесят лет Кавказской войны»
21. Назвать произведение, которое относится к военной прозе.
- А) «Домик в Коломне»
 - В) «Бедная Лиза»
 - С) «Рене»
 - Д) «Пядь земли»
 - Е) «Повелитель мух»
22. Кому принадлежит данное высказывание: «война – гнусная штука, она абсурдна, пока нет победителя»?
- А) В. Маканин

- В) А. Тамоников
- С) В. Кутырь
- Д) В. Исмагилов
- Е) А. Ягодин

23. Как назывался первый полноценный сборник пьес Н. Садур?

- А) «Уличённая ласточка».
- В) «Ехай».
- С) «Чудная баба».
- Д) «Лунные волки».
- Е) «Нос».

24. Выберите имя героя Л. Петрушевской, сказки о котором образуют цикл из трёх произведений.

- А) Медвежонок Алёша.
- В) Поросёнок Пётр.
- С) Гусь Антон.
- Д) Тёлёнок Афанасий.
- Е) Котёнок Гав.

25. Назвать российскую писательницу, которая в постмодернистский период пишет сказки для взрослых и детей.

- А) Н. Садур.
- В) Л. Петрушевская.
- С) Б. Ахмадулина.
- Д) 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.
 - Д) В. Маяковский.
 - Е) М. Липовецкий.
34. Определить формы современной антиутопии:
- А) роман.
 - В) притча.
 - С) философская сказка
 - Д) 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.

Д) 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.

Д) Битов.

Е) С. Соколов.

38. Указать поэтов «ленинградской школы»:

А) В. Кривулин.

В) Е. Шварц.

С) А. Миронов.

Д) Е. Кропивницкий.

Е) И. Холин.

39. Указать поэтов-лианозовцев:

А) В. Кривулин.

В) Е. Шварц.

С) А. Миронов.

Д) Е. Кропивницкий.

Е) И. Холин.

40. Указать ленинградских поэтов самиздата:

А) В. Кривулин.

В) Е. Шварц.

С) А. Миронов.

Д) Р. Мандельштам.

Е) 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»

Д) «Контрольный выстрел»

Е) «Колея»

42. Назвать автора произведения «Москва-Петушки»:

А) В. Шукшин

В) В. Ерофеев

С) В. Маканин

Д) Д. Быков

Е) Д. Глуховский

43. Определить синоним, которым характеризуют массовую литературу:
- A) Коммерческая литература
 - B) Литература сбыта
 - C) Народная литература
 - D) Популярная литература
 - E) Сетевая литература
44. Назовите принцип, который наиболее эффективен при создании массовой литературы:
- A) Принцип регулярности
 - B) Принцип серийности
 - C) Принцип художественности
 - D) Принцип достоверности
 - E) Принцип актуальности
45. Указать момент, на который сориентирована массовая литература?
- A) На достойную оценку читателей
 - B) На моду
 - C) 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»

- Е) «Валентина»
51. Назвать автора произведений «Патологии», «Грехи», «Санкья»:
- А) В. Маканин
 - В) Д. Глуховский
 - С) А. Солженицын
 - Д) В. Шукшин
 - Е) З. Прилепин
22. Выделить произведения Б. Васильева:
- А) «А зори здесь тихие»
 - В) «Один день Ивана Денисовича»
 - С) «Завтра была война»
 - Д) «Горячий снег»
 - Е) «Берег»
53. Указать автора произведения «Кавказский пленный»:
- А) В. Пелевин
 - В) В. Маканин
 - С) А. Солженицын
 - Д) В. Шукшин
 - Е) М. Шолохов
54. Назвать жанр произведения А. Вампилова «Утиная охота»:
- А) повесть
 - В) роман
 - С) рассказ
 - Д) пьеса
 - Е) очерк
55. Указать, героем какого произведения А. Вампилова является Сарафанов:
- А) «Прощание в июне»
 - В) «Валентина»
 - С) «Старший сын»
 - Д) «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»
 - Д) «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
 - Д) Перестройка
 - Е) Освоение целинных земель
58. Обозначить произведения К. Симонова:
- А) «А зори здесь тихие»
 - В) «Живые и мертвые»
 - С) «Жди меня»

- Д) «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. Садур
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
D) любовный роман
Е) поэма
62. Назвать автора произведений «Сотников», «Обелиск», «Знак беды»:
А) К. Симонов
В) Ю. Бондарев
С) А. Солженицын
D) В. Быков
Е) М. Шолохов
63. Назвать автора рассказов «Сонечка», «Факир»:
А) Д. Рубина
В) Л. Петрушевская
С) Т. Толстая
D) Л. Улицкая
Е) Н. Садур
64. Выделить имена поэтов в ряду авторов:
А) К. Симонов
В) А. Сурков
С) А. Солженицын
D) В. Быков
Е) А. Твардовский
65. Указать автора произведений «Материнское сердце», «Чудик», «Срезал»:
А) В. Быков
В) К. Симонов
С) А. Солженицын
D) В. Шукшин
Е) М. Шолохов

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:

- 2 Сообщается тема лекции.
- 3 Сообщаются ключевые понятия лекции, которые записываются каждым в личный «Бортовой журнал» (5 мин.).
- 4 С помощью приема «Вопросительные слова» в левую колонку таблицы вписываются ключевые понятия лекции или темы, которая будет изучаться.
- 5 В правую колонку таблицы вписываются разные «вопросительные» слова, например: Почему? Зачем? Откуда? и т.д.
- 6 Индивидуально составляются вопросы к теме лекции и записываются в соответствующую графу личного «Бортового журнала».
- 7 Списки вопросов обсуждаются в группе и выбираются 5 наиболее значимых и хорошо сформулированных.
- 8 Каждый студент вписывает в индивидуальные «Бортовые журналы» выбранные группой наиболее значимые вопросы.

Осмысление:

1. Читается лекция.

- Во время просмотра индивидуально вписываются ответы на вопросы. Записываются новые вопросы в ходе лекции.

Размышление

- В группе обсуждается информация по вопросам. Каждый может дописать или вычеркнуть что-то на основе обсуждения.
- Выстраивается индивидуально схема сообщения в соответствующее место «Бортового журнала».
- Обсуждается схема и записи в группе.
- От группы на общее обозрение предлагается наиболее адекватно отражающая смысл лекции схема.
- Фронтально обсуждаются вопросы, поставленные до чтения лекции.
- Обсуждаются вопросы, которые не были заданы, но они необходимы для понимания темы.

Примерный бланк «Вопросительные слова»

	Ключевые понятия темы	Вопросительные слова
1.		

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 практическим 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 познакомиться 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 и 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. Заголовка «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:

- 1 - источники, законодательные и нормативно-методические документы и материалы;
- 2 - 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 архитектоника 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, изобилующие 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 выражать 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, выражать 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, смешение 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

Подготовка сообщения – это вид внеаудиторной самостоятельной работы по подготовке небольшого по объёму сообщения. Сообщаемая информация

носит характер уточнения или обобщения, несёт новизну, отражает современный взгляд по определённым проблемам.

Сообщение отличается от докладов и рефератов не только объёмом информации, но и её характером – сообщения дополняют изучаемый вопрос фактическими или статистическими материалами. Оформляется задание письменно, оно может включать элементы наглядности (иллюстрации, демонстрацию).

Роль преподавателя: определить тему и цель сообщения; определить место и сроки подготовки сообщения; оказать консультативную помощь при формировании структуры сообщения; рекомендовать базовую и дополнительную литературу по теме сообщения; оценить сообщение в контексте занятия.

Роль студента: собрать и изучить литературу по теме; составить план или графическую структуру сообщения; выделить основные понятия; ввести в текст дополнительные данные, характеризующие объект изучения; оформить текст письменно; сдать на контроль преподавателю и озвучить в установленный срок.

Критерии оценки: актуальность темы; соответствие содержания теме; глубина проработки материала; грамотность и полнота использования источников; наличие элементов наглядности.

Объём сообщения – 1-2 страниц текста, оформленного в соответствии с указанными ниже требованиями.

Этапы работы над сообщением

1. Подбор и изучение основных источников по теме, указанных в данных рекомендациях.
2. Составление списка используемой литературы.
3. Обработка и систематизация информации.
4. Написание сообщения.

Требования к выполнению самостоятельной работы студентов при подготовке к аудиторным занятиям

Самостоятельная работа – это планируемая работа студентов, выполняемая по заданию и при методическом руководстве преподавателя, но без его непосредственного участия.

Процесс организации самостоятельной работы обычно включает в себя следующие этапы:

- подготовительный (определение целей, составление плана, подготовка методического, документального и литературного обеспечения изучаемой темы);
- основной (реализация плана, использование приемов поиска информации, усвоения, переработки, применения, фиксирование результатов, самоорганизация процесса работы);
- заключительный (оценка значимости и анализ результатов, их систематизация, выводы по изучаемой теме).

При выполнении заданий для СРС студент должен руководствоваться требованием профилирования своей дисциплины в соответствии со

специальностью обучения. При выполнении заданий для СРС необходимо соблюдать следующие требования:

- отбор и изложение материала должны обеспечивать достижение целей, изложенных в программе, и понимание прикладного значения данной дисциплины для своей профессии;
- материал заданий должен быть осознаваем и служить средством выработки обобщенных умений;
- при выполнении заданий следует формулировать их содержание в контексте темы.

Основными видами самостоятельной работы являются: работа с печатными источниками информации (конспектом, книгой, документами), работа с компьютерными автоматизированными курсами обучения.

Задачи самостоятельной работы:

- углубление и систематизация знаний;
- постановка и решение познавательных задач;
- развитие аналитико-синтетических способностей умственной деятельности, умений работы с различной по объему и виду информацией, учебной и научной литературой;
- практическое применение знаний и умений;
- развитие навыков организации самостоятельного умственного труда и контроля за его эффективностью.

По итогам самостоятельной работы студенты должны научиться проводить рефлексию: формулировать получаемые результаты, переопределять цели дальнейшей работы, корректировать и прогнозировать свой образовательный маршрут.

Рекомендации по подготовке к тестированию

Тестирование представляет собой средство контроля усвоения учебного материала темы или раздела дисциплины. Целью тестирования является формирование у обучающегося навыков анализа теоретических проблем на основе самостоятельного изучения учебной и научной литературы.

От обучающегося требуется: владение изученным в ходе учебного процесса материалом, относящимся к рассматриваемой проблеме; знание разных точек зрения, высказанных в литературоведческой науке по соответствующей проблеме, умение сопоставлять их между собой; наличие собственного мнения по обсуждаемым вопросам и умение его аргументировать.

- Прежде всего, следует внимательно изучить структуру теста, оценить объем времени, выделяемого на данный тест, увидеть, какого типа задания в нем содержатся. Это поможет настроиться на работу.
- Лучше начинать отвечать на те вопросы, в правильности решения которых нет сомнений, пока не останавливаясь на тех, которые могут вызвать долгие раздумья. Это позволит успокоиться и сосредоточиться на выполнении более трудных вопросов.
- Очень важно всегда внимательно читать задания до конца, не пытаясь понять условия «по первым словам» или выполнив подобные задания в предыдущих

тестированиях. Такая спешка нередко приводит к досадным ошибкам в самых легких вопросах.

- Если Вы не знаете ответа на вопрос или не уверены в правильности, следует пропустить его и отметить, чтобы потом к нему вернуться.
- Многие задания можно быстрее решить, если не искать сразу правильный вариант ответа, а последовательно исключать те, которые явно не подходят. Метод исключения позволяет в итоге сконцентрировать внимание на одном-двух вероятных вариантах.
- Рассчитывать выполнение заданий нужно всегда так, чтобы осталось время на проверку и доработку (примерно 1/3-1/4 запланированного времени). Тогда вероятность опечаток сводится к нулю и имеется время, чтобы набрать максимум баллов на легких заданиях и сосредоточиться на решении более трудных, которые вначале пришлось пропустить.
- Процесс угадывания правильных ответов желательно свести к минимуму, так как это чревато тем, что студент забудет о главном: умении использовать имеющиеся накопленные в учебном процессе знания, и будет надеяться на удачу.

При подготовке к тесту не следует просто заучивать, необходимо понять логику изложенного материала. Этому немало способствует составление развернутого плана, таблиц, схем, внимательное изучение исторических карт. Большую помощь оказывают опубликованные сборники тестов, Интернет-тренажеры, позволяющие, во-первых, закрепить знания, во-вторых, приобрести соответствующие психологические навыки саморегуляции и самоконтроля. Именно такие навыки не только повышают эффективность подготовки, позволяют более успешно вести себя во время экзамена, но и вообще способствуют развитию навыков мыслительной работы.

Рекомендации по составлению сравнительно-сопоставительной таблицы

Данный вид работы определяется как частично-поисковый, т.е. часть материала по созданию таблицы определяется преподавателем, а другая часть материала подбирается самим студентом. Студент, применяя рекомендации, рассматривает выявленный научно-практический и учебный материал с позиции анализа для формирования определенной таблицы. Кроме этого, данный метод является репродуктивным, способствующим формированию монологического высказывания студента, определяющего основные моменты, принципы и способы, послужившие основанием для формирования таблицы, а в дальнейшем для её представления или защиты.

Самостоятельно и индивидуально каждый из студентов выявляет на основе анализа теоретического материала необходимые и достаточные для заполнения сравнительной таблицы сведения. Работа каждого из студентов оценивается преподавателем с позиции логического и образного мышления.

Используя литературу, рекомендованную преподавателем, студент выявляет характерные признаки, черты или виды, дающие возможность рассмотреть объекты как схожие с одной стороны, и различные, с другой.

Завершение заполненной таблицы рассматривается преподавателем как контроль полученных ими знаний.

Рекомендации по подготовке глоссария

Составление глоссария – вид самостоятельной работы студента, выражающейся в подборе и систематизации терминов, непонятных слов и выражений, встречающихся при изучении темы. Развивает у студентов способность выделять главные понятия темы и формулировать их. Оформляется письменно, включает название и значение терминов, слов и понятий в алфавитном порядке. Затраты времени зависят от сложности материала по теме, индивидуальных особенностей студента и определяются преподавателем. Ориентировочное время на подготовку глоссария не менее чем из 20 слов – 1 ч.

Роль преподавателя:

- определить тему, рекомендовать источник информации;
- проверить использование и степень эффективности в рамках практического занятия.

Роль студента:

- прочесть материал источника, выбрать главные термины, непонятные слова;
- подобрать к ним и записать основные определения или расшифровку понятий;
- критически осмыслить подобранные определения и попытаться их модифицировать (упростить в плане устранения избыточности и повторений);
- оформить работу и представить в установленный срок.

Критерии оценки:

- соответствие терминов теме;
- многоаспектность интерпретации терминов и конкретизация их трактовки в соответствии со спецификой изучения дисциплины;
- соответствие оформления требованиям;
- работа сдана в срок.

Рекомендации по составлению хронологической таблицы

1. Прочитайте полностью тему, по которой предстоит составлять хронологическую таблицу.
2. Читая второй раз, выделите основные события, которые войдут в хронологическую таблицу.
3. Подготовьте в тетради основу таблицы:

Дата	Событие

Строчек в таблице может быть столько, сколько дат и событий вы запишите.

4. Читая текст еще раз, заполните таблицу.

5. Выписывайте в хронологическую таблицу только те события, которые имеют непосредственное отношение к данной теме.

6. Как правило, хронологическая таблица составляется по биографии и творчеству писателя, поэта и т.д., поэтому первая дата в таблице – это дата рождения, а последняя – дата смерти.

Дублирующие рекомендации видов самостоятельной работы представлены в разделе «Рекомендации студентам при подготовке к лекционным и практическим занятиям».

Рекомендации по работе с литературой

– ознакомьтесь с аннотациями к рекомендованной литературе и определите основной метод изложения материала того или иного источника;

– составьте собственные аннотации к другим источникам, что поможет при выполнении рефератов и др. заданий при подготовке к сдаче формы контроля;

– выберите те источники, которые наиболее подходят для изучения конкретной темы.

Методика обзора критических источников

Анализ материалов периодической печати проводится с разными целями и задачами. Первый этап – информативного свойства, он связан с получением и изучением информации. Обычно он проводится с помощью справочно-библиографического аппарата библиотек, поисковой системы Интернета. Далее сведения используются для формирования собственной точки зрения, применяются в работе как возможный образец. Подобный опыт считается первичным.

Обработка информации приводит к фиксации наиболее значимых данных: когда вышел текст, в каком издательстве, какова содержательная составляющая, выделенные критиком или обозревателем особенности, индивидуальная авторская манера подачи материала. В случае практического знакомства дальнейшая информация не производится.

Второй этап предполагает использование рецензии с целью написания научной работы, он рассчитан на более подробное изучение рецензии. Стремясь к максимальной объективности, собирают все доступные отклики. Результаты обобщаются в «Библиографии», в разделе «Критические статьи», которые перечисляются в алфавитном порядке.

Затем происходит упорядочение материала в письменной форме. Результаты проведённого анализа фиксируются в форматах научного сообщения. Они отличаются по форме и по цели, должны организовываться в виде научного сообщения или зачётной письменной работы. От этого зависит внутреннее устройство текста и его объём. В любом случае информативный материал становится основой раздела: «Критические отклики о произведении», обычно размещаемого во Введении работы.

(По материалам Колядич Т. М. Русская проза XXI века в критике: рефлексия, оценки, методика описания: учеб. пособие / Т.М. Колядич, Ф.М. Капица. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 360 с.).

Общие методические рекомендации по подготовке к экзамену

Итоговый контроль

8 семестр

Форма итогового контроля – экзамен

Требования к экзамену

Каждый студент обязан:

1. Знать общую характеристику основных фактов общественно-политической, литературной, культурной жизни страны в разные этапы исторического развития.
1. Уметь анализировать произведение художественной литературы как одного из видов искусств.
2. Показать умение обосновать развитие того или иного вида искусства в различные исторические эпохи.

Студентам рекомендуется следующее: опираясь на теоретический материал лекций знать своеобразие и основные этапы исторического развития современной русской литературы XX-XIX веках, повлиявшего на состояние культуры. Основным аспектом следует сделать на роли русской литературы в контексте мирового литературного процесса. Литературе как одному из основных видов искусства принадлежит важная роль в формировании нравственного мира человека, она лучшими своими произведениями формирует личность.

Отвечая на поставленный вопрос, который является индивидуальным заданием, студенты обязаны либо проанализировать конкретное литературное произведение, либо прорецензировать его (если этого требует вопрос). На экзамене выявляется знание студентом основных моментов творческой эволюции автора, главные особенности его творческой индивидуальности.

СПИСОК ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ 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.
- 6 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.

СПИСОК ДОПОЛНИТЕЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ И РЕСУРСЫ ИНТЕРНЕТА

- 1 Абашева М., Воробьева Н. Женская проза на рубеже XX-XXI веков. Пермь, 2007.
- 2 Ажгихина Н. Парадоксы «женской прозы»//Новая волна: русская культура и субкультура на рубеже 80-90-х гг. М., 1994.
- 3 Александров Н. Кухня бестселлера //Литературное обозрение. 1994, №11-12.
- 4 Аннинский Л. Спасти Россию ценой России//Новый мир. 1994, №10.
- 5 Ащеулова И.В. творчество Саши Соколова в контексте литературного процесса 60-80-х годов // Русский постмодернизм: предварительные итоги. – Ставрополь. 1998. – С. 134-140.
- 6 Басинский П. Постфеминизм: у русской литературы была женская душа// Октябрь. 2000, №4.
- 7 Басинский П. Как сердцу высказать себя?//Новый мир. 2000, №4.
- 8 Болотян И. О драме в современном театре: verbatim// Вопросы литературы. 2004. -№5.
- 9 Бурцева Е.А. ЖАНРЫ СЕТЕВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 5.
- 10 Васильев И.Е. Русский поэтический авангард XX века. - Екатеринбург, 2000.
- 11 Вирен Г. Такая любовь: о прозе Л.Петрушевской// Октябрь. 1989, №3.
- 12 Воронин В.С. Структура абсурда и не-для-нас бытие (От Хармса к Петрушевской) // – Там же. С. 141-145.

- 13 Вронская Л.И. Эдуард Лимонов как зеркало русского постмодернизма // Там же. – С. 146 - 153.
- 14 Гаджиев Асиф Аббас оглы. Сетература: история, типология и поэтика русской сетевой литературы. Тезисы лекций в Бакинском славянском университете. – Баку: Мутарджим, 2012.
- 15 Генис А. Поле чудес: В.Пелевин// Звезда. 1997, №12.
- 16 Гурвич И. Русская беллетристика: эволюция, поэтика, функции// Вопросы литературы. 1990, №5
- 17 Гуртуева Т.Е. О поэзии Тимура Кибирова // Там же. – С. 162-165.
- 18 Дмитриев А. Война и мы//Знамя . 1996, №4.
- 19 Забалуев В., Зензинов А. Между медитацией и «ноу хау». Российская новая драма в поисках самой себя// Современная драматургия. 2003. - №4.
- 20 Забалуев В., Зензинов А. «Новая драма»: российский контекст // Современная драматургия. 2003. - №3.
- 21 Зайцев В.А. Русская поэзия XX века: 1940-1990-е годы. - М., 2001.
- 22 Заславский Г. На полпути между жизнью и сценой//Октябрь. 2004. – №7.
- 23 Зверев А. Когда пробьет последний час природы. Антиутопии XX века// Вопросы литературы. 1989, №1.
- 24 Емельянов Л.Василий Шукшин: Очерк творчества. М., 1988.
- 25 Ерофеев Время рожать// Время рожать. М., 2001.
- 26 Иванова И.Н. Георгий Иванов: От модернизма к постмодернизму // Там же. – С. 78-81.
- 27 Иванова Н. Случай Маканина//Знамя. 1997, №4
- 28 Кардин В. Страсти и пристрастия: К спорам о романе Г.Владимова «Генерал и его армия»//Знамя. 1995, №9
- 29 Карташева И.Ю. Человек и «новый мир» в антиутопии XX века (некоторые итоги)// Проблемы изучения литературы. Вып. 7. Челябинск. 2008.
- 30 Карташева И.Ю. О языке современной прозы//Проблемы изучения литературы. Вып. XI/ Хtkz,bycr/ 2010/
- 31 Касаткина Т. Литература после конца времен// Новый мир. 2000, №6.
- 32 Кенжеев Б. Антисоветчик Владимир Сорокин// Знамя, 1995, №4.
- 33 Котенко Н. Валентин Распутин: Очерк творчества. М., 1988.
- 34 Кукушкин В. Мудрость Сорокина// Новое литературное обозрение. 2002, №56
- 35 Купина Н. А., Литовская М.А., Николина Н.А. Массовая литература сегодня. М., 2009.
- 36 Ланин Б.А. Постмодернистская проза Саши Соколова // Там же. – С. 128-133.
- 37 Ланин Б.А., Боришанская М.М., Русская антиутопия XX века. М., 1994.
- 38 Лейдерман Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: Новый учебник по литературе: В 3 кн. - М., 2001.
- 39 Лейдерман Н.Л. «Драматургия Николая Коляды. Критический очерк». – Филологический класс, 3(41)/2015. Екатеринбург. – С. 10-15.
- 40 Липовецкий М.Н. Русский постмодернизм: Очерки исторической поэтики: Монография / Уральск, гос. пед. ун-т. - Екатеринбург, 1997.

- 41 Маскультура: наша, домашняя, современная// Вопросы литературы. 1990, №5.
- 42 Недзвецкий В., Филиппов В. Русская деревенская проза. М., 1999.
- 43 Немзер А. Замечательное десятилетие// Новый мир. 2000, №1.
- 44 Оболенец А.Б. Поэзия А.Н. Введенского и ситуация постмодернизма // Там же. – С. 100 -103.
- 45 Партэ Катлин Русская деревенская проза: светлое прошлое. Томск. 2004.
- 46 Погребная Я.В. Имя-псевдоним-безымянность в художественном мире В.В.Набокова (К вопросу о генезисе новой прозы // Там же. С.82-88.
- 47 Постникова Т.В. «Если ты носишь начало времен в ушах...»: Авангардная поэзия 80-90-х гг. Библиогр. очерк. - М., 1995.
- 48 Ранев В. Что несет с базара русский человек: заметки социолога//Иностранная литература. 1995, №7.
- 49 Руднев П. Новая пьеса в России // Новый мир. 2005. – №7.
- 50 Силантьев А.Н. Жесты и смыслы ОБЭРИУ как предварение постмодернистских концепций // Там же. – С. 89-99.
- 51 Федорова Л.Ф. Некоторые проблемы теории и критики постмодернизма // Там же. – С. 3.
- 52 Фокин А.А. Наследие Иосифа Бродского в контексте постмодернизма // Там же. – С. 110-115.
- Ресурсы интернета: О Шукшине www.shukshin.narod.ru
 О В.Пелевине <http://pelevin.nov.ru/>
 О В.Сорокине www.sorokin.ru
 О Г.Владимове <http://magazines.rus.ru/authors/v/vladimov/>
 Об О.Ермакове <http://booksite.ru//department/center/ermakov.htm>

СПИСОК ТЕКСТОВ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Проза и драматургия

- 1 Акунин Б. Квест.
- 2 Бабченко А. Маленькая победоносная война // Новый Мир. 2009. №1
- 3 Буйда Ю. Отдых на пути в Индию.
- 4 Владимов Г. Генерал и его армия.
- 5 Войнович В. Москва 2042.
- 6 Глуховский Д. Метро 2034.
- 7 Гришковец Е. Как я съел собаку; А...а; Год Жжизни
- 8 Денежкина И. Дай мне!
- 9 Екимов Б. Возвращение.
- 10 Ермаков О. Крещение.
- 11 Ерофеев В. Москва-Петушки.
- 12 Коляда Н. Манекен
- 13 Костырко С. Пейзаж Челябины // Новый Мир. 2008, №1
- 14 Маканин В. Кавказский пленный. Лаз.
- 15 Матвеева А. Твою мать // Урал. 2006. № 12.
- 16 Минаев С. Duxless

- 17 Николаев Л. Анна Каренина.
- 18 Пелевин. В. Девятый сон Веры Павловны. Generation П.
- 19 Петрушевская Л. Новые Робинзоны. Дама с собаками.
- 20 Распутин В. Изба.
- 21 Сайдуллаев Г. Шалинский рейд. // Знамя 2010. №1; Знамя 2010, №2
- 22 Сивун О. Бренд // Новый Мир. 2008. №10
- 23 Соколов С. Школа для дураков.
- 24 Сорокин В. Заседание завкома. Геологи.
- 25 Толстая Т. Факир. Кысь.
- 26 Улицкая Л. Перловый суп.

Поэзия

1. Жданов И. Лирика
2. Кибиров Т. Лирика
3. Парщиков А. Лирика
4. Пригов Д.А. Стихотворения.
5. Рубинштейн Л. Стихотворения.

ЭЛЕКТРОННЫЕ ИСТОЧНИКИ

№ п/п	Адрес	Содержание
1.	http://www.newruslit.nm.ru/	Портал по новейшей русской литературы (тексты и мнения).
2.	http://novruslit.ru/	Проект кафедры новейшей русской литературы филологического факультета РГПУ им. А. И. Герцена
3.	http://www.cnrl.ru/	Сайт центра по изучению новейшей русской литературы ИФИ РГГУ
4.	http://magazines.russ.ru/	Журнальный зал (здесь находится основной корпус текстов)
5.	http://pelevin.nov.ru/	Сайт Виктора Пелевина (собрание сочинений и мнения о творчестве)
6.	http://www.akunin.ru/	Сайт Бориса Акунина (собрание сочинений и мнения о творчестве)
7.	http://www.kolyada-theatre.ur.ru/	Сайт Николая Коляды (драматургические тексты, критика, форум)

ГЛОССАРИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

- А -

Актуализация – оживление внутренней формы слова, использование выразительных и изобразительных средств языка таким образом, что они выступают в функции отстранения, деавтоматизируются; овеществление детали, превращение мимолетной сценки в развернутую картину, порождающую цепь ассоциаций и эмоций.

Ассоциативность – прием композиционного связывания элементов художественного текста на основе их сходства, смежности или контраста. Предполагает неожиданное соотнесение разнородных явлений, выявление неочевидных семантических связей.

Авторская маска – структурирующий принцип повествовательной манеры постмодернизма, главный повествовательный центр постмодернистского дискурса, средства поддержания коммуникации, способ создания эффекта преднамеренного хаоса, фрагментарного дискурса. Автор выступает в роли своеобразного «трикстера», высмеивающего условности классической, массовой литературы, стереотипы мышления.

Аллитерация – повторение однородных согласных звуков, придающих тексту, как правило, стихотворному, особую интонационную и звуковую выразительность.

Ассонанс – повторение гласных звуков.

Аллюзия – прием преднамеренного использования в тексте определенных слов, словосочетаний, поэтических фраз, косвенно соотносящихся с известными фактами культуры, особый способ передачи дополнительной информации. При декодировании аллюзий подразумевается определенная степень знания связей между описываемыми явлениями, так как аллюзии вводятся в текст без дополнительных ссылок объяснений. Традиционными источниками аллюзий служат мифологические, библейские, литературные, исторические факты. Они могут быть построены по принципу сходства, полярности, несоизмеримости сравниваемых объектов, быть доминантными, локальными или окказиональными, служить средством создания аллюзивной иронии.

- В -

«Внутренний диалог» художественный прием, в основе которого противоречие между незначительностью сказанного персонажами и многозначительностью подразумеваемого.

- Д -

Деталь - выразительная подробность произведения, выполняющая художественную функцию, несущая художественную функцию, несущая значительную смысловую и эмоциональную нагрузку.

- Ж -

Жанр – динамическая типовая модель построения литературного целого.

- И -

Идентификация – самоотождествление читателя с литературными персонажами, его переживание вымышленного мира художественного произведения как конкретно-жизненного, реального.

Имманентный – пребывающий внутри, присущий природе самого объекта, внутренне свойственный ему.

Имплицитный автор – повествовательная инстанция, не воплощенная в художественном тексте в виде персонажа-рассказчика и воссоздаваемая читателем в процессе чтения как подразумеваемый. Имплицитный автор – это лишь структурный принцип, организующий все средства повествования, включая повествователя.

Интертекстуальность – литературный прием и термин, используемый для анализа художественных произведений постмодернизма, диалог между текстами разных культур, способ включения в традицию, ее осмысления, и создание на этой почве оригинального произведения. Формы литературной интертекстуальности могут быть различными (переработка тем и сюжетов, использование аллюзий, реминисценций, явная и скрытая цитация, парафраза, пародия, стилизация и т.д.). Для создания нового текста используются отрывки культурных кодов, формул, ритмических фигур, фрагменты социальных идиом и т.д.

- К -

Код – совокупность условных символов и их комбинаций, каждому из которых присвоено определенное значение; система устойчивых признаков, предпочтительного выбора тех или иных семантических и синтаксических средств; ассоциативные поля, сверхтекстовая организация значений, которые вызывают представление об определенной, уже сложившейся, структуре. Коды, на которые ориентируются писатели – лингвистический код, общелитературный код, жанровый код, идиолект.

Контекст – существующие нормы и представления, внетекстовая действительность, с которой соприкасается литературное произведение, речевое или ситуативное окружение литературного произведения. Комплекс представления автора о действительности, вызывающий в читателе определенные эмоциональные и интеллектуальные реакции. Виды контекста: литературный, социальный, исторический, биографически-бытовой и др.

Конфликт – противоречие, лежащее в основе отношений.

Конвенциональный стих – договорный стих (соглашение между автором и литературой).

Комическое – эстетическая категория, означающая смешное и основанная на несообразности, отклонении от нормы. Основными видами комического являются юмор, ирония, сатира.

Композиция – расположение и соотношение компонентов формы произведения, образующих художественное целое.

Кульминация – элемент сюжета, высшая точка развития конфликта, момент наибольшего напряжения действия в литературном произведении.

- Л -

Лейтмотив - повторяющийся образ, деталь или оборот речи, вводимый в текст как способ характеристики героя или ситуации.

- Н -

Новелла – жанр малой прозы, отличающийся динамизмом, сжатостью, интенсивностью сюжета, однособытийностью, ярко выраженной кульминацией (фалькон).

- П -

Пространственная форма – тип эстетического видения в литературе и искусстве 20 века, при котором смысловое единство изображенных событий раскрывается не в порядке временной, причинной последовательности, а синхронно, по внутренней рефлексивной логике целого, в «пространстве» сознания. Таким образом, центр тяжести переносится на внутренние соотношения языковых и смысловых структур, подчиненных фрагментарно – ассоциативному принципу изображения и восприятия образа.

Подтекст – неявный смысл высказывания, возникающий при соотношении прямого смысла текста с контекстом и речевой ситуацией.

- Р -

Рассказ – прозаическое эпическое произведение небольшого объема, часто неотличимое от новеллы.

Реминисценция – напоминание (воспоминание) о других литературных произведениях через использование характерных для них речевых оборотов, ритмико-синтаксических ходов. Прием рассчитан на память и ассоциативное восприятие читателя.

- С -

Символ – тип художественного образа, отличающийся «семантической текучестью» (А.Ф. Лосев), смысловой неопределенностью и неисчерпаемой многозначностью.

«Свободный стих» (Верлибр) – стих, в котором отсутствует рифма и метр, разбитый на стихотворные строки.

- Т -

«Текстосмылоконструктор» – творческий метод составления текстов по принципу центонной компиляции.

Точка зрения – такой выбор повествовательной инстанции, который исключает авторское вмешательство в описываемые события. Рассказчик погружен в одного или нескольких персонажей, растворяя себя в точке зрения персонажа. Автор не вторгается в повествование, а присутствует в нем структурно. Точка зрения не равнозначна средствам выражения, она означает только перспективу, в терминах которой реализуется выражение. Перспектива и выражение не обязательно совмещаются в одном и том же лице.

- Ц -

Центон – незакавыченная цитата.

Центон – литературный текст, полностью составленный из строк разных литературных произведений. Художественный эффект центона в контрасте прежних контекстов каждого фрагмента при логической упорядоченности нового целого.

Цикл – совокупность литературных произведений, объединенных самим автором по жанровому или тематическому принципу, в котором художественный смысл целого не является простой суммой смыслов отдельных его составляющих.

ПЕРЕЧЕНЬ ОСНОВНЫХ ЖАНРОВ СЕТЕВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Современная жанровая система сетелитературы представлена разными жанрами:

Ангст (angst - страх, беспокойство, тоска, депрессия) - жанр сетевой литературы, связанный с сильными переживаниями, физическими, но больше духовными страданиями героев, присутствием депрессивных мотивов и трагических событий.

БДСМ (BDSM - bondage, domination/discipline, sado-masochism) - жанр сетевой литературы, в котором описываются отношения партнеров, добровольно и осознанно принявших на себя роли господин/раб, сексуальные практики, связанные с причинением разного рода боли с целью получения психологического и сексуального удовольствия.

Ваниль - жанр сетевого текста, в котором описываются сексуальные отношения без БДСМ.

Гапфиллер (англ. gap - промежуток, filler - наполнитель) - пересказ, очень близкий к канону.

Грейпфрут - жанр сетевого текста, в котором присутствует принуждение к сексуальному акту.

Дарк/даркфик - жанр сетевого текста, содержащего в себе сцены насилия, смерть персонажей.

Десфик - жанр сетевого текста, в котором один или несколько героев умирают.

Домашняя дисциплина, ДД (DD, англ. domestic discipline) - жанр сетевого текста, в котором упор делается на моральные или телесные наказания героев, связанных сексуальными отношениями.

Драма - жанр сетевого текста, в котором описываются конфликтные отношения между героями.

Занавесочная история (англ. curtain story) - жанр сетевого текста, в котором рассказывается о повседневных, мелких бытовых заботах героев.

Кроссовер (англ. crossover - перекрёсток) - жанр сетевого текста, в котором задействованы персонажи нескольких фэндомов/оригинальных текстов.

Кинк (в значении жанр от англ. kink - странность, ненормальность, отклонение) - жанр сетевого текста, содержащего описания, которые могут шокировать неподготовленного читателя, но подготовленному эти описания доставляют извращенное удовольствие.

Лимон - жанр сетевого текста, основанного на графическом описании сексуальных сцен.

Пародия - жанр сетевого текста, который представляет собою пародию.

ПВП (PWP, англ. porn without plot - порнография без сюжета. Plot? What plot? - Сюжет? Какой сюжет?) - жанр сетевого текста, в котором минимизируется сюжет и упор делается на сцены сексуального характера.

ПОВ (POV, англ. point of view - точка зрения) - жанр сетевого текста, в котором повествование ведется от первого лица.

Ретеллинг (англ. retelling - пересказ) - жанр сетевого текста, в котором персонажи канонической истории попадают на место героев другой истории, допускается дословное цитирование 80% основного текста.

Романтика - жанр сетевого текста о нежных, романтических отношениях со счастливым концом.

Смарм (англ. smart - лезть) - жанр сетевого текста, в котором один персонаж словом или делом даёт понять (без намёка на романтические или сексуальные отношения) как важна для него дружба с другим персонажем.

Смат (англ. smut - непристойность) - жанр сетевого текста, в котором описывается только секс между героями.

Сонгфик (англ. song-fic) - жанр сетевого текста, основанного на пространным цитировании какой-либо песни.

Филк - жанр сетевого текста в виде песни.

Флафф - жанр сетевого текста, в котором описываются теплые, ничем не омраченные отношения между героями.

Хоррор (англ. horror - ужас, страх) - жанр сетевого текста с пугающим содержанием.

Хорт-комфорт (кнут и пряник) - жанр сетевого текста, в котором описываются страдания одного героя и помощь ему другого героя.

Экшен/экшн - жанр сетевого текста с динамичным сюжетом с упором на приключения, а не чувства героев.

Юмор - жанр сетевого текста, в котором преобладает юмор.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ТЕКСТЫ ДЛЯ АНАЛИЗА ПО ДИСЦИПЛИНЕ «СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

СОВРЕМЕННАЯ ПОЭЗИЯ

Олег Чухонцев

* * *

А берёзова кукушечка зимой не куковат.
Стал я на ухо, наверно, и на память глуховат.
Ничего, oprичь молитвы, и не помню, окромя:
Мати Божия, Заступнице в скорбех, помилуй мя.
В школу шёл, вальки стучали на реке, и в лад валькам
я сапожками подкованными тукал по мосткам.
Инвалид на чём-то струнном тренькал-бренькал у реки,
всё хотел попасть в мелодию, да, видно, не с руки,
потому что жизнь копейка, да и та коту под зад,
потому что с самолёта пересел на самокат,
молодость ли виновата, мессершмит ли, медсанбат,
а берёзова кукушечка зимой не куковат.
По мосткам, по белым доскам в школу шёл, а рядом шла
жизнь какая-никакая, и мать-мачеха цвела,
где чинили палисадник, где копали огород,

а киномеханик Гулин на бегу решал кроссворд,
а наставник музыкальный Гадэ, слывший силачом,
нёс футляр, но не с баяном, как всегда, а с кирпичом,
и отнюдь не ради тела, а живого духа для,
чтоб дрожала атмосфера в опусе «Полёт шмеля».
Участь! вот она – бок о бок жить и состояться тут.
Нас потом поодиночке всех в березнячок свезут,
и кукушка прокукует и в глухой умолкнет час...
Мати Божия, Заступнице, в скорбех помилуй нас.

* * *

В нашем городе тишь да гладь,
листья падают на репейник,
в оголённом окне видать,
как неслышно пыхтит кофейник.
Ходят ходики, не спеша
поворачиваясь на гире,
и, томясь тишиной, душа
глохнет в провинциальном мире.
Что он слышит, мой мёртвый слух?
То ль, что городу знать не ново:
как последний кричит петух,
как худая мычит корова?
В нашем городе тишь да крышь,
что мы знаем – не знаем сами,
но за что ни возьмись – глядишь,
не сойдутся концы с концами.
И поймёшь в невесёлый час,
что на осень нашла проруха:
просвистелась она – и нас
оглушила на оба уха.
Оголила сады насквозь
и дала разглядеть сквозь слёзы,
как летят, разлетаясь врозь,
лист осины и лист берёзы.

* * *

Заколodило наши пути.
Развезло – и путей не узнаешь.
Жар еще не сошёл, погоди!
Веет липой – а ты уезжаешь.
Сохнут губы, и пальцы как лёд.
Что случилось? С какого недуга
так горячечно липа цветёт
и глаза избегают друг друга?
Ни о чём я тебя не прошу,
уезжай – наша связь добровольна.

На вечерний перрон провожу,
уезжай, уезжай – мне не больно!
Всё равно! Что тянуть канитель,
если память копейки не стоит?
Застилай на дорогу постель,
и не стоит об этом, не стоит...
И когда отшатнувшийся свет
поплывёт и закружатся тени,
Я любил тебя – выдохну вслед
и – ступени, колеса, колени.
И экспресс застучит второпях,
и стремглав за экспрессом летящим
горы шлака на чёрных путях
вдруг откроются в небе горящем.
Вот и всё. И обдаст колею.
И заклинит рычаг семафора.
Ничего. Я и это стерплю...
И отпустит. Теперь уже скоро...

Анатолий Жигулин

* * *

Воронеж!.. Родина. Любовь.
Все это здесь соединилось.
В мой краткий век,
Что так суров,
принимаю, словно милость,
Твоей листвы звенящий кров.
Согрей меня скупой лаской,
Загладь печальные следы.
И приведи на мост Чернавский,
К раскатам солнечной воды.
И как навязчивая морочь,
Как синих чаек дальний плач,
Растает вдруг пустая горечь
Московских бед и неудач.
И что ты там, судьба, городишь?!
Тебе вовек не сдамся я,
Пока на свете
Есть Воронеж –
Любовь и родина моя.

«Воспоминание о воронежских садах»

Клубится в близком редколесье
Подземный атомный завод.
Сады и кладбища за весью -

Спасение от тех невзгод.
В садах писалось мне прекрасно,
Но продан сад и сломан дом.
И над заводом жить опасно,
Но мы не ведали о том.
Он под землей гудит ракетой,
Вулканом пышет из леска,
Но яблоня в цветы одета
И сердцу моему близка.
И был-Чернобыль мне не страшен
Над ним я вырастил свой сад
Среди полей, лесов и пашен,
Среди кладбищенских оград.
Я перенес из леса ясень,
Березу, елки, бересклет.
В их окружении прекрасном
Стихи писал я много лет.
И мне плевать на излученье,
Пока в глазах моих живет
Весенней яблони свеченье
И елки радостный полет.
Что мир спасется красотой,
Наивно знал я в те года.
Но вот стою над пустотою...
Как ошибался я тогда!

«Вспоминаются чёрные дни...»

Вспоминаются чёрные дни.
Вспоминаются белые ночи.
И дорога в те дали – короче,
Удивительно близки они.
Вспоминается мутный залив.
На воде нефтяные разводы.
И кричат,
И кричат пароходы,
Груз печали на плечи взвалив.
Снова видится дым вдалеке.
Снова ветер упругий и жёсткий.
И тяжёлые жёлтые блески
На моей загрубевшей руке.
Я вернулся домой без гроша...
Только в памяти билось и пело
И берёзы дрожащее тело,
И костра золотая душа.
Я и нынче тебя не забыл.

Это с той нависающей тропки,
Словно даль с голубеющей сопки,
Жизнь открылась
До самых глубин.
Магадан, Магадан, Магадан!
Давний символ беды и ненастья.
Может быть, не на горе –
На счастье
Ты однажды судьбою мне дан?..

«Всё в этом мире ново, все здесь вечно...»

Всё в этом мире ново, всё здесь вечно.
Восходит солнце,
Словно жизнь моя,
Чтобы опять светло и быстротечно
Сгореть над вечным ходом бытия.
И краткий миг судьбы моей тревожной
И нов и вечен в этой чуткой мгле,
Как нов и вечен
Смятый подорожник
На влажной и суглинистой земле.

«Голубеет осеннее поле...»

Голубеет осеннее поле,
И чернеет ветла за рекой.
Не уйти от навязчивой боли
Даже в этот прозрачный покой.
Потемнела, поблекла округа -
Словно чувствует поле, что я
Вспоминаю погибшего друга,
И душа холодеет моя.
И кусты на опушке озябли,
И осинник до нитки промок.
И летит над холодной зябью
Еле видимый горький дымок.

Владимир Соколов

«Мчатся тучи...» (А. Пушкин).

* * *

«Натали, Наталья, Ната...»

Что такое, господа?

Это, милые, чревато

Волей божьего суда.

Для того ли русский гений

В поле голову сложил,

Чтобы сонм стихотворений
Той же
Надобе служил.
Есть прямое указанье,
Чтоб её нетленный свет
Защищал стихом и дланью
Божьей милостью поэт.

* * *

Безвестность – это не бесславье.
Безвестен лютик полевой,
Всем золотеющий во здравье,
А иногда за упокой.
Безвестно множество селений
Для ослепительных столиц.
Безвестны кустики сиреней
У непрославленных криниц.
Безвестен врач, в размыве стужи
Идущий за полночь по льду...
А вот бесславье – это хуже.
Оно, как слава. На виду.

* * *

Вдали от всех парнасов,
От мелочных сует
Со мной опять Некрасов
И Афанасий Фет.
Они со мной ночуют
В моём селе глухом.
Они меня врачуют
Классическим стихом.
Звучат, гоня химеры
Пустого баловства,
Прозрачные размеры,
Обычные слова.
И хорошо мне... В долах
Летит морозный пух.
Высокий лунный холод
Захватывает дух.

«Венок»

Вот мы с тобой и развенчаны.
Время писать о любви...
Русая девочка, женщина,
Плакали те соловьи.
Пахнет водою на острове
Возле одной из церквей.

Там не признал этой росстани
Юный один соловей.
Слушаю в зарослях, зарослях,
Не позабыв ничего,
Как удивительно в паузах
Воздух поет за него.
Как он ликует божественно
Там, где у розовых верб
Тень твоя, милая женщина,
Нежно идёт на ущерб.
Истина не наказуема.
Ты указала межу.
Я ни о чём не скажу ему,
Я ни о чём не скажу.
Видишь, за облак барашковый,
Тая, заплыл наконец
Твой васильковый, ромашковый
Неповторимый венец.

* * *

Заручиться любовью немногих,
Отвечать перед ними тайком –
В свете сумерек мягких и строгих
Над белеющим черновиком.
Отказаться, отстать, отлучиться,
Проворонить... И странным путем
То увидеть, чему научиться
Невозможно, – что будет потом.
Лишь на миг. И в смиренную строчку
Неожиданность запечатлеть.
Горьковато-зелёную почку
Между пальцев зимой растереть.

* * *

Когда смеются за спиной,
Мне кажется, что надо мной.
Когда дурное говорят
О ком-то ясного яснее,
Потупив угнетённо взгляд,
Я чувствую, что покраснею.
А если тяжкий снег идёт
И никому в метель не выйти,
Не прогуляться у ворот,
Мне хочется сказать: простите.
Но я хитрец. Я берегу
Сознание того, что рядом
На москворецком берегу

Есть дом её с крутым фасадом.
Она, не потупляя взгляд,
Когда метель недвижно ляжет,
Придёт ко мне и тихо скажет,
Что я ни в чём не виноват.

* * *

Она души не приняла.
А я старался. Так старался,
Что и свои забыл дела,
И без иной души остался.
Я говорю о ней: была.
Нехорошо. Она живая.
Она по-прежнему светла.
Она живёт, переживая,
Но – там, где я сгорел дотла,
С ней всё на свете забывая.
Я говорю о ней: была.
Она души не приняла.
Но это – малые дела
Среди дерзаний и сказаний.
Живи, да будет лик твой тих
И чист, как той весною ранней,
Среди оставшихся в живых
Воспоминаний...
Поминаний.

* * *

Что-нибудь о России?
Стройках и молотьбе?..
Все у меня о России,
Даже когда о себе.
Я среди зелени сада
И среди засухи рос.
Мне непонятна отрада
Ваших бумажных берёз.
Видел я, как выбивалась
Волга из малых болот.
Слышал, как песня певалась
И собиралась в поход.
Что-нибудь о России,
Стройках и молотьбе?..
Все у меня о России,
Даже когда о тебе.

Юрий Кузнецов

«Завижу ли облако в небе высоком...»

Завижу ли облако в небе высоком,
Примечу ли дерево в поле широком —
Одно уплывает, одно засыхает...
А ветер гудит и тоску нагоняет.
Что вечного нету — что чистого нету.
Пошёл я шататься по белому свету.
Но русскому сердцу везде одиноко...
И поле широко, и небо высоко.

* * *

Звякнет лодка оборванной цепью,
Вспыхнет яблоко в тихом саду,
Вздвогнет сон мой, как старая цапля
В нелюдимо застывшем пруду.
Сколько можно молчать! Может, хватит?
Я хотел бы туда повернуть,
Где стоит твоё белое платье,
Как вода по высокую грудь.
Я хвачусь среди замершей ночи
Старой дружбы, сознания и сил
И любви, раздувающей ноздри,
У которой бессмертья просил.
С ненавидящей тяжкой любовью
Я гляжу, обернувшись назад.
Защищаешься слабой ладонью:
– Не целуй. Мои губы болят.
Что ж, прощай! Мы в толпе затерялись.
Снилось мне, только сны не сбылись.
Телефоны мои надорвались.
Почтальоны вчистую спились.
Я вчера пил весь день за здоровье,
За румяные щёки любви.
На кого опустили в дороге
Перелётные руки твои?
Что за жизнь – не пойму и не знаю.
И гадаю, что будет потом.
Где ты, Господи... Я погибаю
Над её пожелтевшим письмом.

* * *

Кого ты ждёшь?.. За окнами темно,
Любить случайно женщине дано.
Ты первому, кто в дом войдёт к тебе,
Принадлежать решила, как судьбе.

Который день душа ждала ответа.
Но дверь открылась от порыва ветра.
Ты женщина – а это ветер вольности...
 Рассеянный в печали и любви,
Одной рукой он гладил твои волосы,
Другой – топил на море корабли.

* * *

Поэзия есть свет, а мы пестры...
В день Пушкина я вижу ясно землю,
В ночь Лермонтова – звёздные миры.
Как жизнь одну, три времени приемлю.
Я знаю, где-то в сумерках святых
 Горит моё разбитое оконце,
Где просияет мой последний стих,
И вместо точки я поставлю солнце.

СОВРЕМЕННАЯ ПРОЗА

Василий Шукшин. «Срезал» (отрывок), 1970 г.

«К старухе Агафье Журавлевой приехал сын Константин Иванович. С женой и дочерью. Попроведовать, отдохнуть. Деревня Новая – небольшая деревня, а Константин Иванович еще на такси прикатил, и они еще всем семейством долго вытаскивали чемоданы из багажника... Сразу вся деревня узнала: к Агафье приехал сын с семьей, средний, Костя, богатый, ученый.

К вечеру узнали подробности: он сам – кандидат, жена – тоже кандидат, дочь – школьница. Агафье привезли электрический самовар, цветастый халат и деревянные ложки.

Вечером же у Глеба Капустина на крыльце собрались мужики. Ждали Глеба. Про Глеба надо сказать, чтобы понять, почему у него на крыльце собрались мужики и чего они ждали.

Глеб Капустин – толстогубый, белобрысый мужик сорока лет, начитанный и ехидный. Как-то так получилось, что из деревни Новой, хоть она небольшая, много вышло знатных людей: один полковник, два летчика, врач, корреспондент... И вот теперь Журавлев – кандидат. И как-то так повелось, что, когда знатные приезжали в деревню на побывку, когда к знатному земляку в избу набивался вечером народ – слушали какие-нибудь дивные истории или сами рассказывали про себя, если земляк интересовался, – тогда-то Глеб Капустин приходил и срезал знатного гостя. Многие этим были недовольны, но многие, мужики особенно, просто ждали, когда Глеб Капустин срежет знатного. Даже не то что ждали, а шли раньше к Глебу, а потом уж – вместе – к гостю. Прямо как на спектакль ходили. В прошлом году Глеб срезал полковника – с блеском, красиво. Заговорили о войне 1812 года... Выяснилось, полковник не знает, кто велел поджечь Москву. То есть он знал, что какой-то граф по фамилию перепутал, сказал – Распутин. Глеб Капустин коршуном взмыл над

полковником... И срезал. Переволновались все тогда, полковник ругался... Бегали к учительнице домой – узнавать фамилию графа-поджигателя. Глеб Капустин сидел красный в ожидании решающей минуты и только повторял: «Спокойствие, спокойствие, товарищ полковник, мы же не в Филях, верно?». Глеб остался победителем; полковник бил себя кулаком по голове и недоумевал. Он очень расстроился. Долго потом говорили в деревне про Глеба, вспоминали, как он только повторял: «Спокойствие, спокойствие товарищ полковник, мы же не в Филях». Удивлялись на Глеба. Старики интересовались – почему он так говорил.

Глеб посмеивался. И как-то мстительно щурил свои настырные глаза. Все матери знатных людей в деревне не любили Глеба. Опасались. И вот теперь приехал кандидат Журавлев... Глеб пришел с работы (он работал на пилораме), умылся, переоделся... Ужинать не стал. Вышел к мужикам на крыльцо. Закурили... Малость поговорили о том, о сем – нарочно не о Журавлеве. Потом Глеб раза два посмотрел в сторону избы бабки Агафьи Журавлевой. Спросил:

– Гости к бабке приехали?

– Кандидаты!

– Кандидаты? -- удивился Глеб. -- О-о!.. Голой рукой не возьмешь.

Мужики посмеялись: мол, кто не возьмет, а кто может и взять. И посматривали с нетерпением на Глеба.

– Ну, пошли попроведаем кандидатов, – скромно сказал Глеб. И пошли. Глеб шел несколько впереди остальных, шел спокойно, руки в карманах, щурился на избу бабки Агафьи, где теперь находились два кандидата. Получалось вообще-то, что мужики ведут Глеба. Так ведут опытного кулачного бойца, когда становится известно, что на враждебной улице объявился некий новый ухарь.

Дорогой говорили мало.

– В какой области кандидаты? – спросил Глеб.

– По какой специальности? А черт его знает... Мне бабенка сказала – кандидаты. И он, и жена...

– Есть кандидаты технических наук, есть общеобразовательные, эти в основном трепалогией занимаются. – Костя вообще-то в математике рубил хорошо, - вспомнил кто-то, кто учился с Костей в школе. – Пятерочник был. Глеб Капустин был родом из соседней деревни и здешних знатных людей знал мало.

– Посмотрим, посмотрим, – неопределенно пообещал Глеб. – Кандидатов сейчас как нерезанных собак,

– На такси приехал...

– Ну, марку-то надо поддержать!.. – посмеялся Глеб».

Василий Шукшин. «Чудик».

«Жена называла его - Чудик. Иногда ласково. Чудик обладал одной особенностью: с ним постоянно что-нибудь случалось. Он не хотел этого, страдал, но то и дело влипал в какие-нибудь истории - мелкие, впрочем, но досадные.

.... Пока что он благополучно доехал до районного города, где предстояло ему взять билет и сесть на поезд. Времени оставалось много. Чудик решил пока закупить подарков племяншам - конфет, пряников... Зашел в продовольственный магазин,

пристроился в очередь. Впереди него стоял мужчина в шляпе, а впереди шляпы - полная женщина с крашеными губами. Женщина негромко, быстро, горячо говорила шляпе: - Представляете, насколько надо быть грубым, бестактным человеком! У него склероз, хорошо, у него уже семь лет склероз, однако никто не предлагал ему уходить на пенсию. А этот - без году неделя руководит коллективом - и уже: "Может, вам, Александр Семеныч, лучше на пенсию?" Нах-хал! - Шляпа поддакивала.

- Да, да... Они такие теперь. Подумаешь, склероз. А Сумбатыч?.. Тоже последнее время текст не держал. А эта, как ее?..

Чудик уважал городских людей. Не всех, правда: хулиганов и продавцов не уважал. Побаивался. Подошла его очередь. Он купил конфет, пряников, три плитки шоколада. И отошел в сторонку, чтобы уложить все в чемодан. Раскрыл чемодан на полу, стал укладывать... Что-то глянул на полу-то, а у прилавка, где очередь, лежит в ногах у людей пятидесятирублевая бумажка. Этакая зеленая дурочка, лежит себе, никто ее не видит. Чудик даже задрожал от радости, глаза загорелись. Второпях, чтоб его не опередил кто-нибудь, стал быстро соображать, как бы повеселее, поостроумнее сказать этим, в очереди, про бумажку. - Хорошо живете, граждане! - сказал он громко и весело. На него оглянулись.

- У нас, например, такими бумажками не швыряются. Тут все немного поволновались. Это ведь не тройка, не пятерка - пятьдесят рублей, полмесяца работать надо. А хозяина бумажки - нет. "Наверно, тот, в шляпе",- догадался Чудик. Решили положить бумажку на видное место на прилавке. - Сейчас прибежит кто-нибудь,- сказала продавщица.

Чудик вышел из магазина в приятнейшем расположении духа. Все думал, как это у него легко, весело получилось: "У нас, например, такими бумажками, не швыряются!" Вдруг его точно жаром всего обдало: он вспомнил, что точно такую бумажку и еще двадцатипятирублевую ему дали в сберкассе дома. Двадцатипятирублевую он сейчас разменял, пятидесятирублевая должна быть в кармане... Сунулся в карман - нету. Туда-сюда - нету. - Моя была бумажка-то! - громко сказал Чудик.- Мать твою так-то!.. Моя бумажка-то.

Под сердцем даже как-то зазвенело от горя. Первый порыв был пойти и сказать: "Граждане, моя бумажка-то Я их две получил в сберкассе - одну двадцатипятирублевую, другую полусотельную. Одну, двадцатипятирублевую, сейчас разменял, а другой - нету". Но только он представил, как он огорошит всех этим своим заявлением, как подумают многие "Конечно, раз хозяина не нашлось, он и решил прикарманить". Нет, не пересилить себя - не протянуть руку за проклятой бумажкой. Могут еще и не отдать.

- Да почему же я такой есть-то?- вслух горько рассуждал Чудик.- Что теперь делать?..

Надо было возвращаться домой. Подошел к магазину, хотел хоть издали посмотреть на бумажку, постоял у входа... И не вошел. Совсем больно станет. Сердце может не выдержать.

Ехал в автобусе и негромко ругался - набирался духу предстояло объяснение с женой.

Сняли с книжки еще пятьдесят рублей. Чудик, убитый своим ничтожеством, которое ему опять разъясняла жена (она даже пару раз стукнула его шумовкой по

голове), ехал в поезде. Но постепенно горечь проходила. Мелькали за окном леса, перелески, деревеньки... Входили и выходили разные люди, рассказывались разные истории.

... В аэропорту Чудик написал телеграмму жене: "Приземлились. Ветка сирени упала на грудь, милая Груша меня не забудь. Васятка". Телеграфистка, строгая сухая женщина, прочитав телеграмму, предложила: - Составьте иначе. Вы - взрослый человек, не в детсаде. - Почему?- спросил Чудик.- Я ей всегда так пишу в письмах. Это же моя жена!.. Вы, наверно, подумали... - В письмах можете писать что угодно, а телеграмма - это вид связи. Это открытый текст. Чудик переписал: "Приземлились. Все в порядке. Васятка". Телеграфистка сама исправила два слова: "Приземлились" и "Васятка". Стало: "Долетели. Василий". - "Приземлились". Вы что, космонавт, что ли? - Ну, ладно,- сказал Чудик.- Пусть так будет.

.... Домой Чудик приехал, когда шел рясный парной дождик. Чудик вышел из автобуса, снял новые ботинки, побежал по теплой мокрой земле - в одной руке чемодан, в другой ботинки. Подпрыгивал и пел громко: - Тополя-а а, тополя а...

С одного края небо уже очистилось, голубело, и близко где-то было солнышко. И дождик редел, шлепал крупными каплями в лужи; в них вздувались и лопались пузыри. В одном месте Чудик поскользнулся, чуть не упал. Звали его - Василий Егорыч Князев. Было ему тридцать девять лет от роду. Он работал киномехаником в селе. Обожал сыщиков и собак. В детстве мечтал быть шпионом».

Николай Коляда. Пьеса «Венский стул»

(Пьеса в одном действии)

Действующие лица:

ОН

ОНА

(Стены квадратной комнаты обшиты ослепительно белой, искрящейся тканью. Зеркальный потолок. Такой же зеркальный пол. В комнате нет дверей. Нет и окон. Непонятно, откуда падает свет. Посреди комнаты стоит ВЕНСКИЙ СТУЛ с гнутыми ножками. Он выкрашен в чёрный цвет. Больше в комнате нет ничего. Пусто. У одной стены стоит МУЖЧИНА, у другой ЖЕНЩИНА. ОН и ОНА. Испуганно смотрят друг на друга. Они одеты в странные костюмы. На ногах – тапочки. Долго молчат. С места не двигаются).

ОН. Зачем?

ОНА. Что?

ОН. Не понимаю – зачем?

ОНА. Вы что-то сказали?

ОН. Зачем они это сделали с нами? Вы не знаете?

ОНА. Я спрашивала у вас только что то же самое. Вы забыли, да?

ОН (молчит). Да, да. Вылетело. Спрашивал. Я растерялся. Зачем?! Зачем?!

ОНА. Очень просто. Если мы здесь – с нами можно не чикаться.

ОН. Я не такой. Со мной нужно... чикаться!

ОНА. Наверное, тут все так говорят. Только не я. Я соглашаюсь со всеми. И помалкиваю.

(Пауза).

ОН. Нет, я не буду соглашаться! Не буду!

ОНА. Завидую вам.

(Пауза. ОНА ходит по комнате, осторожно трогает стены ладонями, негромко поёт).

ОНА. «И если кто-то в комнате закрыт... Как будто бы в могиле он зарыт... Зарыт...». Нет. Не

получается песня. Вы давно здесь? Я – с сегодняшнего утра.

ОН. Я тоже. Нет, я понимаю!

ОНА. Что?

ОН. Я понимаю, понимаю, почему нас закрыли здесь, вдвоём, в этой комнате. Страшная комната,

правда?

ОНА. Почему же нас закрыли?

ОН. Я понимаю, понимаю!

ОНА. Ну, скажите? Или что – тайна? Вы – мужчина, я – женщина. А нас закрыли вдвоём.

Почему?

ОН. Проводят опыт. Проверяют, как мы будем себя вести. Вернее, как я себя буду вести. По

отношению к вам.

ОНА. Я не обижаюсь.

ОН. Как вы можете обижаться? Это правда. Они проводят опыт. Я понял. Где-то в стене глаза.

Смотрят. Смотрят.

ОНА. Или на потолке. Да? (Ходит по комнате, трогает стены, поёт): «На пути стоит белая

стена... Не пускает меня к тебе она-а...» (Громко). Товарищи! Товарищи! Нам нужно срочно домой! Нам очень нужно домой! Во всяком случае – мне лично очень нужно домой! Очень, очень, товарищи! Слышите?! Ещё немного и я начну сходить с ума! Я не могу больше трех часов без... Без! Без! Вы понимаете меня, товарищи?!

(Помолчала, посмотрела на мужчину. Тот ходит, ощупывая стены).

Вы ищете выход? Они – молчат. Как называется этот стул?

ОН. Он называется – стул. Вы с ума сошли?

ОНА. Нет, он называется как-то иначе. Красиво. Я забыла.

ОН. Он называется стул! Не смешите меня! Стул и всё.

ОНА. Нет, как-то иначе... (Молчит). Забыла.

ОН. Они проводят опыт. Точно, точно... Опыт, опыт...

ОНА. Зачем? Зачем? Опыт на людях? Для чего? Будут травить нас газом? Зачем? Зачем? Я не

могу вспомнить, как называется этот стул.

ОН. Они думают, что я брошусь на вас. Стул, да и всё... И тогда меня можно будет объявлять сумасшедшим.

ОНА. Господи, какие страсти!

ОН. Да, да! Эй, вы! Слышите?! Выпустите меня отсюда! Мне никто не нужен! Кроме неё!

Пустите! Сейчас же выпустите меня отсюда! Э-э-эй! Мне омерзительна эта женщина!... Э-э-эй!!!

ОНА. Как вам не совестно. Что вы такое болтаете? Я тоже могу многое сказать о вас. О том, что мне не нравится в вас. В вашем поведении, да! Но я ведь молчу, молчу! Как вам не стыдно! Мне, например, не нравится, что вы ходите как балерина, с носка, а не с пятки! Не нравится, да! Балерина! Балерун! Не нравится, как вы дышите трусливо, словно кролик! Не нравится, как вы морщите лоб, будто у вас есть чем думать! Нет у вас ума! Нет! Противно! А я молчу, молчу!

ОН. Ну и молчи, дура.

ОНА. Сами вы дурак. Сам.

(Молчание).

ОН (ноет). Пустите меня. Пустите... Я не хочу участвовать в этих экспериментах... Пустите меня... Слышите?! Пустите! Ненавижу вас! Ненавижу, мерзавцы! Пустите!!! (Стучит ногами и руками в стены. Кричит, бьётся в истерике. Рыдает. Разбивает руки в кровь) . Я не могу больше... не могу больше... Мне плохо... не могу... пустите меня... пустите... Я сейчас умру... Умру сию секунду... пустите?! Пустите меня, пустите!!!

(ЖЕНЩИНА испуганно следит за МУЖЧИНОЙ. Молчит. Он упал на пол, лежит, не двигается. Она пошла к нему. Встала коленями на пол).

ОНА. Тише, тише... Что с вами? Не надо, не надо так нервничать... Надо терпеть... Тихо... Зачем? Перед кем вы душу свою открываете? Перед кем унижаетесь? Перед этими? Да ну их к чёрту собачьему. Слышите? Тихо, тихо ... Перестаньте, пожалуйста. Не надо... Держитесь. Я вот маленькая, а держусь. Все равно отпустят, никуда не денутся. Надо терпеть. И надеяться, что всё будет хорошо. Дайте, я вам выпру кровь. Ну-ну, не сопротивляйтесь, не дёргайтесь... У меня чистый носовой платок, абсолютно чистый... Во-от ... Во-от... Ой, сколько крови, надо же. Во-от... Во-от...

(Положила голову МУЖЧИНЫ себе на колени, осторожно вытирает с его лица кровь).

Ну? Ну? Всё в порядке? Успокоились? Во-от... И хорошо... Всё нормально... Нормально...

ОН. Всё ужасно, а не нормально.

ОНА. Ну, хорошо, хорошо.

ОН. Что – хорошо?

ОНА. Всё ужасно, ужасно. Хорошо, говорю. Я соглашаюсь. Меня научили соглашаться...

ОН. С кем?

ОНА. С вами.

ОН. Со мной?

ОНА. С вами, с мужчинами. С вами надо только соглашаться. Чтобы вы казались самим себе умными. А вы – дураки. Вы женщин держите за дур, а дураки-то вы, мужики...

ОН. Дураки, дураки... У вас заело пластинку.

ОНА. Заело.

ОН. Все вы дуры. Да. Все. Кроме одной.

ОНА. Все вы дураки, дураки. Кроме одного. Я парикмахер.
(Его голова по-прежнему лежит у НЕЁ на коленях).
ОН. Поздравляю.
ОНА. У вас волосы длинные. Нужно стричь.
ОН. Дайте телефон – зайду.
ОНА. В парикмахерскую?
ОН. Ну, не домой ведь?
ОНА. Я вам сейчас сделаю.
ОН. По волоску будете выщипывать?
ОНА. Зачем? У меня есть чем. (Достала из кармана ножницы, щелкает ими, смеётся).
ОН сел на пол. Удивленно смотрит на НЕЁ.
ОН. Откуда они?
ОНА. Оттуда.
ОН. Откуда, всё-таки?
ОНА. Всё время ношу в кармане.
ОН. Зачем?
ОНА. Ну, надо.
ОН. Ну, зачем, зачем – надо?
ОНА. Талисман. Кроме того – обороняться на улице можно. Кроме того – в любой момент могу заколоть себя. Если понадобится сохранить свою честь и уйти из игры достойно
ОН. Серьезно?
ОНА. Пока – шучу. Может быть, будет момент ... Если надо будет – заколюсь. А что? Не сумею, думаете? Они длинные. Достанут до сердца. Как в «Мцыри»: «Но в горло я успел воткнуть и там два раза повернуть моё оружие...».
(Смеются).
ОН. Почему их у вас не забрали сегодня утром? У всех ведь все забирают. Почему?
ОНА. А я всех обманула. Из руки в руку прятала. Обманула.

Владимир Маканин. Кавказский пленный (отрывок из 5 части).

«...У ручья они пили, зачерпывая по очереди воду пластмассовым стаканчиком. Пленного, видно, мучила жажда; стремительно шагнув, он, словно рухнул, упал на колени, гремя галькой. Он не дождался, пока развяжут руки или напоят из стаканчика, стоя на коленях и склонившись к быстрой воде лицом, долго пил.

Связанные сзади посиневшие руки при этом задирались кверху; казалось, он молится каким-то необычным способом. Потом сидел на песке. Лицо мокро. Прижимая щеку к плечу, он пытался сбросить без помощи рук нависшие там и тут на лице капли воды. Рубахин подошел:

-- Мы бы дали тебе напиток. И руки бы развязали... Куда спешишь?

Не ответил. Рубахин посмотрел на него и ладонью отер ему воду на подбородке. Кожа была такой нежной, что рука Рубахина дрогнула. Не ожидал. И ведь точно! Как у девушки, подумал он. Глаза их встретились, и Рубахин тут же отвел взгляд, смутившись вдруг скользнувших и не слишком хороших

мыслей. На миг насторожил Рубахина ветер, шумнувший в кустах. Как бы не шаги?.. Смущение отступило. (Но оно только припряталось. Не ушло совсем.) Рубахин был простой солдат он не был защищен от человеческой красоты как таковой. И вот уже вновь словно бы исподволь напрашивалось новое и незнакомое ему чувство. И, конечно, он отлично помнил, как крикнул тогда и как подмигнул сержант Ходжаев. Сейчас предстояло быть и вовсе лицом к лицу. Пленный не мог самостоятельно перейти ручей. Крупная галька и напористое течение, а он был бос, и нога распухла у щиколотки так сильно, что уже в самом начале пути ему пришлось сбросить свои красивые кроссовки (на время они лежали в вещмешке Рубахина). Если при переходе ручья раз-другой упадет, он может стать никуда не годным. Ручей потащит волоком. Выбора нет. И понятно, что Рубахин, кто же еще, должен был нести его через воду: не он ли, когда брал в плен, броском своего автомата повредил ему ногу?

Чувство сострадания помогло Рубахину; сострадание пришло ему в помощь очень кстати и откуда-то свыше, как с неба (но оттуда же нахлынуло вновь смущение заодно с новым пониманием опасной этой красоты). Рубахин растерялся лишь на миг. Он подхватил юношу на руки, нес через ручей. Тот дернулся, но руки Рубахина были мощны и сильны.

"Ну-ну. Не брыкайся", -- сказал он, и это были примерно те же грубоватые слова, какие сказал бы он в подобной ситуации женщине. Он нес; слышал дыхание юноши. Тот нарочито отвернул лицо, и все же его руки (развязанные на время перехода), обхватившие Рубахина, были цепки он ведь не хотел упасть в воду, на камни. Как и всякий, кто несет на руках человека, Рубахин ничего не видел под ногами и ступал осторожно. Скопив глаза, он только и видел бегущую вдали воду ручья и, на фоне прыгающей воды, профиль юноши, нежный, чистый, с неожиданно припухлой нижней губой, капризно выпятившейся, как у молоденькой женщины. Здесь же у ручья сделали первый привал. Для безопасности сошли с тропы вниз по течению. Сидели в кустах. Рубахин держал на коленях автомат со снятым предохранителем. Есть пока не хотелось, но пили воду несколько раз.

Вовка, лежа на боку, крутил приемничек, тот еле слышно свиристал, булькал, мяукал, взрывался незнакомой речью. Вовка, как и всегда, полагался на опыт Рубахина, за километр слышавшего камень под чужой ногой.

"Рубаха, я сплю. Слышь. Я сплю", - честно предупреждал он, проваливаясь в мгновенной солдатской дреме.

Когда зоркий старлей изгнал его из числа тех, кто пошел на разоружение, Вовка от нечего делать вернулся в домишко, где жила молодая женщина. (Домишко рядом с домом подполковника. Но Вовка был осторожен.) Она, понятно, обругала, попеняла солдату, так скоро бросившему ее у магазина. Но через минуту они снова оказались лицом к лицу, а еще через минуту в постели. Так что теперь Вовка был приятно изнурен. Дорогу он осиливал, но на привалах его тотчас кидало в сон. Рубахину было проще заговорить на быстром ходу. ...если по-настоящему, какие мы враги мы свои люди. Ведь были же друзья! Разве нет? горячился и даже как бы настаивал Рубахин, пряча в привычные (в советские) слова смущавшее его чувство. А ноги знай шагали.

Вовка-стрелок фыркнул: - Да здравствует нерушимая дружба народов...

Рубахин расслышал, конечно, насмешку. Но сказал сдержанно:

-- Вов. Я ведь не с тобой говорю.

Вовка на всякий случай смолк. Но и юноша молчал.

-- Я такой же человек, как ты. А ты такой же, как я. Зачем нам воевать? продолжал говорить всем известные слова Рубахин, но мимо цели; получалось, что стершиеся слова говорил он самому себе да кустам вокруг. Да еще тропинке, что после ручья рванулась напрямиком в горы. Рубахину хотелось, чтобы юноша хоть как-то ему возразил. Хотелось услышать голос. Пусть что-то скажет (Рубахин все больше чувствовал себя беспокойным)».

Татьяна Толстая. «Факир».

«Филин – как всегда, неожиданно – возник в телефонной трубке и пригласил в гости: посмотреть на его новую пассию. Программа вечера была ясна: белая хрустящая скатерть, свет, тепло, особые слоеные пирожки по-тмутаракански, приятнейшая музыка откуда-то с потолка, захватывающие разговоры. Всюду синие шторы, витрины с коллекциями, по стенам развешаны бусы. Новые игрушки – табакерка ли с портретом дамы, упивающейся своей розовой голой напудренностью, бисерный кошелек, пасхальное, может быть, яйцо или же так что-нибудь – ненужное, но ценное.

Сам Филин тоже не оскорбит взгляда – чистый, небольшой, в домашнем бархатном пиджаке, маленькая рука отяжелена перстнем. Да не штампованным, жлобским, «за рупь пятьдесят с коробочкой», – зачем? – нет, прямо из раскопок, венецианским, если не врет, а то и монетой в оправе – какой-нибудь, прости господи, Антиох, а то поднимай выше... Таков Филин. Сядет в кресло, покачивая туфель, пальцы сложит домиком, брови дегтярные, прекрасные анатолийские глаза – как сажа, борода сухая, серебряная, с шорохом, только у рта черно – словно уголь ел.

Есть, есть на что посмотреть. Дамы у Филина тоже не какие-нибудь – коллекционные, редкие. То циркачка, допустим, – вьется на шесте, блистая чешуей, под гром барабанов, или просто девочка, мамина дочка, мажет акварельки, – ума на пяточок, зато сама белизны необыкновенной, так что Филин, зовя на смотрины, даже предупреждает: непременно, мол, приходите в черных очках во избежание снежной слепоты. Кое-кто Филина втихомолку не одобрял, со всеми этими его перстнями, пирожками, табакерками; хихикали насчет его малинового халата с кистями и каких-то будто бы серебряных янычарских тапок с загнутыми носами; и смешно было, что у него в ванной – специальная щетка для бороды и крем для рук – у холостяка-то... А все-таки позовет – и бежали, и втайне всегда холодели: пригласит ли еще? даст ли посидеть в тепле и свете, в неге и холе, да и вообще – что он в нас, обыкновенных, нашел, зачем мы ему нужны?..

– ...Если вы сегодня ничем не заняты, прошу ко мне к восьми часам. Познакомьтесь с Алисой – преле-естное существо.

– Спасибо, спасибо, обязательно!

Ну как всегда, в последний момент! Юра потянулся к бритве, а Галя, змеей влезая в колготки, инструктировала дочь: каша в кастрюле, дверь никому не открывать, уроки – и спать! И не висни на мне, не висни, мы и так опаздываем! Галя напихала в сумку полиэтиленовых пакетов: Филин живет в высотном доме, под ним гастроном, может быть, селедочное масло будут давать или еще что перепадет.

За домом обручем мрака лежала окружная дорога, где посвистывал мороз, холод безлюдных равнин проник под одежду, мир на миг показался кладбищенски страшным, и они не захотели ждать автобуса, тесниться в метро, а поймали такси, и, развалясь с комфортом, осторожно побранили Филина за бархатный пиджак, за страсть к коллекционированию, за незнакомую Алису: а где прежняя-то, Ниночка? – ищи-свищи; погадали, будет ли в гостях Матвей Матвейч, и дружно Матвей Матвейча осудили.

Познакомились они с ним у Филина и так были стариком очарованы: эти его рассказы о царствовании Анны Иоанновны, и опять же пирожки, и дымок английского чая, и синие с золотом коллекционные чашки, и журчащий откуда-то сверху Моцарт, и Филин, ласкающий гостей своими мефистофельскими глазами – фу-ты, голова одурела, – напросились к Матвей Матвейчу в гости. Разбежались! Принял на кухне, пол дощатый, стены коричневые, голые, да и вообще район кошмарный, заборы и ямы, сам в тренировочных штанах, совершенно уже белесых, чай спитой, варенье засахаренное, да и то прямо в банке на стол брякнул, ложку сунул: выковыривайте, мол, гости дорогие. А курить – только на лестничной площадке: астма, не обессудьте. И с Анной Иоанновной прокол вышел: расположились – бог с ним, с чаем – послушать журчащую речь про дворцовые шуры-муры, всякие там перевороты, а старик все развязывал жуткие папки с тесемками, все что-то тыкал пальцем, крича о каких-то земельных наделах, и что вот Кузин, бездарь, чинуша, интриган, печататься не дает и весь сектор против Матвей Матвейча настраивает, но ведь вот же, вот же: ценнейшие документы, всю жизнь собирал! Галя с Юрой хотели опять про злодеев, про пытки, про ледяной дом и свадьбу карликов, но не было рядом Филина и некому было направить разговор на интересное, а весь вечер только Ку-у-узин! Ку-у-узин! – и тыканье в папки, и валерьянка. Уложив старика, рано ушли, и Галя порвала колготки о старикову табуретку.

...Филин говорил, улыбался, покачивал ногой, поглядывал на довольную Алису, музыка смолкла, и город словно проступил за окнами. Темный чай курился в чашках, вился сладкий сигаретный дымок, пахло розами, а за окном тихо визжало под колесами Садовое кольцо, валил веселый народ, город сиял вязанками золотых фонарей, радужными морозными кольцами, разноцветным скрипучим снегом, а столичное небо сеяло новый прелестный снежок, свежий, только что изготовленный. И, подумать только, все это пиршество, все эти вечерние чудеса раскинуты ради вот этой, ничем не особенной Алочки, пышно переименованной в Алису, – вон она сидит в своем овощном платье, раскрыла усатый рот и с восторгом глядит на всеильного господина, мановением руки, движением бровей преображающего мир до неузнаваемости.

Скоро Галя с Юрой уйдут, уползут на свою окраину, а она останется, ей можно... Галю взяла тоска. За что, ах, за что?

Посреди столицы угнезвился дворец Филина, розовая гора, украшенная семо и овамо разнообразнейше, – со всякими зодческими эдакостями, штукенциями и финтибрясами: на цоколях – башни, на башнях – зубцы, промеж зубцов ленты да венки, а из лавровых гирлянд лезет книга – источник знаний, или высовывает педагогическую ножку циркуль, а то, глядишь, посередке вспучился обелиск, а на нем плотно стоит, обнявши сноп, плотная гипсовая жена, с пресветлым взглядом, отрицающим метели и ночь, с непорочными косами, с невинным подбородком... Так и чудится, что сейчас протрубят какие-то трубы, где-то ударят в тарелки, и барабаны сыграют что-нибудь государственное, героическое.

И вечернее небо над Филиным, над его кудрявым дворцом играет светом – кирпичным, сиреневым, – настоящее московское, театрально-концертное небо. А у них, на окружной... боже мой, какая там сейчас густая, маслянисто-морозная тьма, как пусто в стылых провалах между домами, да и самих домов не видно, слились с ночным, отягощенным снежными тучами небом, только окна там и сям горят неровным узором; золотые, зеленые, красные квадратики селятся растолкать полярный мрак... Поздний час, магазины закрылись на засовы, последняя старушка выкатилась, прихватив с собой пачку маргарина и яйца-бой, никто не гуляет по улицам просто так, ничего не рассматривает, не глазеет по сторонам, каждый порскнул в свою дверь, задернул занавески и тянет руку к кнопке телевизора. Глянешь из окна – окружная дорога, бездна тьмы, прочерчиваемая сдвоенными алыми огоньками, желтые жуки чьих-то фар...

Вон проехало что-то большое, кивнуло огнями на колдобине... Вон приближается светлая палочка – огни во лбу автобуса, дрожащее ядрышко желтого света, живые икринки людей внутри... А за окружной, за последней слабой полосой жизни, по ту сторону заснеженной канавы невидимое небо сползло и упирается тяжелым краем в свекольные поля, – тут же, сразу за канавой. Ведь невозможно, немисливо думать о том, что эта глухая тьма тянется и дальше, над полями, сливающимися в белый гул, над кое-как сплетенными изгородями, над придавленными к холодной земле деревнями, где обреченно дрожит тоскливый огонек, словно зажатый в равнодушном кулаке... а дальше вновь – темно-белый холод, горбушка леса, где тьма еще плотней, где, может быть, вынужден жить несчастный волк, – он выходит на бугор в своем жестком шерстяном пальтишке, пахнет можжевельником и кровью, дикостью, бедой, хмуро, с отвращением смотрит в слепые ветренные дали, снежные катыши набились между желтых потрескавшихся ногтей, и зубы стиснуты в печали, и мерзлая слеза вонючей бусиной висит на шерстяной щеке, и всякий-то ему враг, и всякий-то убийца...

Напоследок ели ананасы. А потом надо было выметаться. А до дома-то – ого-го сколько... Проспекты, проспекты, проспекты, темные метельные площади, пустыри, мосты и леса, и снова пустыри, и внезапные, голубые изнутри, неспящие заводы, и снова леса и летящий перед фарами снег. А дома – унылые зеленые обои, граненый стаканчик абажура в прихожей, тусклая теснота и

знакомый запах, и приклепленная к стене цветная обложка женского журнала – для украшения. Румяные, противные супруги на лыжах. Она скалится, он греет ей руки. «Озябла?» – называется. «Озябла?» Сорвать бы проклятую, да Юра не дает – любит все спортивное, оптимистическое... Вот пусть и ловит такси!

Ночь вступила в глухие часы, закрылись все ворота, празднующиеся грузовики проносились мимо, звездная крыша окаменела от стужи, и грубый воздух сваялся в комя. «Шеф, до окружной?..» – метался Юра. Галя скулила и поджимала ноги, попрыгивая на обочине, а за ее спиной, во дворце, догорало последнее окно, розы погружались в дремоту, Алиса лепетала про мамину брошь, а Филин, в халате с кистями, щекотал ее серебряной бородой: у-у, дорогая! Еще ананасов?

Этой зимой они были званы еще раз, и Аллочка уже болталась по квартире как своя, смело хватала дорогую посуду, пахла ландышем, позевывала».

Виктория Токарева. «А из нашего окна...»

«...Ты дал мне больше.

– Не понял...

– Помнишь..., тебе не было противно... После этого со мной что-то случилось. Я тоже перестала быть себе противна. Я себя полюбила... Если бы не это, я бы умерла. Ты дал мне жизнь. Это больше, чем полтора миллиона.

– Но они не вернуться, – честно предупредил Тишкин. – Кино денег не возвращает. Ты их просто потеряешь, и все.

– Ну и фиг с ими, – легко проговорила Алина. – Эти не вернуться, другие подгребут. Для того чтобы деньги приходили, их надо тратить. Если хочешь свежий воздух, нужен сквознячок.

Тишкин пил и неотрывно глядел на Алину. Он видел ее три раза. Первый раз – юную и нищую. Второй раз – смертельно больную, поверженную. И третий раз – сейчас – сильную и самодостаточную. Хозяйку жизни. Три разных человека. Но что-то было в них общее – женственности золотая суть. Женщина. Это была ЕГО женщина. Тишкина всегда к ней тянуло. И сейчас тянуло.

– А где Каравайчук? – неожиданно спросил он.

– В номере. Футбол смотрит. А что?

Тишкин все смотрел и смотрел. Она была красивее, чем прежде. Как созревшее вино.

– Ты меня еще любишь? – спросил он.

– Нет, нет... – испугалась Алина. – Вернее, да. Но – нет.

– Понял.

Эти полтора миллиона отрезали их друг от друга. Тишкин мог бы отказаться от денег, но это значило – отказаться от кино. А кино было важнее любви, важнее семьи, равно жизни.

– Ты вспоминаешь прошлое? Или хочешь забыть? – спросил Тишкин.

Алина закурила. Потом сказала:

– Прежде чем дарить, Господь испытывает. Без испытаний не было бы наград.

– Ты в это веришь?

– А как не верить. Ты же сам мне все это и говорил.

– Но я не Бог...

– Знаешь, как они здесь обращаются к Богу? «Адонаи». Это значит «Господи»...

Зазвонил мобильный телефон. Алина поднесла трубку к уху. Трубка – белая с золотом. Разговор был важный. Алина вся ушла в брови, давала распоряжения. Из нее высунулась новая Алина – четкая и жесткая, которую он раньше не знал.

Тишкин встал и попрощался. Алина на секунду отвлеклась от важного разговора.

– Оставишь мне на рецепции номер твоего счета, – распорядилась Алина.

– У меня его нет.

– Открой.

– Здесь? – не понял Тишкин.

– Лучше здесь. Вернее.

Алина снова переключилась на мобильный телефон. Она и раньше так умела. Переключаться сразу. Тишкин направился в свой отель.

Воздух был стоячий, совсем не двигался. Было душно и отчего-то грустно. Хотелось остановиться и стоять. И превратиться в соляной столб, как жена Лота.

Мимо пробежала кошка. Она была другая, чем в России. Египетская кошка на коленях Клеопатры: тело длиннее, уши острее, шерсть короче. Такую не хотелось взять на руки.

Тишкин разделся на берегу и вошел в море голым. Густая чернота южной ночи надежно прятала наготу. Море было теплее воздуха и обнимало, как женщина.

На лицо села муха. Откуда она тут взялась? Мертвое на то и мертвое, здесь ничего не росло и не жило. Никакой фауны. Тишкин согнал муху. Она снова села. Тишкин вытер лицо соленой ладошкой. Муха отлетела.

Неподалеку колыхалась чья-то голова.

– Что? – спросил Тишкин. Ему показалось: голова что-то сказала.

– Я молюсь, – сказал женский голос. – Я прихожу сюда ночью и говорю с Богом.

– По-русски? – спросил Тишкин.

– Нет. На иврите.

– Как это звучит?

Женщина заговорила непонятно. Тишкин уловил одно слово: «Адонаи».

– И что вы ему говорите? – спросил Тишкин.

– Ну... если коротко... Спасибо за то, что ты мне дал. И пусть все будет так, как сейчас. Не хуже.

– А можно попросить лучше, чем сейчас?

– Это нескромно.

Женщина отплыла, вернее, отодвинулась. Растворилась в ночи.

На противоположном берегу сверкали отели. После отелей шла возвышенность, и огни были брошены горстями на разных уровнях.

– Адонаи, – проговорил Тишкин, – спасибо за то, что ты мне дал: меня самого, моих родителей и мою дочь. По большому счету больше ничего и не надо. Но... – Тишкин задумался над следующим словом. Сказать «талант» нескромно. Призвание. Да. – Мое призвание мучит меня. Не дает мне спокойно жить. Разреши мне... – Тишкин задумался над следующим словом, – выразить, осуществить свое призвание. Ты же видел, как мне хлопали. Значит, людям это надо зачем-то... Но даже если им это не обязательно, это надо мне. А может быть, и тебе...

Тишкин смотрел в небо. Небо было другое, чем в России. Ковш стоял иначе».

Дмитрий Глуховский. «Метро 2033».

«...Петр Андреич встал сам, налил в битый и закопченный чайник воды из канистры и повесил его над огнем. Через пару минут чайник загудел, закипая, и от этого звука, такого домашнего и уютного, Артему стало теплее и спокойнее. Он оглядел сидящих вокруг костра людей – все крепкие, закаленные непростой здешней жизнью, надежные люди. Этим людям можно было верить, на них можно было положиться. Их станция всегда слыла одной из самых благополучных на всей линии, – и все благодаря тем людям, которые тут подобрались. И всех их связывали теплые, почти братские отношения.

Артему было двадцать четыре, и родился он еще там, сверху, и был он еще не такой худой и бесцветный, как все родившиеся в метро, не осмеливавшие ся никогда показываться наверх, боясь не столько радиации, сколько испепеляющих и губительных для подземной жизни солнечных лучей. Правда, Артем и сам в сознательном возрасте бывал наверху всего раз, да и то только на мгновение – радиационный фон там был такой, что чрезмерно любопытные изжаривались за пару часов, не успев нагуляться вдоволь и насмотреться на диковинный мир, лежащий на поверхности.

Отца своего он не помнил совсем. Мать жила с ним до пяти лет, они жили вместе, на Тимирязевской, долго там жили, несколько лет, и хорошо все у них было, жизнь текла ровно и спокойно, до того самого дня, когда Тимирязевская не пала под нашествием крыс. Крысы, огромные серые мокрые крысы, хлынули однажды безо всякого предупреждения, из одного из темных боковых туннелей. Он уходил вглубь незаметным ответвлением от главного северного туннеля, и спускался на большие глубины, чтобы затеряться в сложном переплетении сотен коридоров, в лабиринтах, полных ужаса, ледяного холода и отвратительного смрада. Этот туннель уходил в царство крыс, место, куда не решился бы ступить самый отчаянный авантюрист, и даже заблудившийся и не разбирающийся в подземных картах и дорогах скиталец, остановясь на его пороге, животным чутьем определил бы ту черную и жуткую опасность, которая исходила из него, и шарахнулся бы от зияющего провала входа, как от ворот зачумленного города.

Никто не тревожил крыс. Никто не спускался в их владения. Никто не осмеливался нарушить их границ.

И тогда они пришли сами.

Много народу погибло в тот день, когда живым потоком гигантские крысы, такие большие, каких никогда не видели ни на станции, ни в туннелях, затопили и смыли и выставленные кордоны, и станцию, погребая под собой и защитников, и население, заглушая стальной массой своих тел их предсмертные вопли, полные боли и отвращения. Пожирая все на своем пути, и мертвых, и живых людей, и своих убитых братьев, слепо, неумолимо, движимые непостижимой человеческому разуму силой, крысы рвались вперед, все дальше и дальше.

В живых остались всего несколько человек, не женщины, не старики и не дети – никто из тех, кого обычно спасают в первую очередь, а пять здоровых мужчин, сумевших обогнать смертоносный поток. И только потому обогнавших его, что стояли они с дрезиной на дозоре в южном туннеле, и слышав крики со станции,

один из них бегом бросился проверить, что случилось. Станция уже гибла, когда он увидел ее в конце перегона. Еще на входе он понял по первым крысиным ручейкам, просочившимся на перрон, что случилось, и повернул было назад, зная, что ничем он уже не сможет помочь тем, кто держит оборону станции, как его дернули сзади за руку. Он обернулся, и женщина с искаженным от страха лицом, тянувшая его настойчиво за рукав, крикнула ему, пытаясь пересилить многоголосый хор отчаяния: – Себя не жалко! Пусть он – живет! Спаси его, солдат! Пожалей!

И тут он увидел, что тянет она ему в своей руке – детскую ручонку, маленькую пухлую ладонь, и схватил эту ладонь, не думая, что спасает чью-то жизнь, а потому, что назвали его солдатом, и попросили – пожалеть. И, таща за собой ребенка, а потом и вовсе схватив его под мышку, рванул наперегонки с первыми крысами, наперегонки со смертью – вперед, по туннелю, туда, где ждала его дрезина с его товарищами по дозору, и уже издалека, метров за пятьдесят, крича им, чтобы заводили. Дрезина была у них моторизованная, одна на десять ближайших станций такая, и только поэтому смогли они обогнать крыс. Они все мчались вперед, и на скорости пролетели заброшенную Дмитровскую, на которой ютились несколько отшельников, еле успев крикнуть им: «Бегите! Крысы!» и понимая, что те не успеют уже спастись.

И подъезжая к кордонам Савеловской, с которой у них, слава Богу, было в тот момент мирное соглашение, они уже заранее сбавляли темп, чтобы при такой скорости их не расстреляли на подступах, приняв за налетчиков, и изо всех сил кричали дозорным: «Крысы! Крысы идут!» и готовы были продолжать бежать, через Савеловскую, и дальше, дальше по линии, умоляя пропустить дозорных – вперед, пока есть куда бежать, пока серая лава не затопит все метро.

Но, к их счастью, оказалось на Савеловской нечто, что спасло и их, и всю Савеловскую, а может, и всю Серпуховско-Тимирязевскую линию: они еще только подъезжали, взмыленные, крича дозорным о смерти, которую им удалось пока обогнать, но которая летела за ними по пятам, а те уже спешили, расчехляя какой-то внушительный агрегат на своем посту. Был это огнемёт объемного пламени, собранный, наверное, местными умельцами из найденных частей, полукустарный, но невероятно мощный. И как только показались передовые крысиные отряды, и все нарастая, зазвучал из мрака шорох и скрежет тысяч крысиных лап, дозорные привели огнемёт в действие, и не отключали уже, пока не кончилось горючее. Ревущее оранжевое пламя заполнило туннель на десятки метров вперед, и жгло, жгло крыс не переставая, десять, пятнадцать, двадцать минут, и туннель наполнился вонью, мерзкой вонью паленого мяса и шерсти, и диким крысиным визгом... А за спиной дозорных с Савеловской, ставших героями и прославившимися на всю линию, замерла остывающая дрезина, готовая к новому прыжку, а на ней — пятеро мужчин, спасшихся со станции Тимирязевская, и еще один спасенный ими ребенок. Мальчик. Артем.

Крысы отступили. Их безмозглая воля была сломлена одним из последних изобретений человеческого военного гения. Человек всегда умел убивать лучше, чем любое другое живое существо. Крысы схлынули и обратной волной вернулись в огромное царство, истинные размеры которого не были известны никому. И все эти лабиринты, лежавшие на невероятной глубине, были так таинственны и странны и,

казалось бы, совершенно бесполезны для работы метрополитена, для осуществления всем известных его функций, что не верилось даже, несмотря на заверения авторитетных людей, что все это было сооружено людьми, обычными метростроевцами».

ОБРАЗЦЫ ТВОРЧЕСКИХ ЗАДАНИЙ ПО ДИСЦИПЛИНЕ «СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

ЗАДАНИЕ 1

Творческое задание на тему произведений о Великой Отечественной войне

Охарактеризовать особенности прозы Великой Отечественной войны на примере произведений Георгия Владимова «Генерал и его армия», Бориса Васильева «Завтра была война», «В списках не значился», «А зори здесь тихие» Михаила Шолохова «Судьба человека». Обучающимся предлагается план:

- а) из истории создания произведения;
- б) образы защитников, принципы построения характера;
- в) образы врагов;
- г) романтическое начало, уровни его проявления (стиль, пафос, характер);
- д) проблема психологизма в литературе войны.

В романе Георгий Владимов «Генерал и его армия» (1995) действуют реальные личности: маршал Жуков, генерал армии Ватутин, член военного совета Первого Украинского фронта Хрущев, командующий 2-й ударной армией генерал-полковник Власов, известный немецкий военачальник Гудериан. За фамилиями других персонажей проглядываются фамилии их реальных прототипов: Чарновский (Черняховский), Рыбко (Рыбалко), фамилия главного героя – генерала Кобрисова, созвучна с фамилией действительного командующего 38-й армии Чибисова. Роман «Генерал и его армия» вызвал жесточайшую критику со стороны писателя-фронтовика Владимира Богомолова, автора романа «В августе сорок четвертого», обвинившего Владимова в том, что он как раз и искажил правду о Великой Отечественной войне. Владимов в ответе оппоненту высказал мысль, что его книга наиболее точно показывает историческую правду. На самом деле, по мнению не только фронтовиков, но и авторов литературно-критических работ, считается, что Владимов создал в романе «Генерал и его армия» свой художественный миф о войне 1941-1945 годов. Например, генерал Власов, чье имя во время войны стало символом предательства и которому много страниц посвящено в романе, представлен фигурой трагической, а те русские люди, которые согласились воевать с оружием в руках в рядах его армии – представлены несчастными жертвами, попавшими в плен по вине бездарного командования.

В произведении Бориса Васильева «А зори здесь тихие» (1968) основные события происходят в 1942 году во время Великой Отечественной войны, в Карелии. У железнодорожного разъезда в тылу советских войск расквартировано два отделения взвода зенитчиков. К коменданту разъезда старшине Федоту Васкову, недовольному поведением солдат присылают девушек-добровольцев, многие из которых только закончили школу.

Находясь в самовольной отлучке, одна из бойцов взвода – командир отделения Рита Осянина – обнаруживает в лесу двух немцев-диверсантов. Вернувшись в расположение взвода, она докладывает об этом старшине Васкову, и тот принимает решение остановить вражескую группу. Старшина Федот Васков, бойцы Женя Комелькова, Рита Осянина, Лиза Бричкина, Галя Четвертак и Соня Гурвич выступают на перехват диверсантов, возможной целью которых является Кировская железная дорога.

Они устраивают засаду, но из леса выходят не двое, а шестнадцать диверсантов. Отряд Васкова вступает в неравный бой с немцами. Подкрепление не приходит – Лиза, которую Васков послал к своим, тонет в болоте. Девушки гибнут одна за другой, хоть старшина и старается беречь их, насколько возможно. В живых остаётся только один старшина. Раненый и почти безоружный, он берёт в плен оставшихся диверсантов во главе с командиром. Когда он конвоирует их в тыл, его нагоняют советские солдаты, возглавляемые «товарищем Третьим» и Кирьяновой. После демобилизации Васков усыновляет сына Риты Осяниной.

Через тридцать лет Васков и его приёмный сын устанавливают мемориальную доску в районе гибели Жени Комельковой, Риты Осяниной, Лизы Бричкиной, Гали Четвертак и Сони Гурвич.

Михаил Шолохов в рассказе «Судьба человека» (1957) показал судьбу действительно реального человека, Андрея Соколова, испытавшего нечеловеческие муки, тяготы и терзания на войне, пройдя через фашистский концлагерь. Сюжет рассказа не выдуман. Как-то весной 1946 года автор случайно встретил на речной переправе мужчину, который вел за руку мальчика. Усталые путники подошли к нему и сели рядом отдохнуть. Тогда-то и поведал писателю случайный собеседник историю своей жизни. Целых десять лет вынашивал Шолохов замысел этого произведения, размышляя о судьбах тех, кто прошел Великую Отечественную войну, а позже за семь дней написал рассказ «Судьба человека».

ЗАДАНИЕ 2

Сочинить свой центон из стихов поэтов XIX - XX вв.

Возможная тема: “Мы все учились понемногу чему-нибудь и как-нибудь...”

ЗАДАНИЕ 3

Проработать информацию и выполнить исследовательскую работу (используя презентацию) по следующим темам:

1. Позднее творчество Е. Евтушенко, А. Вознесенского, Р. Рождественского, Б. Ахмадулиной, их поэтические сборники второй половины 80-90-х годов.
2. Новые поэтические книги поэтов-«традиционалистов» послевоенного поколения: В. Соколов, А. Жигулин, Ю. Кузнецов, О. Чухонцев, Б. Окуджава.
3. Творчество поэтов – «поздних петербуржцев»: И. Бродский. Эволюция поэтического мира Бродского с конца 1950-х гг. к 90-м гг.; диалог поэта с отечественной (А. Ахматова, О. Мандельштам, М. Цветаева и др.) и европейской (Р. Фрост, У. Оден, Д. Донн, К. Кавафис и др.) поэтическими традициями.

4. Развитие новых форм авторской песни, «бардовской» поэзии (А. Городницкий, И. Тальков, О. Митяев, Т. Шаов, М. Щербаков и др). Рок-поэзия (В. Цой, Ю. Шевчук, К. Кинчев и др.).

Работа с историко-литературным материалом

- Прочитайте фрагменты критических и мемуарных публикаций. Что унаследовала от эпохи шестидесятых современная поэзия? От чего отказалась?
- Проанализируйте ответы петербургских литераторов на вопрос Петра Брандта: «Что такое поэзия».
- Как характеризуют поэтические мироощущение и восприятие поэзии в конце XX века эти высказывания?

ЗАДАНИЕ 4

Написать эссе по следующим темам:

- Театр поэтов: традиции и новаторство.
- Поэт читающий: традиция поэтических диспутов и формы поэтических состязаний на рубеже 21 века.

ЗАДАНИЕ 5

Редакция литературного журнала

Задание для группы студентов: представьте, что вы являетесь членами редакции журнала «Новый мир» или «Наш современник».

- Какие стихи вы отберете для публикации? Почему?
- Какие иллюстрации будете включать?
- Кто попытается написать критическую статью или дать библиографический обзор творчества поэта? и т.п.

ЗАДАНИЕ 6

Проведение игры «Речь поэта в защиту творчества».

ЗАДАНИЕ 7

к теме «Массовая литература»

1. Составление словаря по теме «Массовая литература»: интертейнмент, эскапизм, саспенс, серийность, интермедиальность, кинематографичность, фольклорность, космополитичность, витальные ориентиры, римейк, преквел, сиквел, бульварный роман, беллетристика, классика.
2. Написание эссе на тему «Массовая литература в культурологической оценке: критики и поклонники».
3. Составление кластера «Литература: признаки, функции, уровни».
4. Анализ текста массовой литературы.

ЗАДАНИЕ 8

Провести анализ произведения

1. Год написания, автор, жанр (соотнести с другими произведениями изучаемого автора).
2. Сюжетно-композиционная организация. Жанровый канон.

3. Герой произведения как представитель социума.
4. Социальные стереотипы и мифы в тексте.
5. Социальные установки в тексте. Наличие линии нонконформизма.
6. Отражение в произведении социальной иерархии и специфики общественного уклада.
7. Выражение авторской позиции.
8. Язык произведения.
9. Общая качественная оценка текста.

ЗАДАНИЕ 9

Вопросы для обсуждения по теме «Остаться человеком в пламени войны»

1. Кого мы называем героем?
2. Как проявляются героические качества того или иного человека?
3. Почему военные события в истории человечества всегда меняют судьбы народов?
4. Агрессивное и милосердное в человеке: как эти феномены проявляются в условиях войны?
5. Традиции классической литературы в современной военной прозе.
6. Герои современных произведений о войне.

ЗАДАНИЕ 10

Вопросы для обсуждения по теме занятия “В.Астафьев. «Весёлый солдат»

1. Какие эпизоды из послевоенной жизни солдата запомнились вам особенно?
2. Изменился ли характер “весёлого солдата” во второй части романа? Какие жизненные эпизоды стали определяющими для становления его личности?
3. Сохранились в душе “весёлого солдата” чистота, искренность, человечность? В чём и когда эти качества проявлялись?

ЗАДАНИЕ 11

Вопросы для обсуждения по теме «А. Азольский. Роман «Диверсант».

1. Сравните воспоминания Лёни о первом убитом им фашисте с воспоминанием “весёлого солдата” В.Астафьева о первом убийстве врага. Чем различаются реакции солдата и Лени Филатова?
2. Как изменяется внешность Лёни Филатова? Насколько эти изменения соответствуют его мужанию, взрослению?
3. Что поддерживает в “страшном мире” героя-диверсанта?
4. Считается, что проза А.Азольского - мужская, а женщины в его произведениях – только служебные персонажи. Так ли это в “Диверсанте”? Аргументируйте ответ.
5. Какую композиционную роль в романе выполняет история семьи Бобриковых?

ЗАДАНИЕ 12

Вопросы для обсуждения по теме занятия «Забывшие солдаты» Чеченской кампании в произведениях А. Бабченко»

1. Найдите кульминационный момент в повести А. Бабченко “Алхан-Юрт”. Каким предстает перед читателем Артём?
2. Чем отличается описание солдат в этой повести от известных вам произведений о войне?
3. Сравните рассказ О.Ермакова “Крещение” и повесть А. Бабченко “Алхан-Юрт”. Что общего между главными героями этих произведений? Изменилось ли понимание воинского долга, армейского товарищества, воинской дружбы?

ЗАДАНИЕ 13

1. Работа в группах

- 1) Интерпретации вечной темы любви в пьесах О. Мухиной «Таня, Таня», Н. Птушкиной «Овечка».
- 2) Современная действительность в пьесе Ю. Полякова и С. Говорухина «Контрольный выстрел».

2. Работа по презентациям.

1. Феномен «уральской школы» в современной драматургии.
 2. Явление массовой драматургии (пьесы Н. Птушкиной).
 3. Традиции русской авангардистской драмы в творчестве современных авторов.
 4. Идея Апокалипсиса в новейшей отечественной драматургии.
 5. Миф и современность в «новой драме».
 6. Способы создания маргинального мира в драматургии «новой волны» и «новой драме».
 7. «Потерянное поколение» в произведениях современных драматургов.
 8. «Бродячие» сюжеты в «новой драме».
3. Просмотр и обсуждение фрагментов фильма, снятым по сценариям современных драматургов.

МЕТОДИЧЕСКИЕ РЕКОМЕНДАЦИИ К ПРОВЕДЕНИЮ ПРИМЕРНЫХ ПРАКТИЧЕСКИХ ЗАНЯТИЙ

Практическое занятие

Тема: Рассказ «Уроки французского» В. Распутина.

Цель: понять идею рассказа В. Распутина «Уроки французского».

План

1. Как раскрывается идея гуманизма, сострадания?
2. Какие способы создания образов использует автор?
3. Роль пейзажа в рассказе.

Рекомендации для подготовки

В рассказе «Уроки французского» поднимается важная тема формирования человеческой личности под влиянием обстоятельств. Наибольшее влияние на становление человека оказывает общение. Мальчик попал в незнакомую, сложную обстановку.

- Докажите, что ему было сложно жить в районе. Выпишите из текста предложения, которые подтверждают эту мысль.

- Как вы думаете, почему у мальчика не было друзей? Почему он начал играть в «чику»?
- Какую функцию выполняет контраст?
- Как и для чего играли Вадик и Птаха, а для чего играл главный герой?
- Как автор относится к своему герою?
- Какое место занимает пейзаж в повести? Соответствует ли описание природы эмоциональному состоянию главного героя?
- Как учился мальчик? Почему самым сложным предметом для него был французский язык?
- Как зовут учительницу? Зачитайте ее портрет. Чьими глазами мы «видим» учительницу? Каково отношение мальчика к Лидии Михайловне? Почему учительнице пришлось уехать?
- Подумайте, почему рассказ называется «Уроки французского»?

Практическое занятие

Тема: Рассказчик в произведении В. Распутина «Уроки французского».

Цель: понять своеобразие повествования рассказа «Уроки французского».

План

1. Рассказчик и повествователь как основные субъекты речи в эпическом произведении.
2. «Двойственный» образ повествователя: черты рассказчика-мальчика и рассказчика – взрослого человека.

Рекомендации для подготовки

В рассказе «Уроки французского» автор обращается к важнейшему периоду формирования личности – детству, поэтому основное повествование в рассказе излагается с точки зрения мальчика. Докажите, что оценки, выбор слов, отношение к изображаемым событиям в основной части рассказа свойственны не взрослому человеку, а ребенку. своеобразие композиции рассказа заключается в том, что в начале и в конце произведения явно звучит голос взрослого человека, который, уже имея достаточный жизненный опыт, может оценить важное для его личного, личностного роста общение с любимой учительницей.

Практическое занятие

Тема: Отношение человека к природе как мерило его нравственности в романе «Царь-рыба» В.П. Астафьева.

Цель: выявить композиционное своеобразие романа «Царь-рыба».

План

1. Продолжение современной литературой гуманистических традиций классики.
2. Многообразие подходов в решении темы.
3. Циклизация как принцип композиции романа.

Рекомендации для подготовки

Тема природы является одной из ключевых в творчестве В.П. Астафьева. Отношение человека к миру во многом определяется через отношение к

природе. Мастерство В.П. Астафьева заключается в том, что его роман представляет собой цикл сюжетно не связанных между собой новелл, былей, воспоминаний.

- Найдите разные описания природы в любой из частей романа. Какую функцию выполняет пейзаж? Какие художественные средства использует автор для создания пейзажа? Как относятся к природе герои?

Практическое занятие

Тема: Мастерство В.П. Астафьева в создании характера в романе «Царь-рыба».

Цель: выявить мастерство В. Астафьева в создании характера.

План

1. Социально-философский характер конфликта в главе «Царь-рыба».
2. Объект обличения в произведении: эгоцентризм, деградация личности, браконьерство.
3. Что роднит В. Астафьева с В. Распутиным и В. Крупным?

Рекомендации для подготовки

Герои В.П. Астафьева часто автобиографичны. Так, близок автору герой-повествователь в романе «Царь-рыба».

- Как его зовут? Где он живет? Кто по профессии? Чем любит заниматься? Ответы на эти вопросы помогут понять, что роднит автора и героя.

- Кто является главным героем в главе «Царь-рыба»? Охарактеризуйте его? Какими качествами он обладает? Какие у него жизненные принципы? Можно ли назвать Командора удачливым человеком? А счастливым?

- Определите компоненты сюжета (завязку – развитие действия – кульминация – развязка).

- Глава заканчивается трагически. Как вы думаете, почему?

- Какую нравственную идею воплощает рассказ о «Царь-рыбе»? Почему так называется и один рассказ, и весь роман?

Практическое занятие

Тема: Традиции лирической прозы в прозе М. Тарковского.

Цель: выявить лирическое и эпическое начало рассказа М. Тарковского «Ложка супа».

План

1. Понятие «лирическая проза»: особенности пространственно-временной и субъектной организации.
2. Проблема «точки зрения» в рассказе М. Тарковского «Ложка супа».
3. Лирическое и эпическое в рассказе.

Рекомендации для подготовки

М. Тарковский пишет лирическую прозу, то есть прозаические произведения, в которых сюжет (эпическое начало) выражен слабо, а основное внимание автора сконцентрировано на изображении внутреннего мира персонажа (лирическое начало). В произведении «Ложка супа» рассказывается о прошлом, о том, что случилось с главным героем, при этом главное внимание

сосредоточено на изменении под воздействием этого рассказа эмоционального состояния рассказчика.

При подготовке к занятию рекомендуется ответить на вопросы:

1. Кто является главным героем рассказа?
2. Чем он похож на Командора (рассказ «Царь-рыба» В. Астафьева), а чем отличается от него?
3. На какие детали портрета обращает внимание автор?
4. Как вы думаете, почему М. Тарковский утверждает, что в рассказе «Ложка супа» «Енисей спасает главного героя?»
5. Охарактеризуйте тетю Граню.
6. Как вы понимаете название «Ложка супа»?

Практическое занятие

Тема: Идея созидания в повести В. Крупина «Живая вода».

Цель: выявление традиций русской литературы в повести В. Крупина «Живая вода».

План

1. Что такое литературная традиция?
2. Что такое идея произведения?
3. Персонаж, герой, характер, тип.
4. Традиции в изображении характера главного героя в повести.
5. «Чудик» Кирпиков как созидатель и мыслитель. Юмор повести.

Рекомендации для подготовки

Повесть В. Крупина «Живая вода» уже в заглавии обращается к традиции.

- Как вы понимаете название «Живая вода»? Зачем автор обращается к сказочной традиции? Что значит «живая вода» в фольклоре? Что является живой водой для жителей деревни? Как это связано с идеей произведения?

- Чем занимается Кирпиков в свободное время? Почему его называют «чудиком»?

- Повторите тему «юмор», «комическое». Как юмор помогает выразить авторскую идею? - Найдите в повести 1-2 предложения, которыми можно было бы выразить основную идею.

Практическое занятие

Тема: Художественные поиски в драматургии 2-й половины XX века (А. Вампилов «Старший сын»).

Цели: раскрыть основные тенденции в развитии драматургии 2-й половины XX века; расширить представление о жизни и творчестве А. Вампилова; формировать навыки анализа драматургического произведения; совершенствовать речевые умения студентов.

План

1. Выразительное чтение фрагментов пьесы «Старший сын».
2. Анализ фрагмента комедии «Старший сын» (Д. I, картина первая).

Рекомендации для подготовки

Подготовить выразительное чтение фрагментов пьесы «Старший сын». Определить тематику, проблематику, жанровое своеобразие пьесы: традиционные жанры драмы и новаторство драматурга в сфере композиции и системы персонажей; анализ заглавия, афиши, авторских ремарок (соотнести заглавие с тематикой, проблематикой пьесы, особенности представления персонажей, функция и специфика авторских ремарок); анализ первой картины первого действия: способы характеристики персонажей (речевая характеристика, авторские ремарки); анализ диалогов.

Практическое занятие

Тема: Гражданский пафос в лирике Е. Евтушенко.

Цели: проследить особенности развития русской поэзии во второй половине XX века; расширить представления о жизни и творчестве Е. Евтушенко; раскрыть идейно-тематическое многообразие и жанровую специфику творчества поэта; развивать умения адекватного прочтения лирического произведения; совершенствовать речевые навыки студентов.

План

1. Выразительное чтение стихотворений Е. Евтушенко (по выбору студентов).
2. Анализ стихотворения «Потеря».

Рекомендации для подготовки

Подготовить выразительное чтение стихотворений Е. Евтушенко (по выбору студентов). Сделать установку на изустное, произносимое слово; значение терминов «эстрадная» поэзия, «вокальная» поэзия, «громкая поэзия»; гражданский пафос стихотворения «Потеря» (тема родины, загадка национального характера, проблема исторического выбора); особенности поэтической лексики (функция сравнений, исторические приметы и реалии в тексте; особенности графики стихотворения, характеристика субъекта речи (функция местоимения «мы» в тексте); философский итог стихотворения.

Практическое занятие

Тема: Стихотворение Н. Рубцова «Тихая моя родина».

Цели: раскрыть значение понятия «тихая поэзия»; расширить представления о жизни и творчестве Н. Рубцова; раскрыть идейно-тематическое многообразие и жанровую специфику творчества поэта; развивать умения адекватного прочтения лирического произведения; совершенствовать речевые навыки студентов.

План

1. Выразительное чтение стихотворений Н. Рубцова (по выбору студентов).
2. Анализ стихотворения «Тихая моя родина».

Рекомендации для подготовки

Подготовить выразительное чтение стихотворений Н. Рубцова (по выбору студентов). Выявить проблематику, основные темы стихотворения; основную идею стихотворения; жанровое своеобразие стихотворения; черты жанров,

нашедших отражение в стихотворении; особенности лирического сюжета; образ лирического героя; образная система; композицию стихотворения; своеобразие поэтической формы; средства художественной изобразительности; особенности поэтического языка.

Практическое занятие

Тема: Авторская песня как явление русской культуры 2-й половины XX века

(В. Высоцкий, Б. Окуджава)

Цели: дать представление об авторской песне как о значимом явлении и русской литературе и культуре; познакомить с творчеством В. Высоцкого и Б. Окуджавы; раскрыть идейно-тематическое многообразие и жанровую специфику творчества поэтов; развивать умения адекватного прочтения лирического произведения; совершенствовать речевые навыки студентов.

План

1. Выразительное чтение стихотворений В.Высоцкого и Б.Окуджавы (по выбору студентов).
2. Анализ стихов-песен Б. Окуджавы «Март великодушный», «У поэта соперников нету...», «Почему мы исчезаем...».

Рекомендации для подготовки

Подготовить выразительное чтение стихотворений авторов (по выбору студентов). Определить жанрово-тематическое своеобразие стихотворений (тема природы, тема поэта и поэзии, философская лирика); особенности лирического сюжета в стихотворении «Март великодушный»; приём олицетворения как приём, организующий текст; особенности поэтической лексики; значение образа лесника в стихотворении; образ лирического героя в стихотворении «У поэта соперников нету...», традиции и новаторство в изображении темы поэта и поэзии; раскрыть идею стихотворения «Почему мы исчезаем...», философские категории жизни, смерти, времени, Бога, мотив повторяемости, вечного круговорота жизни в стихотворении.

Практическое занятие

Тема: Эстетство (эстетизм) прозы Т. Толстой. Рассказы «Соня», «На золотом крыльце сидели...».

Цель: сформировать представление о стиле Татьяны Толстой.

План

1. Раскрыть понятия «эстетическое», «эстетство», «эстетизм».
2. Объяснить смысл заглавий рассказов Т. Толстой, выбор субъекта речи.
3. Претенциозность – один из главных признаков рассказчицы (цитации, реминисценции, склонность к сентенциям).

Методические рекомендации

Главная проблема, поставленная на занятии: каковы постмодернистские принципы Т.Толстой. Важнейшей особенностью стиля Татьяны Толстой является постмодернистская игра с «чужим словом», поэтому при подготовке к

занятию необходимо повторить литературоведческий материал по теме «постмодернизм», «чужое слово», аллюзия, цитация, реминисценция.

Осмыслите заглавия рассказов, предложенных для анализа.

Соотнесите выявленные аллюзии и реминисценции со словами Т. Толстой: «Если писатель описал свое прохождение в другое пространство хорошо, то я могу пройти за ним, я могу попасть в какие-то новые комнаты этого невидимого мира. Текст – это целое помещение, это как бы другой мир <...> Я хозяин театра, я Карабас-Барабас, а куклам я раздаю те роли, которые они будут играть».

Важно осмыслить функцию «заимствования»: композиционную (ритмическую) и эстетическую. Указанное осмысление связано с пониманием «контекстов» автора и рассказчика.

- Кто является основным субъектом речи? Для чего ему необходимо «жонглирование» «чужими словами»? Как соотносится его позиция с позицией автора? Где же «спрятан» автор в тексте? Для ответа на поставленные вопросы необходимо вспомнить теорию Р.Барта о «смерти автора» (Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. – М.: Прогресс, 1994. – С. 384-391).

- Каково, по-вашему, место Т. Толстой а) в русской постмодернистской литературе; б) в современной «женской прозе»?

Литература:

1. Богданова О.В. Постмодернизм в контексте современной русской литературы (60-90-е годы XX века-начало XXI века. – СПб.: филол. Фак. Спбгу, 2004. – 716 с.
2. Гоцило Е. Взрывоопасный мир Татьяны Толстой / Пер. с англ. Д. Ганцевой, А.Ильенкова. – Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2000. – 202 с.
3. Ершов, Л. История русской советской литературы. – М.: Высшая школа, 1988. – 655 с.
4. Кузичева А. «... Король, королевич, сапожник, портной. Кто ты такой?..»: (Проза Т. Толстой) / А. Кузичева //Книжное обозрение, 1988. № 29. – 15 июля. – С. 6.
5. Лейдерман, Н.Л., Липовецкий М.Н. Современная русская литература: 1950-1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. – М.: Изд. центр «Академия», 2003. – 413 с. (688 с.).
6. Русская литература XX века. Хрестоматия. Составил Н.А. Трифонов. – М., Просвещение, 1970.
7. Русская литература XX века. Очерки, портреты, эссе. Книга для учащихся 11 класса средней школы в двух частях./ Под ред. Ф. Кузнецова. – М.: Просвещение, 1991. – 351 с.
8. Русская литература XX века. Хрестоматия. 11 класс. – Ч. II / Под ред. А.В. Баранникова, Г.А. Калгановой, Л.М. Рыбченко. – М.: Просвещение, 1993.

ХРЕСТОМАТИЯ ЛИТЕРАТУРНАЯ КРИТИКА

Три направления современной поэзии – «эстрадная поэзия», «тихая лирика», авторская песня второй половины 20 века

Поэтов по стране было множество, но основными возмутителями поэтического спокойствия явились четверо: Белла Ахмадулина, Андрей Вознесенский, Евгений Евтушенко, Роберт Рождественский. Кажется, никогда поэзия не была так популярна, ибо была настроена на сегодняшнюю речь и насущные запросы: она учила не приспосабливаться, а плыть против течения, быть самим собой. Поэты формулировали новые нравственные принципы и убеждали, что живут в согласии с ними. Поэзия требовала и от власти, и от общества не отступать с пути обновления жизни. Здесь громче всех звучал голос Евтушенко.

Для поэзии Евтушенко характерно обращение к «полузапрещенным» в СССР темам. В стихотворении «Наследники Сталина» Евтушенко говорит о процессе гораздо более долгом и трудном, чем вынос тела из мавзолея, – о перестройке человеческого сознания, памяти. «Но как из наследников Сталина Сталина вынести?» Такие перемены не совершаются одномоментно, смогут ли они вообще когда-нибудь произойти? Для поэтической речи Евтушенко характерны взволнованность, неуспокоенность, поэта волнуют вопросы общественные, жизнь целой страны, всего народа.

Лирический герой Евтушенко – типичный «шестидесятник» с его исповедальностью, романтическим максимализмом, большой совестью (стихотворение «Нет, мне ни в чем не надо половины!»). Евтушенко задается вопросом – нужна ли его поэзия народу, настоящее ли все то, что осталось позади – многолюдные вечера, успех, большие тиражи книг, споры вокруг его имени? Осмыслению себя, своего места в обществе посвящено стихотворение «Граждане, послушайте меня...».

На пароходе, в толле пассажиров его потрясает полный смятения и боли, мучительный крик души в начале песни: «Граждане, послушайте меня». Слова эти звучат как мольба о помощи, может быть, это боль души рвется наружу, страдание не дает покоя человеку? А «граждане не хотят его слушать». Его потрясает эта глухота к чужой боли, ведь сколько раз в любом кричало и шептало это же начало: «Граждане, послушайте меня». Лирический герой не озлобляется против людей, они в общем совсем неплохие люди, для того, чтобы взволновать их, надобно нечто большее, чем риторические заклинания. Сомнения в том, что именно он скажет что-то важное и нужное людям, что его слово должны услышать выражены в заключительной части стихотворения.

Поэтической программой, манифестом Евтушенко стало вступление к поэме «Братская ГЭС» «Молитва перед поэмой» (звучит «Молитва перед поэмой»). В ней нашли отражение характерные для всего творчества Евтушенко темы и мотивы: тема гражданского служения поэта, его особой роли в России – роли народного глашатая и пророка, связывающего своим

творчеством прошлое, настоящее и будущее, мотив сомнения в своих силах, критическое отношение к своим способностям.

Стихи Андрея Вознесенского, едва только они впервые появились в печати, сразу же стали предметом обостренного и настороженного внимания критики. Поэт сразу нашел дорогу к сердцам молодых читателей и завоевал их восторженное внимание. Молодежь со слуха оценила его голос, непохожий на обычные голоса начинающих авторов, и стала жадно слушать, воспринимая эту непохожесть, нешаблонность его стихов. В 1957 году Вознесенский окончил Московский Архитектурный институт и отметил это окончание такими стихами: "Прощай, архитектура! Пылайте широко, коровники в амурах, сортиры в рококо!" Вознесенский появился с поэтикой уже сконструированной. Попав в море русской поэзии, он сразу поплыл баттерфляем, а его ученические барахтанья остались читателям неизвестны. Генезис его поэзии – это синкопы американского джаза, смешанные с русским переплясом, цветаевские ритмы и логически-коструктивное мышление архитектора-профессионала. Одна из его первых книг не случайно называется "Мозаика". Во главу угла он поставил метафору, назвав ее мотором формы. Его ранние метафоры ошеломляли: "по лицу проносятся очи, как буксующий мотоцикл", "мой кот, как радиоприемник, зеленым глазом ловит мир", "и из псов, как из зажигалок, светят тихие языки", но иногда шокировали: "чайка – плавки бога". После Маяковского в русской поэзии не было такой метафорической Ниагары.

Стихотворение "Пожар в Архитектурном институте"

Существуют разные, диаметрально противоположные оценки этого стихотворения. Одни заявляли: "горит здание, пропадает народное добро, чья-то мысль, воплощенная в архитектуре, чей-то нелегкий труд, а поэт, этакий юный Нерон, наслаждается зрелищем, радуется, поскольку вместе с институтом сгорели "дела", в которых занесен выговор поэту, и в заключении браво призывает: "Айда в кино!" Другие утверждали, что пожар в данном случае обладает скорее символическим значением, знаменуя разрыв с прошлым для молодого человека, окончившего Архитектурный, но решившего посвятить себя поэзии, да еще такой необычной, новаторской; и все стихотворение представляет собой вызов мертвечине, скуке, инерции обыденного существования.

Для поэзии Вознесенского характерна публицистичность, конкретность места и повода поэтического высказывания. Поэт отзывается стихами на самые острые вопросы современности, на самые волнующие события ("Есть русская интеллигенция.", "Смерть Шукшина", "Мой проект памятника жертвам репрессий").

Противопоставление прошлого и настоящего, утверждение постоянного улучшения, совершенствования мира и человека сближают поэзию Вознесенского с поэзией футуристов.

Стихотворение "Ностальгия по настоящему"

В заглавии стихотворения оксюморон, совмещение несовместимого, показывающее, что поэту чуждо обращение к темам памяти, прошлого, ностальгии.

Через все стихотворение проходит противопоставление, контраст. Таким образом, поэт помогает нам увидеть еще одно значение слова “настоящее” – “современное” и “подлинное”. “В сад распахнутая столярка” – полемика с Б.Пастернаком, который в последние годы жизни в Переделкино любил проводить время в одиночестве в своей столярке, в лирику Пастернака современность входила очень осторожно, опосредованно, преломляясь в авторском восприятии, чего уже недостаточно для “злободневного” Вознесенского.

Творчество Вознесенского можно назвать социальным авангардом, основанным на традициях русского футуризма, с его пафосом жизнестроительства, неприятием пережитков прошлого, злободневностью, экспериментированием в области художественных форм.

«Тихая лирика». Эстрадная поэзия, добившаяся на первых порах решительного успеха, уже к концу 60-х годов уступила свои позиции, оказавшись несостоятельной в разрешении высоких нравственно-философских вопросов и задач. Разрешить их могла только поэзия, питающаяся живительными корнями великой русской литературы, поэзия глубоких идей и сильных человеческих чувств. И Владимир Соколов, и Анатолий Жигулин, и Николай Рубцов, и Станислав Куняев, и Глеб Горбовский и другие представители поэтического движения “тихой лирики” принадлежали к тому же поколению, что и Евтушенко с Вознесенским.

“Тихой лирике”, по выражению С. Чуприна, свойственно не громогласное утверждение, подчеркнутое обилием восклицательных знаков, как это было у “эстрадных” поэтов, а “слово полувопроса”, пунктуационно проявленное многоточиями.

Именно к разряду этой лирики был причислен и Николай Рубцов. В стихах Н.Рубцова нашли отражение трагические события его детства, его трудовая юность, скитания по стране. Читаем стихотворения “Детство”, “Элегия (“Стукнул по карману – не звенит...”), “В океане”, “Дорожная элегия”.

Мотив дороги, пути, движения – один из самых важных в лирике Н. Рубцова. При этом поэт становится продолжателем и наследником традиций А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, Н.А.Некрасова. Все творчество Рубцова можно представить как большую лирическую поэму, герой которой – странник, идущий по жизни, по дорогам своей родины. С темой дороги, пути у Рубцова связано настроение грусти, одиночества, бесприютности, оторванности от близких людей. Даже ритм “Дорожной элегии” словно подчеркивает безнадежность, однообразие пути, усталость путника. Но с темой странствий связана и тема возвращения, возвращения домой, к истокам, корням, возвращения памятью к прошлому.

В стихотворении «Видения на холме» Родина для Н.Рубцова – это прежде всего сельская Россия с ее бескрайними полями, лесами, безбрежным небом. Звездное небо в стихотворении символизирует собой вечность, перед лицом которой даже нашествия Батыя – лишь “миг”. Гармоничность природы Руси противостоит здесь смерти и горю, что приносили на русскую землю враги. Финальная картина мирной жизни утверждает незыблемость миропорядка.

Нагнетание союза И, повторы придают стихотворению неторопливость, величавость.

Для лирики Рубцова характерна философичность, осмысление места человека перед лицом мироздания, стремление постичь загадочный мир природы. Это сближает лирику Рубцова с творчеством Ф. Тютчева. Стихотворение “Звезда полей” – художественное пространство стихотворения расширяется за пределы родины, родных полей. “Звезда полей” горит не только над Россией, но “для всех тревожных жителей земли”.

Звезда в данном произведении выступает как традиционный символ судьбы и вечности. Рубцов называет стихотворение “Звезда полей”, потому что поле, как и небо символизирует простор, свободу, широту горизонтов русской земли. Счастье воспринимается героем как мир и покой всего человечества. Можно полагать также, что символ звезды полей соотносится в стихотворении с символом рождественской звезды, напоминающей о том, что есть на земле место, где родился Спаситель, что усиливает оптимистическое настроение финала.

Стихотворение проникнуто ощущением сопричастности поэта этой земной гармонии, стремлением к нераздельной связи с родиной, ее природой, народом.

В стихотворении «Тихая моя родина». Рубцов делает акцент на своем восприятии родины – «тихая». Тихая – негромкая, неторопливая, неприметная, кроткая, смиренная. В этом прилагательном заключено представление о таких чертах русского национального характера, как степенность, размеренность труда.

Ивы, река, соловей – каждая из этих деталей рождает свои ассоциации. Ивы – плакучие, воплощение печали русской земли; река – дорога жизни, надежд, текучее время; соловей – радующая душу чудесная трель маленькой птахи.

Лирический герой давно не был в родных краях. Первая потребность – поклониться могиле матери, тоска по ней, сыновья любовь и нежность вечно живут в сердце. Так уже в первой строфе заявлена тема сиротства – мальчик потерял мать в раннем детстве. «Тихо ответили жители, Тихо проехал обоз» – тема тишины продолжается. От грешного и суетного отделено кладбище: «Это на том берегу»

Нелегко покидать «деревянное» село в глуши северных лесов, пронзительная, щемящая боль окрашивает строки: «Время придет уезжать – Речка за мною туманная Будет бежать и бежать»

Авторская песня

Шестидесятые годы с их романтизмом, культом «дружества» и энтузиазма как безусловных жизненных ценностей породили особое явление: поэта с гитарой в руках, который поет свои стихи – а потом эти стихи тиражируются на магнитофонных лентах и порой становятся фольклором, звуча у костра в экспедициях и походах, на кухнях и во дворах. Творчество В. Высоцкого, Б. Окуджавы, Ю. Кима, А. Галича воспринимается сейчас как особое явление русской культуры второй половины XX века – «бардовская поэзия».

Именно Б. Окуджаву считают родоначальником «авторской песни». Когда началась война, Окуджаве было 17 лет. Совсем юным человеком прошел он через суровые испытания и тяготы четырех военных лет. И тема войны звучит в его песнях и стихах и 20, и 30 лет спустя после Великой Победы.

“Проводы у военкомата”

Проводы у военкомата

Вот оркестр духовой. Звук медовый.

И пронзителен он так, что – ах...

Вот и я, молодой и бедовый,
с чёрным чубчиком, с болью в глазах.

Машут ручки нелепо и споро,
крики скорбные тянутся вслед,

и безумцем из чёрного хора
нарисован грядущий сюжет.

Жизнь музыкой бравурной объята –

всё о том, что судьба пополам,

и о том, что не будет возврата
ни к любви и ни к прочим делам.

Раскаляются медные трубы –
превращаются в пламя и дым.

И в улыбке растянуты губы,
чтоб запомнился я молодым.

Первое четверостишие напоминает кадры из старой фотохроники, запечатлевшей проводы у военкомата. Звучит духовой оркестр. Так вслед за названием «Проводы у военкомата» усиливается тема прощания, разлуки. Когда-то духовой оркестр играл на вокзалах перед отходом поезда и в парках по вечерам и выходным, оставляя томительное чувство, заставлявшее волноваться сердце. И ещё духовой оркестр звучал на похоронах. Возможно, он играл «Прощание славянки»?

“Звук медовый” - густой, низкий, тягучий, медленный и в то же время связанный с золотым, медовым цветом медных труб.

Перед нами, словно неожиданно выхваченный камерой, появляется герой стихотворения: “Вот и я...” Возникает ощущение, что герой, постаревший, после окончания войны сидит вместе с нами, читателями, смотрит старую плёнку и видит себя самого – “молодого и бедового, с чёрным чубчиком, с болью в глазах”. Это боль расставания, разлуки, боль потери, страх оттого, что эта разлука может быть навсегда, страх смерти, боль оттого, что нужно улыбаться, “растягивать губы в улыбке”, чтобы поддержать провожающих, запомниться молодым (живым). “Машут ручки нелепо и споро” – о тех, кто машет руками, прощаясь, или снова о лирическом герое, уходящем в строю. Ускоренные, смешные движения, похожие на детскую игру или детский рисунок. Что-то игрушечное, ненастоящее – на войну отправляется оловянный солдатик. Но вслед ему тянутся скорбные крики, действие замедляется, тянется, возникает ощущение трагедии, возникает “безумец из чёрного хора”, голос рока, предсказывающий трагический грядущий сюжет.

Строка “жизнь музыкой бравурной объята” вызывает в памяти строку из пушкинского романа: “Звучит музыка полковая”; именно “музыка”, как называли игру полкового оркестра, передаёт ощущение безвозвратного перелома в жизни. По ту сторону остаются мирное время, любовь, к которым не будет возврата. Пополам, как нечто хрупкое, переламывается судьба. Впереди у героя испытания, которые ему предстоит преодолеть, подобно сказочному герою. Так раскаляющиеся медные трубы “превращаются в пламя и дым”, ему суждено пройти “сквозь огонь и медные трубы”. Вернётся ли он? Последние строки не дают надежды: даже если герой вернётся, он вернётся уже другим человеком. И только в памяти провожавших его или на старой фотографии он останется (запомнится) молодым...

Следующее из стихотворений также написано от первого лица. Это размышление, монолог лирического героя, обращённый к тому, кого он называет братом. Кто это: старый однополчанин или читатель-потомок? Прошли годы, что-то забылось, уже самому солдату не верится в то, что он был на войне.

Ах, что-то мне не верится, что я, брат, воевал.

А может, это школьник меня нарисовал:

я ручками размахиваю, я ножками сучу,
и уцелеть рассчитываю, и победить хочу.

Ах, что-то мне не верится, что я, брат, убивал.

А может, просто вечером в кино я побывал?

И не хватал оружия, чужую жизнь круша,
и руки мои чистые, и праведна душа.

Ах, что-то мне не верится, что я не пал в бою.

А может быть, подстреленный, давно живу в раю,
и кущи там, и рощи там, и кудри по плечам...

А эта жизнь прекрасная лишь снится по ночам.

Каждое из трёх четверостиший начинается одинаково: “Ах, что-то мне не верится, что я...” Затем в сильную позицию ставится глагол. Выпишем их и задумаемся над возникшей цепочкой. “Воевал – убивал – пал в бою”. Это очень короткое, но потрясающе ёмкое описание войны, судьбы человека на войне: воевал, убивал врагов, убит сам. Война – это смерть, солдат убивает других и умирает сам, независимо от того, вернулся ли он. Даже если он вернулся, это уже другой человек, тот, довоенный, погиб, “давно живёт в раю”, “а эта жизнь прекрасная лишь снится по ночам”. Здесь по-новому переосмысливается известная мысль: “Жизнь есть сон”. Настоящее, живущее в памяти героя, хотя он не хочет в это верить, – война.

Отсылает к первому стихотворению, «Проводы у военкомата», и попытка увидеть войну как рисунок ребёнка, нестрашный, игрушечный, ненастоящий (сравним: “Машут ручки нелепо и споро” – “Я ручками размахиваю, я ножками сучу”, вплоть до текстуального совпадения). А может быть, война – это только старое кино? (“А может, просто вечером в кино я побывал?”) Но вечернее кино не оставляет неизгладимого чувства вины в том, что “крушил чужую жизнь”, был орудием войны. Не верится не в то, что воевал, а в то, что “руки чистые и

праведна душа”. И так, война закончилась, но именно в это не верится читателю – война продолжается в памяти её участников, не отпускает их, не давая вернуться назад или жить новой жизнью

В массовом представлении – в России и за рубежом – творчество Окуджавы неотъемлемо от восприятия Арбата. Им необычайно обаятельно изображен Арбат; его признают певцом Арбата. Когда отмечали 500-летие Арбата, в 1993 году, не было ни одного заседания, ни одного плаката, ни одного пригласительного билета, где бы не цитировали строки Окуджавы. Последнюю книгу избранных стихов, которая вышла в 1996 году поэт назвал “Чаепитие на Арбате”. На Арбате в доме №43 родился поэт, во дворе этого дома 9 мая, в день рождения поэта, собираются те, кому близко его творчество. И прощались всенародно с Булатом Шалвовичем 18 июня 1997 года на Арбате, в театре имени Вахтангова. И траурная очередь провожавших в последний путь дорогого им человека и поэта текла в тот день как река по Арбату. И памятник Булату Окуджаве намерены установить на Арбате.

Арбат и арбатство в творчестве Окуджавы – это не просто местность Москвы, состоящая из улиц и переулков, это особый мир детства и юности, мир добрых и доверительных человеческих отношений. Прочитаем “Песенку об Арбате”.

Стихотворение, ставшее песней, уникально по глубине мысли и какой-то завораживающей музыкальности. В нем восторженное признание в пожизненной любви, единственности, и в то же время обычности.

Мир Окуджавы – это всегда Москва, такой особый город, теплый и тихий, в приглушенных звуках и красках, до самых краев наполненный любовью и грустью.

Обратимся к стихотворению “Полночный троллейбус”

В лирическом мире Окуджавы нет места злу, и даже там, где любой другой поэт увидел бы враждебность или в лучшем случае безразличие – даже там доброту и участие находит Булат Окуджава. Полночный троллейбус уже не мчится, как обычно, в парк, гонимый усталым и злым водителем, а плывет, как спасательное судно под флагом с красным крестом, “чтоб всех подобрать, потерпевших в ночи крушенье, крушенье”...

Всеобщая безоглядная доброта – вот пафос творчества Булата Окуджавы.

В стихах поэтов-новаторов и поэтов-продолжателей классических традиций главный пафос, главная направленность их произведений – стремление к совершенствованию мира и человека, стремление к добру, искренности, любви. Конечно, этим не исчерпывается все поэтическое многообразие и многоголосие современной лирики. Ведь поэзия – прекраснейшее из искусств, она помогает увидеть неожиданные краски в привычном окружающем мире, она учит чувствовать, любить, размышлять, она раскрывает перед нами глубины человеческой души, и тем самым обогащает наши души.

Галина Пысина. Современная русская поэзия

Современная поэзия многогранна: массовая и элитная; виртуальная и традиционная; нормативная и ненормативная; религиозная и антирелигиозная; поэзия российская и зарубежного «русского мира». И отдельно – православная, отдельно – детская.

Почему отдельно – православная? На этот вопрос мне очень легко ответить. Это есть факт состоявшийся и объективно существующий в самом мире, и от констатации такого факта никуда не уйдешь: приходится принимать такую ситуацию, как не зависящую ни от чьей воли. Разве что от воли Господа. И обсуждать, почему именно православная поэзия выделяется, а не исламская, или иудейская, или поэзия ответвлений христианства. Искать тому причины совершенно нет желания. Но не могу не обратить внимание, что первые известные литературные источники поэтики выявлены на исторической родине возникновения Православия. Это Греция. Православие в Россию пришло из Греции в результате общения народов. И наша классическая поэзия, российская поэзия на русском языке, даже в безбожное время – а оно выходит за рамки советского периода истории, всегда отображала первоискание, и была явно не лишена постулатов, утверждающих основные христианские истины и заповеди.

После 30-х годов XX века следует упомянуть – и это очень важно, получила развитие поэзия для детей дошкольного и младшего школьного возраста. С. Маршак и К. Чуковский, С. Михалков и А. Барто. Кто не читал «Мистера Твистера», «Тараканище», «Доктора Айболита», «Федорино горе», «Дядю Степу» «Фому», «Нашу Таню» и другие стихи-«малышки»? Можно или нельзя считать это поэзией? Но как же нельзя, если именно на стихах этих детских поэтов на планете выросло несколько поколений русскоговорящих людей? Для детей в этот период писали так много, потому что в стране шла борьба за всеобщую грамотность населения, книга входила в дома и становилась неотъемлемой частью жизни любого советского человека. Отдельно стоящее нестареющее поэтическое творчество – творения для детей. На этой детской классике продолжается воспитание новых членов общества до сих пор. Не могу не затронуть этот феномен – ибо ищу причины тех явлений в поэзии, которые наблюдаю в настоящее время.

Чтобы понять, что же происходит в современной поэзии, что это за явление такое – современная поэзия, и есть ли такое явление вообще, необходимо помнить о преемственности поколений в истории поэтического творчества. Итак, первая и основная черта современной русской поэзии – преемственность.

Расцветом классической поэзии считается начало XIX века – Золотой век поэзии. Исследователи относят к поэтам Золотого века разных поэтов. Но бесспорно в этом списке есть Пушкин, В.А. Жуковский, А.С. Грибоедов, М.Ю. Лермонтов, К.Н. Батюшков, Д.В. Давыдов, Ф.Н. Глинка, В.Ф. Раевский, К.Ф. Рылеев, А.А. Бестужев, В.К. Кюхельбекер, А.И. Одоевский, П.А. Вяземский, А.А. Дельвиг, Е.А. Баратынский, Д.В. Венедиктов, И.И. Козлов, Ф.И. Тютчев, А.А. Фет и др.

Можно долго и безрезультатно спорить, чье творчество качественнее, интереснее и полезнее для читателя, кто «более классик» – к общему мнению прийти невозможно. Если мы с именем Пушкина произносим свои первые слова на русском языке – вне зависимости родной это язык или нет для малыша, – что значат размышления о его рифме? В первую очередь, в его произведениях вижу переплетения рифмованных строчек и такую звукопись в стихе (как в отдельной строчке), которая волей или не волей, но притягивает и остается с тобой, запоминается легко и свободно, главное, раз – и навсегда. Поэзии Золотого века присущ патриотизм.

Начало следующего века – XX, обозначено как Серебряный век поэзии. Говорят, если бы не было Золотого века – не было бы и Серебряного. Преемственность поколений русских поэтов имеет место, и, прежде всего, в своем патриотическом настрое. Тема родины – важнейшая для русской поэзии. Принято считать, что Серебряный век окончился в 1930 году. Исследователи относят к поэтам Серебряного века около 40 авторов. Мы знаем, что в начале века они «кучковались» вокруг М.Волошина в его крымской вотчине – Коктебеле. Кто из поэтов того периода там только не побывал... Не обмен ли информацией, взаимное общение на базе волошинского Коктебеля и позволило образоваться такому важному костяку поэтов Серебряного века?

Не случайно в наши дни проходят и волошинские чтения, и ежегодный волошинский поэтический конкурс. Есть волошинская тропа с различными маршрутами к ней – можно выбрать более простой и прийти к конечной точке пути даже с малышами. Можно выбрать более сложный, романтический путь – и определиться со своим спутником жизни: а тот ли он друг, который «оказался вдруг».

Для меня из поэтов Серебряного века наиболее значимо творчество Н.С. Гумилева, по разным причинам, но главное – в его творчестве на первом плане Свет, Любовь, вечные истины. Поэты Серебряного века: И.Ф. Анненский, А.А. Ахматова (Горенко), А.Белый (Б.Н. Бугаев), А.А. Блок, В.Я. Брюсов, И.А. Бунин, М.А. Волошин, С.А. Есенин, В.В. Маяковский, В.И. Иванов, Б.Л. Пастернак, И.В. Северянин, Д.С. Мережковский, М.И. Цветаева, Черный (А.М. Гликберг) и др.

Именно в этот исторический период времени поэты либо стали приверженцами социалистического реализма в полной или не в полной мере. В любом случае, они стали советскими поэтами. Либо не стали советскими поэтами, а выбрали иную судьбу: творчество в эмиграции. И еще. Были поэты, которые не стали ни советскими, ни эмигрантскими. Но они есть – поэты русского слова. Это те, кто был репрессирован. Бесспорно, среди них самая яркая фигура в поэзии – О.Мандельштам.

Многие относят весь этот период развития поэзии – от 1930 года и до 2000 – года к современной поэзии. Это далеко не так. Это вовсе не так. Не отношусь к лицам, отрицающим свою собственную историю, историю своего государства, историю нашей русской поэзии, которую выделяла в литературном творчестве и любила. Любила читать стихи вслух и «про себя», публично со сцены, и в узком кругу единомышленников. Читать все, что

попадалось под руку в стихотворном варианте: и сейчас люблю читать стихи. И мне не важно, кем они написаны. Никогда не смотрю на фамилию – кто автор. Важно – почувствовать ритм, музыку стиха, «поймать волну» автора и вознестись душою вместе с ним на его волне, как это делают на водной доске спортсмены-серфингисты. Не приемлю грубое стихосложение, ненормативную лексику в творчестве поэтов.

Советский период поэзии должен иметь свои характеристики: временные и территориальные, качественные и количественные, идеологические и еще какие-то важные, имеющие значение в целом, как характеристика определенного периода исторического развития человечества, попытки – уйти от Бога, свернуть в сторону с предначертанного пути, стать самостоятельными в этом огромном информационно-волновом пространстве. По этой теме надо писать отдельные и обширные исследования со взглядом современного человека, прожившего начало нового тысячелетия, ощутившего новизну современной поэзии, и ее высочайший олимпийский уровень. Многие поэты привлекали мое внимание в советский период – это период моей юности и моего взросления. И там – в юности, было все хорошо, светло и чисто. Особенным для меня является творчество К. Симонова – воплощение человеколюбия и веры. Симоновские чтения проходят в память об этом поэте с 80-х годов прошлого века.

Особая страница – известные поэты советской поры: А. Твардовский, Я. Смеляков, О. Бергольц, В. Инбер, С. Кирсанов, Э. Асадов, Э. Багрицкий, Ю. Друнина, К. Паустовский, И. Бродский, А. Яшин, Арсений Тарковский, Ю. Левитанский, П. Комаров, Р. Казакова и др.

Стоит выделить отдельной строкой творчество поэтов-бардов, как значимых для всех любителей авторской песни (Б. Окуджава, В. Высоцкий, В. Цой), так и тех, кто творил на своем местном уровне, но запомнился и оставил определенный след в душе простого человека (в Кургане на Урале – такие, как Л. Туманова, в Хабаровске на Дальнем Востоке такие, как – М. Журавлев). Но это все, хоть и хорошее – и светлое безвозвратно ушедшее прошлое.

В литературоведении анализируется бесчисленное множество творческих работ различных авторов и поэтов. К современной поэзии кого только не относят: и И. Бродского, и Ю. Левитанского, и А. Арковского, и Р. Казакову, других поэтов. Творчество многих не стало широко известным или, по крайней мере, всеми признанным. Но, чтобы анализировать именно современную поэзию и ее современный уровень, необходимо найти тот самый водораздел, от которого она берет свое начало. Как много мы писали во второй половине XXI века о том, что пришел век кибернетики. Можно ли сказать, что век кибернетики особенным образом отобразился на развитии поэтического творчества? Скорее да, чем нет. А вторая мировая война? Сыграла ли она какую-то особенную роль в истории русской (советской) поэзии? Что сейчас важно: российская поэзия, русская поэзия, поэзия на постсоветском пространстве, русский поэтический мир?

Сколько вопросов сразу возникает, если всерьез задумываешься, что же входит в понятие современной русской поэзии, поэзии тех авторов, которые

пишут на русском языке. Полагаю, что поэзия советского периода времени отошла на второй план и утратила свои передовые позиции на том территориальном пространстве, где когда-то царствовала с 30-х годов XX века. Но когда закончился этот ее период? Многие поэты, убеленные сединами, творили в период советской власти и продолжают творить и печатать свои стихи, как образец поэзии, в настоящий период. Полагаю, правильнее будет обозначить своеобразный водораздел в поэзии началом 21 века – века всеобщей компьютеризации, изменения характера информационных технологий, появления современных средств связи и информации, в первую очередь, электронных СМИ, развития интернет-технологий, возникновения социальных сетей, упрощения порядка подготовки материалов к изданию, то есть дальнейшего технического развития и уменьшения значимости человеческого фактора в книгоиздательском деле.

С возникновением и развитием новых информационных технологий в начале нового XXI века и обозначился новый период современной поэзии. И возраст авторов, период их интеллектуального становления (в СССР, в РФ или на ином постсоветском пространстве, в русском далеком и близком зарубежье) теперь вообще не имеет значения для развития поэзии на современном этапе. Толстые журналы, печатные книги, литературная периодика – все это лишь догоняет далеко шагнувшие технологии творческой деятельности, возможности авторов реализовать себя и быть услышанными. Последнее не зависит от редактора какого-либо толстого журнала или газеты, субъектного или республиканского издательского дома. Сама верстка материала упростилась в техническом отношении до идеала, когда в минимальный срок: 1-2 месяца, можно сформировать и издать свою книгу. Поэты создают свои сайты, выкладывают к обсуждению свои работы, участвуют в общении через социальные сети, имеют своих сторонников и свою группу поддержки.

Когда-нибудь этот взрыв поэтического дара наших русскоговорящих, порусски пишущих авторов начала XXI века, их творческую когорту назовут каким-то особым словом, элитой современности, а современный век поэзии поименуют Платиновым или Алмазным. Или совсем просто, скажут, что был век сетевой поэзии. И это слово перестанет иметь негативную, насмешливую окраску. По крайней мере, говорить о современной поэзии сейчас невозможно без характеристики поэтического творчества авторов, имеющих мировую известность, получивших всемирное признание, благодаря сетевым ресурсам. Существуют специальные программы помощи поэту в его творчестве: и рифму подходящую найдут, и слово, синоним или антоним, помогут определить размер стихотворения. Но ни одна программа не заменит души человеческой, не придумает слова яркого, не создаст нужной настрой стихотворному тексту. Поэт – это, прежде всего личность, личность, интересная читателю, личность, интересная в общении своему соратнику.

Кто же выделяется среди поэтов современности с начала этого нового XXI века? И не только начала нового века — начала нового тысячелетия. Не те ли, кто в детстве своем читал и автоматически запоминал: «Муха-муха

Цокотуха, позолоченное брюхо, муха по полю пошла, муха денежку нашла», или «Что такое, что случилось, отчего же все кругом завертелось, закружилось и помчалось кувырком»... Доброе советское детство... Мы читали со сцены на конкурсах чтецов стихи К. Симонова, С. Кирсанова, Э.Асадова, Р. Казаковой, О. Бергольц, В. Инбер, Р. Гамзатова, и многих других советских поэтов.

Век советской поэзии невозможно предать забвению, эта поэзия стоит особняком от всей известной до этого и современной поэзии. Советскую поэзию я бы разделила на три периода: предвоенная лирика, когда стихи создавались под лозунгом: «А если час войны настанет и нас в атаку родина пошлет»; военная поэтика до 1953 года – «Вставай, страна огромная» и «Этот День победы», куда можно включать всю военную тематику и последующих советских лет; поэзия 60-90 лет – расцвета и заката социалистического реализма. В указанные периоды были свои гении, классики соцреализма, гении и классики из числа его противников, существовала всегда и религиозная лирика.

Современная поэзия – правопреемница русской поэзии прошлых лет, в том числе и русской классической поэзии начала XIX века, русского классицизма и модернизма начала XX века, неоднородной поэзии советского периода. Ошибаются те, кто утверждает, что нет классиков в современной поэзии. Классик от поэзии всегда продвигает поэзию по вертикали, к тем ее вершинам, которые ранее казались недостижимыми. Это как на Олимпиаде: с каждым годом достижения в классических видах спорта у человека выше и выше – и откуда только берутся силы? Появляются новые олимпийские виды спорта – тот же сноуборд. Красиво для нас и невероятно для человека «досноубордической эры».

Кто-то утверждает, что все рифмы – разобраны, «любовь-кровь – морковь» дальше этого человечество и не может идти, и выйти из круга известных, если не сказать, избитых рифм невозможно. Существуют границы, рамки возможного. С одной стороны – так. Но есть фраза, ставшая поговоркой: нет предела совершенству. Эта фраза как раз и характеризует современную русскую поэзию, как в России, так и в целом в русском мире дальнего и ближнего зарубежья. И сблизил нас, дала возможность познакомиться, узнать и прочесть друг друга, поддержать и помочь – эра современных технологий, совершенно новое состояние человека и его информационного поля, которому неведомы такие преграды, как расстояния, другие страны, континенты.

Важно для всех лишь одно – владение русским языком. И еще – что-то свыше, что заставляет ежедневно браться не за перо, нет, за очередное великое изобретение человека – «мышку» и стучать по клавишам всеми десятью или лишь только двумя пальцами, но с огромной скоростью. И нельзя не провести аналогию: в Золотой век поэтов сплотило печатное слово, толстые литературные издания, – именно там, в редакциях журналов, они собирались, общались, обменивались информацией. Творили. В век Серебряный таким объединяющим началом стал Крым. И опять поэты общались, информировали друг друга, спорили и восхищались, даже устраивали дуэли... Творили.

В советское время существовали Дома творчества писательских союзов, где возникала совершенно особая творческая атмосфера, поэты устраивали

встречи и обсуждения, диспуты и фестивали. Творили. И сейчас на современном этапе именно информационное поле, созданное новыми технологиями – площадка общения всех поэтов мира, владеющих русским словом. Поэтому так обеспокоены толстые журналы за свою судьбу: чтобы быть «на плаву» толстый журнал должен иметь свой электронный аналог, должен создать площадку для обратной связи и общения. Воедино сливаются поэзия и музыка. Распространено создание плейкастов – совершенно новая форма творчества.

Поэты к литературным встречам готовят клипы, когда закадровое звучание стиха в исполнении автора ли, артиста ли, сопровождается демонстрацией изображений на интерактивном экране, а, часто, и музыкой. Кроме виртуального общения и в результате такого общения, создаются литературные площадки, в том числе при крупных библиотеках, как новая форма узнавания друг друга современными поэтами и стимул к личному росту в творчестве каждого из них. Тема современной поэзии – неисчерпаема. Но классики и есть классики. Они придерживаются своей особой тематики, сохраняя преемственность поколений, – тематики патриотизма.

Состоявшийся предвестник Золотого века поэзии Г. Державин за три дня до смерти написал свое последнее стихотворение:

Река времен в своем стремленье
Уносит все дела людей
И топит в пропасти забвенья
Народы, царства и царей.
А если что и остается
Чрез звуки лиры и трубы,
То вечности жерлом пожрется
И общей не уйдет судьбы!

В современном жерле вечности за несколько часов до того, как быть заживо сожженным в Доме Профсоюзов в городе Одессе 2 мая 2014 года, известный многим сетевой поэт Виктор Гунн (Степанов) написал:

Разверзлись небеса дождями,
Атаки полчищ проливных,
Сквозь пелену перед глазами
Не видно капель дождевых.
Потопы индовых бенгалий,
Бразильи амазонских рек,
В наличье всяческих регалий
Дажь-Бог свершает свой набег.
Не грех куда-нибудь укрыться
И пережить ненастья срок...
Я в дождь иду! Чтоб помолиться!
Как древневарварский пророк!

После тех же событий обожженный в этом Доме православный поэт В. Негатуров погиб с ожогами в муках в реанимации. Готовый отдать и отдавший жизнь за православие и русский мир В. Негатуров, многим известный, как

сетевой поэт, писал за четыре года до своей трагической гибели, предрекая события в Украине: Друг – враг.

Снега, дожди, снега... –

– Печальный круг!...

Страшнее нет врага,

Чем бывший друг...

То плавный ход, то вдруг –

– Рывком зигзаг!

Кто виноват, мой друг,

Что ты мой враг?...

А как ему вторит И. Царев в своем стихотворении «С неба падает злой снег» за несколько лет до событий в Одессе, не спрашивает – констатирует:

И мешает понять мрак,

Очертив на снегу круг,

Кто сегодня кому – враг,

Кто сегодня кому друг.

Под ногой ледяной тьмы

Ненадежный хрустит наст.

И остались одни мы –

Кто еще не забыл нас

Существует несколько ресурсов, где публикуются стихотворные работы авторов. Самый крупный из них: «Стихи-ру» – где зарегистрировано более 800 тысяч авторов. В начале 2012 года их было – около 500 тысяч, а в 2006 – лишь 100 тысяч. Самый крупный конкурс – «Поэт года» ежегодно проводит именно этот ресурс, начиная с 2011 года. Если проанализировать творчество поэтов, ставших победителями и лауреатами этого конкурса, то бесспорно, их творчество заслуживает высокой оценки и привлекает к себе внимание определенной новизной, глубиной и качеством стихосложения. Не все они публиковались в литературных журналах, но, как правило, к такой вершине приходят постепенно и лишь те поэты, которые прошли определенные рубежи и вехи в своем творчестве.

Особенным явлением современности в XXI века стала православная поэзия. Стихи православных поэтов глубокие по смыслу и яркие по ощущениям не могут не затронуть самые тонкие струны души человека православного или просто живущего с верой. Наиболее яркой представляется поэзия протоиерея А.Зайцева. С его творчеством можно познакомиться не только на портале «Стихи-ру», но на портале Международного клуба православных литераторов «Омилия».

В чистоте себя не сохранив,

Многие впадают в сеть подлога –

Не приемлют истины от Бога,

Путь порока лаврами покрыв:

Называют «Жизнью» пыл страстей,

«Радостью» – духовное паденье,

«Смелостью» – в словах Творца сомненье,

«Благодатью» – негу праздных дней;

Не стыдятся ложь излить в глаза,
Губят сердце в чарах пышной лести...

К Всевышнему обращаются мирские поэты, с Верой в сердце, Надеждой на понимание:

«МОЛЬБА» А. Крючкова

Господь, в неласковой судьбе
Рукою разведу невзгоды,
Не покидай меня в мольбе,
Ведь семена должны дать всходы,
Всё получается вверх дном —
Прости, что в облике телесном
Пишу и плачу о земном,
Душой тоскую о небесном,
Оставь меня в мирском саду
До часа сбора урожая,
Чтоб в день, когда к Тебе приду,
Плоды преподнести смогла я...

Современная поэзия на пике очередного подъема. Как и следовало ожидать, происходит это в начале очередного века – XXI, более того, что немаловажно – в начале нового тысячелетия. Какое наименование будет дано литературоведами этому новому для нас, современному периоду расцвета поэзии? Информационный век? Виртуальный? Или вот так: Алмазный век поэзии. Почему Алмазный? Не шлифованный, но драгоценный и самый дорогой камень. С одной стороны.

С другой – в современной технике века информационных технологий используются и алмазные, и графитовые элементы, без которых невозможно было бы их появление. Именно новые технологии, упростившие процесс работы с текстами, даже очень ленивых, но от природы одаренных людей, подвигли на предание гласности своих не совсем порой отшлифованных стихотворных работ. Но есть же среди вала стихотворных переплетений крупные алмазные камни, почти не требующие шлифовки. Им нужна только огранка – печатные книги, которые сохраняют алмазы для будущих поколений. Выявить, поддержать – задача меценатов, равнодушных общественных деятелей. Какими мерками руководствоваться, чтобы составить список поэтов современности? Что хорошо одним – неприемлемо для других.

Еще несколько мыслей о творчестве И. Царева. Он достиг всемирного признания. Литературные критики и литературоведы обращают внимание на идеальное единство размера, ритма и рифмы в его творчестве. (Л. Сушко) Игорь Царев уверенно пришел в своем творчестве к классической форме стихосложения, при этом он не стал подражателем, а смог продвинуть поэзию по вертикали к более совершенной ее форме, восхитительному индивидуальному стилю и, насыщенному подтекстом и дополнительной информацией, содержанию. Его стихи нельзя просто прочитать – каждое упомянутое в них название, наименование, словосочетание надо переосмыслить, обратиться к энциклопедиям

и словарям, чтобы понять и увидеть всю глубину Слова, примененного им на своих внутренних ресурсах и знаниях, благодаря вдохновению и интуиции.

Его поэтическое творчество стало совершенным и значимым именно для современной поэзии. Изучая его стиль, мы с уверенностью можем утверждать: так из современных поэтов сейчас не пишет никто. Литературоведы дружно и единогласно отмечают идеальное единство размера, ритма, рифмы в стихах Царева, музыкальность его творений. Полностью соглашаясь с этими выводами, отметим, что Царев – классик современной поэзии, в целом русской поэзии. Рожденный и воспитанный в семье физика (папа профессор физики) и лирика (мама – профессиональный филолог), поэт уже в юности приобрел энциклопедическую подготовку в различных областях человеческого знания.

Вкупе с огромным жизненным и общественным опытом, профессиональным опытом журналиста крупного и важного официального издания, Царев умеет распознать, увидеть и применить созвучие слов, как части речи, в стихотворной строке, в окончании строки (рифма) настолько в согласии со смыслом и содержанием текста стихотворения, что его поэтическая гармония воспринимается Словом, посланным свыше:

«Во все эпохи поэты слушают только Бога
И ищут Слово, что в этот мир возвратить Начало».

Изумляет, что ни в одном из своих стихотворений поэт не применяет наименования, названия, словосочетания просто так (для ритма, рифмы и соблюдения размера): за каждым употребляемым словом – огромный смысл и содержание, подтекст и особое значение. Самый наглядный пример – стихотворение «Ячменное зернышко». Почему именно ячменное? Как связано это словосочетание с содержанием и подтекстом стихотворения? Когда начинаешь разбираться и вникать в суть – понимаешь все величие его поэтической мысли, значимость личности поэта. Ячмень – самая древняя из растений культура на земле. Пятью хлебами именно из ячменя Христос накормил всю паству. Применил И.Царев в стихотворении «Город Ха» в качестве отправной точки географическое название Становой хребет – в первом катрене, а в предпоследнем катрене у него уже Хехцир и Джугджур. Почему? Что за этим стоит? И когда начинаешь углубляться и понимать подтекст стихотворения – уважение к поэту растет в геометрической прогрессии. И тебе становится близкой далекая история становления русской государственности на Дальнем Востоке, а стихотворение – ясным и доступным по содержанию.

Вернусь к его звукописи стихотворных строк, которые как звукоряд музыкально переливаются от одного слова к другому, к созвучию при использовании им Слова. Пример его рифмы лишь из одного полушутливого стихотворения:

до вечера – доверчивый; меди я – комедия; эмоций-то – Моцарта; Баха я – ахая;
Иоганна я – органная; баяна я – обаяния.

Не могу даже применить к характеристикам его звукописи обычные тривиальные оценки, просто он в них не нуждается. Бесспорно – поэт Царев обладает индивидуальным стилем, который отличает его от всех других

авторов. Первой внимание на эту сторону поэзии И. Царева обратила лингвист, кандидат филологических наук Е. Крадожён-Мазурова.

Недавно в одной из телепередач услышала фразу: «Поэт – этот тот, чья личность присутствует в стихах». Личность И. Царева присутствует в каждом его стихотворении: мощная, интеллектуальная с энциклопедическими знаниями, и в то же время – беззащитная, мягкая, ненавязчивая...

Когда в елабужской глуши,
В ее безмолвии обидном,
На тонком пульсе нитевидном
Повисла пуговка души,
Лишь сучий вой по пустырям
Перемежался плачем птичьим...
А мир кичился безразличьем
И был воинственно упрям...
Господь ладонью по ночам
Вслепую проводил по лицам
И не спускал самоубийцам
То, что прощал их палачам...
Зачтет ли он свечу в горсти,
Молитву с каплей стеарина?
Мой Бог, ее зовут Марина,
Прости, бессмертную, прости.

Творчество современных поэтов притягивает к себе своей индивидуальностью, свежестью, совершенством форм, ощущением пульса, ритма современной жизни, насыщенной информационными технологиями. Настоящая поэзия всегда во все века освещена особым Светом и воспевает простой и тяжелый труд творца и простого человека, подчеркивая, как много общего в любой деятельности во благо Миру. Характерной чертой двадцать первого века в поэзии стало объединение творчеств: скульптор передает особенности восприятия своего же творчества через поэзию (И.Лукшт); музыкант стремится соединить поэзию и музыку не только в рамках музыкального произведения, но и совершенно необычным для прошедших времен образом через плейкаст (А.Истомина); художник придумывает соединить в рисунке стихи и штрихи, открывая для нас стихографику (И.Оркина); стало привычным для слуха и словосочетание дискография, когда соединяется одухотворенным человеком стихи и музыка (Ю.Берёзова).

«Пусть песни, что дороги моей душе, станут светлыми мгновениями для вас, дорогие мои слушатели», – обращается к нам Юлия Берёзова. И ее душа живет с нами Словом и звуками ее духовного пения.

И нет предела совершенству – подтверждает современная поэзия.

Литература:

- 1 И.Царев. «Любя и веря вопреки...». – Москва: Авторская книга, 2014. – С. 346.
- 2 Моя Родина – Русь православная. – Москва: МГО СПР, 2015. – С. 130
- 3 И. Царев. «В поисках слова». «Любя и веря вопреки». – Москва: Авторская книга, 2014. – С. 212.

И.Д. Лукашёнко.

Антиутопия как социокультурный феномен начала XXI века

Историко-культурный контекст российской действительности первого десятилетия XXI века имеет выраженный драматический окрас: угроза терроризма, ожидание техногенной катастрофы, недоверие к политическим инициативам действующей власти, внутрисполитическая раздробленность страны, ее болезненное интегрирование в мировое экономическое пространство. И все же для России это и период модернизации, с которым связаны не только тревоги, но и надежды. Отечественная культура отреагировала на предлагаемые эпохой обстоятельства актуализацией антиутопических мотивов, которые реализовались в пространстве кинематографа (фильм Ф. Бондарчука «Обитаемый остров»), выставочных проектах постмодернистского характера (творчество художника Максима Кантора), публицистики (телешоу А. Гордона «Гордон Кихот»). Однако наиболее подробная и разнообразная аналитическая проработка современного культурного опыта была осуществлена в пространстве художественной романной литературы, что само по себе вполне традиционно, поскольку жанр романа предусматривает широкую панораму событий в определенном пространственно-временном континууме. Наиболее адекватной формой отражения социокультурных рефлексий современников оказалась антиутопия.

Обратимся к анализу российских романов-антиутопий – репрезентативного феномена отечественной культуры XXI века, избрав в качестве его теоретико-методологических направлений историко-культурный, типологический и антропологический ракурсы.

Историко-культурный ракурс. Современная литературная антиутопия и аккумулирует в себе наработки «советского» этапа развития этого типа романа и обнаруживает новые, актуализированные современной социокультурной ситуацией в постсоветском художественном пространстве. Анализ «антиутопического» дискурса первой половины XX века обнаружил выход антиутопических мотивов за пределы изначального рода литературы. В прозе этого времени антиутопия существует либо на периферии «большой» литературы, либо, «растворившись в Советской Утопии социалистического реализма, утрачивает при этом собственную жанровую материю». Антиутопический дискурс в эти годы транслируется поэзией.

Со сменой рода литературы меняется и модальность антиутопии. Обертон социальной критики уступают место предельно трагическим аккордам субъективного переживания действительности. Поэты переживают антиутопию не в виде фантастических моделей, но как современность, как страшную социальную «сказку», обернувшуюся былью. При этом диапазон «поэтических» моделей антиутопического звучания весьма широк: от распадающегося мироздания в «Двенадцати» А. Блока (1918 г.) до буржуазно-крысиного Гаммельна «Крысолова» М. Цветаевой (1925 г.). Позже, в 1930-1940-е гг. личное противостояние поэта действительности, которая предстанет в образе века-волкодава (О. Мандельштам), в мотиве военной мощи страны (А. Ахматова), в облике нового человека (Б. Пастернак), только усугубится.

«Поэтическая» прививка, сделанная в это время, выведет антиутопию из сферы литературно-публицистической в философско-мировоззренческую.

Во второй половине XX века антиутопия - это уже «инструмент» анализа прошлого и настоящего страны в контексте актуальных вопросов современности. Ю. Даниэль, В.Аксенов, В. Войнович, братья Стругацкие ставят проблему преодоления тоталитаризма не только как социальной системы, но и как менталитета. При этом пространство их антиутопий, синтезируя художественные и концептуальные установки утопии, фантастики, пародии, социальной сатиры, позволяет не только вскрыть социальные противоречия действительности, но и прогнозировать будущее.

В конце XX века параллельно с ослаблением идеологического гнета усиливается личное самосознание граждан СССР. Разочарование в государственной системе, появление возможности ее открытой критики приводит к новой коррекции жанра антиутопии Л. Петрушевской, А. Маканиным, В. Пелевиным, Т. Толстой, В. Рыбаковым, В. Пьецухом. Конфликт личности и «государственной машины» в это время приобретает экзистенциальное звучание и вскрывает абсурдность социальных взаимоотношений.

К началу XXI века социальный план антиутопического произведения микшируется. И человек в антиутопии нового века противостоит уже исключительно хаосу настоящего и угрожающей неопределенности будущего. При этом «ужасное» прошлое парадоксальным образом открывает положительные черты, заставляя современника ностальгировать не только по стабильности советского застоя, но и по «сильной руке» товарища Сталина. И романы-антиутопии фиксируют характерные черты современного человека, дезориентированного в системе историко-культурных ориентиров; ищущего исторические образцы для построения собственной культурной модели; зависящего от раздражающих традиций прежнего периода и мучительно переживающего комплекс неполноценности по отношению к «классике». Это позволяет сделать вывод о доминировании в конце первого десятилетия нашего столетия ретроспективно-подражательных тенденций в отечественной культуре, определяемых нами как синдром большого века (*syndrome of big age century*). Под этим предлагается понимать идеализацию и всестороннее использование российским социумом начала XXI века социального, политического и культурного наследия XX столетия как проверенной временем концептуальной модели общественного устройства.

Типологический ракурс. Традиционно литературная антиутопия рассматривается в одном социокультурном измерении - как художественная манифестация антитоталитарных принципов. Но антиутопический дискурс, присущий культуре начала XXI века, позволяет говорить о нескольких его типах. Наиболее репрезентативно варианты антиутопического дискурса реализованы в современном романе-антиутопии. Предлагаемая типология основывается на выявленных общих и специфических тенденциях организации художественной модели мира и ее уникальных законов социальной, временной и пространственной организации, характерных для современных антиутопий.

Мы полагаем, что внутри антиутопического дискурса российской культуры первого десятилетия нашего века сформировались четыре основные тенденции: апокалиптическая, сатирическая, аналитическая, революционная, ставшие основами соответствующих типов, в том числе и литературных произведений.

Характерной чертой антиутопии апокалиптического типа является ее ориентированность на эсхатологическое восприятие современной действительности, на фиксацию деструктивных тенденций развития российского социума, а также на разработку сценария «жизни после катастрофы» (Д. Быков «Эвакуатор», Ю. Латынина «Джахан-нам», Д. Глуховский «Метро 2030», А. Фомин «Атипичная пневмония»).

Для сатирической антиутопии характерно осмысление действительности в стилистике политического памфлета. Выполняя основную задачу обличения пороков современности, их авторы в качестве инструмента познания российской действительности используют «сильнодействующие средства»: полемичность точки зрения (и автора и персонажа) на событие, политическую сатиру, социальный сарказм. Это обуславливает ярко выраженную публицистичность большинства произведений подобного рода (В. Сорокин «День опричника», С. Доренко «2008», С. Минаев «Дух1е88», М. Кононенко «День отличника», В. Пелевин «Числа», А. Проханов «Политолог»).

Авторы же аналитического типа антиутопий ставят своей целью дать панорамное изображение российской действительности в условиях очередного мировоззренческого кризиса. Они не предлагают решения социальных, политических, экономических и каких-либо иных проблем современной России, но детально обрисовывают их, вскрывая причинно-следственные связи «случайных» происшествий и мотивации действий персонажей, заставляя задуматься над возможными роковыми последствиями происходящих «здесь и сейчас» событий (Д. Быков «ЖД», М. Кантор «Учебник рисования», В. Строгальщиков «Стыд»).

Пафос произведений революционного типа в рамках современного антиутопического дискурса - вера в необходимость революции как единственной возможности преодолеть тотальный кризис современности. Авторы-антиутописты предлагают варианты развития революционной программы: от спонтанного народного мятежа (А. Волос «Маскавская Мекка», О. Славникова «2017», Н. Ключарёва «Россия: общий вагон») до продуманного вооруженного восстания (З. Прилепин «Санька»).

Антропологический ракурс. На основе анализа систем персонажей современных антиутопий мы предлагаем концепцию героической триады. Рубежный характер мироздания современной антиутопии порождает и соответствующих персонажей: это человек уходящего века, человек переходного периода и человек нового времени.

Первый из них - это персонифицированный итог истекающего столетия, с присущими ему противоречиями и парадоксами. Его характеру свойствен и героический пафос, и дидактизм, и критическое осмысление своей эпохи. В целом, такой герой становится выразителем основного социокультурного

вектора уходящего века. Примером здесь может послужить главный герой романа М. Кантора «Учебник рисования» (Павел Рихтер).

Второй герой заявленной триады несет на себе печать проблем рубежа эпох, являясь зеркалом и жертвой неизбежных социокультурных изменений данного периода. Сознание его неустойчиво и трагично. Над ним довлеет его прошлое, а будущее угрожает, как ему кажется, катастрофой. Свой страх герой маскирует скепсисом и цинизмом. Этот тип персонажа обнаруживается в романе С. Минаева «Духлесс» (личность повествователя), В. Пелевина «Числа» (Стёпа Лиходеев), А. Гарроса и А. Евдокимова «Серая слизь» (Дэн Каманин), З. Прилепина «Санькя» (Алексей Безлётв).

Завершает триаду героев человек нового времени. Он, как правило, бунтарь, сознающий необходимость общественных изменений. Более того, он идеалист, уверенный в том, что мир возможно изменить к лучшему. В его природе нет ярко выраженных дидактических черт первого героя триады, как нет и тревожных настроений человека переходного периода. Духовные его интенции устремлены в будущее и подчинены логике созидания, строительства новой жизни: главный герой романа З. Прилепина «Санькя» (Саша Тишин).

Исходя из концепции героической триады, мы приходим к мысли о существовании классического героя антиутопии, прямым отражением которого становится второй герой триады, то есть человек переходного периода.

Таким образом, российская антиутопия начала XXI века представляет собой сложное художественное явление, обнаруживающее не только традиционные для этого жанра темы (сопротивление личности политической системе), но и широкий спектр других гуманитарных проблем, актуальных для современной российской действительности. Это обусловлено динамикой антиутопического дискурса в контексте советской и постсоветской культур: расширением ареала распространения в начале, расцветом во второй половине и жанровой трансформацией - в конце века.

Следствием того, что современные авторы-антиутописты оказались подверженными, каждый в своей степени, историческому явлению, определяемому нами как синдром большого века (*syndrome of big age*), является их желание идеализировать идейно-политическое наследие XX столетия и искать в нем способы решения актуальных российских проблем начала XXI века.

В антиутопическом дискурсе современной российской культуры на материале романов-антиутопий можно четко выделить три ментальных типа героев (человек уходящего века, человек переходного периода и человек нового времени), различающихся между собой отношением к исторической действительности, социальными и мировоззренческими установками, а также способом репрезентации этих установок в художественном пространстве романа-антиутопии.

Библиографический список

1. Воробьева, А.Н. Русская антиутопия XX-начала XXI века в контексте мировой антиутопии [Электронный документ]: автореф. дис. ... д-ра филол. наук / А. Н. Воробьева. – Самара, 2009. – Режим доступа: http://dibase.ru/article/13042009_vorobyovaan/3, свободный.

Деревенская проза

Деревенская проза - направление в русской литературе 1960-1980-х годов, осмысляющее драматическую судьбу крестьянства, русской деревни в 20 веке, отмеченное обостренным вниманием к вопросам нравственности, к взаимоотношениям человека и природы. Хотя отдельные произведения начали появляться уже с начала 1950-х (очерки Валентина Овечкина, Александра Яшина и др.), только к середине 1960-х «деревенская проза» достигает такого уровня художественности, чтобы оформиться в особое направление (большое значение имел для этого рассказ Солженицына «Матрёнин двор»). Тогда же возник и сам термин. Крупнейшими представителями, «патриархами» направления считаются Ф.А. Абрамов, В.И. Белов, В.Г. Распутин.

Ярким и самобытным представителем «деревенской прозы» младшего поколения стал писатель и кинорежиссёр В.М. Шукшин. Также деревенская проза представлена произведениями В. Липатова, В. Астафьева, Е. Носова, Б. Можая, В. Личутина и других авторов. Создаваемая в эпоху, когда страна стала преимущественно городской, и веками складывавшийся крестьянский уклад уходил в небытие, деревенская проза пронизана мотивами прощания, "последнего срока", "последнего поклона", разрушения сельского дома, а также тоской по утрачиваемым нравственным ценностям, упорядоченному патриархальному быту, единению с природой. В большинстве своем авторы книг о деревне - выходцы из нее, интеллигенты в первом поколении: в их прозе жизнь сельских жителей осмысляет себя. Отсюда - лиричность повествования, "пристрастность" и даже некоторая идеализация рассказа о судьбе русской деревни.

Иванова Ирина Николаевна

Деревенская проза в современной отечественной литературе: конец мифа или перезагрузка

Исторически Россия сформировалась и существовала в течение многих веков как страна аграрная, крестьянская, деревенская. Именно с деревней, с крестьянской общиной связывали нашу национальную самобытность и даже религиозную идентичность (крестьянин = христианин, деревня – хранительница православной веры). Русские писатели XVIII-XX веков, от Радищева до советских «деревенщиков», видели в крестьянине опору государства, сочувствовали его тяжелой жизни, восхищались трудолюбием, смекалкой, природной одаренностью, христианским смирением или революционным потенциалом (в зависимости от собственных взглядов). Были и другие голоса, но они, как правило, тонули в этом хоре. © Иванова И. Н., 2013 ISSN 1997-2911 Филологические науки. Вопросы теории и практики, № 6 (24) 2013, часть 1).

Советский период XX века «подарил» деревенской теме новые сюжеты – крестьянство в Гражданской войне, коллективизация и раскулачивание, социалистические преобразования на селе, конфликт «городского» с деревенским, гибель «неперспективных» деревень и т.д. Разумеется, советская литература не могла остаться в стороне от эстетического освоения новых социальных феноменов и породила уникальное явление, получившее название деревенской прозы. Сформировавшееся вокруг журнала «Наш современник» (но не исчерпывающееся этим кругом), это направление объединяло многих

талантливых писателей. Достаточно назвать имена Шукшина, Распутина, Можаяева, Екимова, Белова, творчество которых, например, Д.Быков предлагает считать «не деревенской, не “тематической”, а просто хорошей прозой» [1, с. 397]. «Деревенщики» позиционировали себя, как сейчас модно говорить, в качестве защитников традиционных нравственных ценностей, хранительницей которых для них, естественно, была деревня, противопоставленная развратному, порочному, бездуховному городу. И самые яркие и одаренные из них были заложниками этой наивной оппозиции, которая, будучи воплощенной во множестве произведений менее талантливых, выглядела почти пародийно. Блестящую пародию на этот тип прозы представил недавно Д. Быков в статье «Телегия. Русское почвенничество как антикультурный проект» [1].

Имитируя эстетику любимых советским массовым читателем (зрителем) эпопей типа «Вечного зова» А. Иванова и «Судьбы» П. Проскурина, «с могучими мужиками и ядреными бабами, которые так и падали в духмяные росы и там с первобытной энергией шевелились» [Там же, с. 398], Быков издевается над косностью, наивностью, примитивной схематичностью подобных сюжетов. «Кино такого типа называлось “Росные травы” или “Овсяные зори”, рассказ – “Сын приехал” или “Праздник у Петуховых”. Добра этого было завались» [Там же, с. 397]. Категорически отвергая литературу, где «в ранг благодати возводились все сельские прелести: неослабное внимание к чужой жизни, консерватизм, ксенофобия, жадность, грубость, темнота», Быков утверждает, что «деревенщики отстаивали не мораль, а домостроевские представления о ней... выбирая и нахваливая все самое дикое, грубое, бездарное», причем, что особенно возмущает писателя и критика, все это подавалось как неременное условие подлинной духовности [Там же, с. 397-399].

Вывод, к которому приходит Быков, акцентирует, однако, не столько мировоззренческие, сколько эстетические претензии его к «деревенщикам»: «Реальную русскую деревню следовало описывать средствами экспрессионистскими, или фантастическими, или в крайнем случае житийно-апокрифическими, но никак не прогорклыми красками из арсенала народнического реализма, благополучно исчерпаншегося еще во времена Николая Успенского» [Там же, с. 393]. Заметим, что сам Быков несколько лет назад уже предпринял такую попытку, изобразив в романе «ЖД» «средствами фантастическими», или, скорее, мифопоэтическими, загадочные деревни Дегунино и Жадруново как части великого русского проекта.

Однако современный литературный процесс представляет заинтересованному читателю и другую точку зрения на «деревенщиков». Отвечая Быкову, писатель и критик из другого лагеря Захар Прилепин в рецензии на быковский «Календарь», и в частности на «Телегию», резонно возражает: «Средней руки деревенщики, как умели, проповедовали, в сущности, хорошие, добрые вещи: раденье о своей земле, любовь к березкам, нежность к осинкам, жалость к кровинкам. Ну а если почвенный герой прихватывал за бок Клавку из сельпа... и выпивал лишнего на посиделках – так кто ж бросит в него камень, когда все мы люди, все мы человеки» [6, с. 43]. О том же, по сути, говорит и Т. Кибиров в своем первом романе «Лада, или Радость», во многом солидарный с «деревенщиками»: «Да что ж плохого в

любви к хорошему?.. В любом сериале для домохозяек и триллере для тинейджеров так лихо и с такой дикарской убежденностью отрицаются разом все десять заповедей, как и не снилось демоническим декадентам и революционным авангардистам!» [4, с. 142].

На фоне современной литературы, в особенности массовой или откровенно «чернушной», «деревенщички» действительно выглядят светлым оазисом (скорее – березовой рощицей) и вызывают вполне объективные и заслуженные симпатии нового читателя. Отчасти это признает и Быков, называя альтернативный почвенническому ультралиберальный миф о современной деревне «еще более гнусным мифом о повальном пьянстве и вырождении», насаждаемым «самой бездарной частью» интеллигенции [1, с. 400]. А вот с тем, что «деревенской прозы в России сегодня практически нет», согласиться трудно. Это справедливо, только если считать таковой лишь ту самую прозу Шукшина, Распутина или Белова, о которой шла речь выше. Но если правомерно распространение этого понятия на любое «адекватное произведение на сельскую тему» (а Быков относит к ним лишь «Новых Робинзонов» Петрушевской и «Четыре» Сорокина), то можно назвать целый ряд произведений последних пяти лет, которые, несомненно, связаны, пусть даже полемически, с традицией деревенской прозы.

Традиция эта, отнюдь не являющаяся изобретением «деревенщичков» и восходящая к традиционному сентименталистскому конфликту, обогащенному историческим опытом России XX века, отчетливо опознается сейчас в творчестве очень разных, не объединяемых никаким «направлением» писателей: «Лада, или Радость» Т.Кибирова, «Позор и чистота» Т. Москвиной, «Крестьянин и тинейджер» А.Дмитриева, «Елтышевы» Р. Сенчина, «Псоглавцы» А. Иванова. Причем первые трое – с «деревенщичками» явно солидарны, последние – скорее наоборот. А. Дмитриев в романе «Крестьянин и тинейджер», получившем первую премию «Русского Букера» 2012 года, сталкивает героев двух непересекающихся миров, до встречи словно существующих в параллельных пространствах, – пожилого крестьянина Панюкова и юного москвича Геру, отец которого отправляет сына в глухую псковскую деревню Сагачи – «откосить» от армии. При этом мир большого города, естественно, оказывается суетным, иллюзорным, лишенным подлинной экзистенциальной основы, в отличие от деревни.

Издательство «Грамота» www.gramota.net несмотря на все ее «ужасы», пугающе настоящей, чего не может не оценить «гламурный» мальчик Гера, попавший сюда, словно инопланетянин. Роман Дмитриева, конечно, не «деревенская проза» в строгом жанрово-тематическом смысле, а, скорее, почти классический роман воспитания, в центре сюжета которого – своего рода обряд инициации героя: через любовь, предательство, приобщение к подлинному миру труда, борьбы и горя и, наконец, самостоятельно принятое первое мужское решение перестать прятаться и отслужить в армии. Вначале Гера предвкушает «легкий рой неярких, милых впечатлений», о которых можно остроумно писать в ЖЖ, и воспринимает свое вынужденное путешествие «к истокам» отстраненно-иронически, как европейский турист экзотическую поездку на остров к дикарям.

Попадая в мир, где медсестра (!) рекомендует мыло после покойника в качестве средства от кожной болезни, а вместо туалета – «верхотура» в хлеву, куда хозяин испражняется вместе с коровой, Гера испытывает настоящий культурный шок. Пытаясь справиться с ним, тинейджер слушает рассказы Панюкова как «ужасы», и в устах неглупого и начитанного юноши это звучит почти как жанровое определение. «Ужас о Толике, замерзшем насмерть посреди картофельного поля, ужас о Николае, пропоротом обломком косы на собственном дне рождения, ужас о Федоре – с него, еще живого... содрали кожу скребками для обдирания сосновых бревен» [2, с. 149]. Гера начинает размышлять, и от раздумий о страшных судьбах местных мужиков переходит к мыслям о судьбе современной России. «Ужас ужасов», обнаруженный Герой, – это даже не пьянство, не нищета, а скука! Иная, чем в Москве, но тоже скука.

И, начав думать в этом направлении, Гера впервые в жизни начинает чувствовать себя ответственным – за Панюкова, которому он ищет хорошего врача, за его ревущую недоенную корову, которую он смешно и неумело пытается подоить и получает удар по коленке. И, наконец, за всю страну, дошедшую до такой жизни, что в каждой деревенской семье мужик или погиб от несчастного случая «по пьяни», или как минимум отсидел. Для Геры и его социального круга деревня – это место, где ничего не происходит, кроме повального пьянства (А чем лучше большой город, где другая беда – наркомания, от которой погибает старший брат Геры и едва спасается он сам, перейдя в «наркоманскую» школу?). Панюков и не спорит: «Если о нас когда-нибудь напишут священное писание, там будет так написано: Иван спойл Ерему, Ерема спойл Фому, Фома спойл Никиту и братьев его. Михаил спойл Василия, Василий, тот – Елену, а уж Елена – та спойла всех остальных... На этом наше священное писание закончится, потому что писать его будет больше некому и не о ком» [Там же, с. 141].

Последнее напутствие отца Геры: «Ты там смотри, не пьянствуй с мужиками; этот Панюков не пьет, не курит и не матерится... но там есть и другие мужики» [Там же, с. 44]. Однако в отличие, например, от Иванова и Сенчина, акцентирующих как раз тему пьянства и всеобщей деградации, Дмитриев выбирает в качестве «типичного представителя» деревни именно «нетипичного» Панюкова, напоминающего лучших персонажей «деревенщиков», и в этом есть глубокий смысл. Автор достаточно ясно дает читателю понять, что на таких, как Панюков, похожий на беловского Ивана Африканыча, измученная русская деревня еще держится. В такого же «настоящего мужика», с поправкой на возраст и воспитание, превращается и Гера, планы которого (помочь Панюкову, поселиться в Сагачах, вылечить брата-наркомана и т.д.) очень напоминают планы Панюкова («вылечить кожу на ногах, вылечить Санюшку от водки, потом привыкать жить») [Там же, с. 300].

«Крестьянин и тинейджер» – роман очень современный по стилю, языку, проблематике и в то же время почти вызывающе традиционный, апеллирующий к классической традиции, и даже нескольким. Здесь так или иначе присутствуют и уже упомянутый роман воспитания, и вполне узнаваемый сентименталистский конфликт человека «естественного» и «цивилизованного», и проблема интеллигенции и народа в диапазоне от народников XIX века до шестидесятников XX века. И даже массовая литература постперестроечных

реалий «лихих девяностых» и «нулевых», заставляющих по-новому взглянуть на классические для русской литературы и культуры конфликты. Однако ближайший контекст – конечно, деревенская проза.

Весьма интересными в аспекте нашей темы представляются роман Т. Москвиной «Позор и чистота», названный автором народной драмой в тридцати главах, и первый роман Т. Кибирова «Лада, или Радость: хроника верной и счастливой любви». В строгом смысле ни тот, ни другой, конечно, нельзя отнести к деревенской прозе, более того – в обоих деревенская тема даже не является основной. Однако если, по словам Толстого, цемент, связывающий воедино литературное произведение, – это «не единство лиц и положений, а единство нравственного отношения автора к предмету», то по этому критерию оба автора близки к деревенщикам. Сочувственное и любовное изображение деревни, уважение к человеку труда, центральный женский образ, безусловно, симпатичный автору, приверженность этой героини традиционным нравственным ценностям и, конечно, конфликт ее с пресловутым «городом», растлевающим и уводящим от истоков, от заданной нормы существования, – все это заставляет вспомнить героинь Распутина, Шукшина, Белова и Абрамова.

В творчестве писателя, драматурга и критика Т. Москвиной, очень «городской», петербургской, тем не менее, присутствует постоянный лейтмотив, сближающий ее с «деревенщиками». Это Вечная Женственность, в сложных отношениях с которой находятся все ее героини. Женственность эта, как правило, ассоциируется со строгой нормативностью поведения, заданной извне или изнутри, нравственным законом, несоблюдение которого приводит к самым разрушительным последствиям. Героини Москвиной вызывающе антифеминистичны (пафос Москвиной вполне бы мог одобрить ярый антифеминист Белов), они стремятся к традиционной женской роли, к обычному счастью – и погибают или перестают быть женщинами, потому что «правильного» мира уже нет. «Правильное» женское начало у Москвиной всегда связано с русской Психеей – Душечкой, деревней, деревенским уютом, домом, матерью-бабушкой, со смертью которой просто рушится мир. Подобный метасюжет присутствует во всех романах Москвиной – «Смерть это все мужчины», «Она что-то знала», «Позор и чистота». В последнем традиционный для деревенщиков конфликт города и деревни (Филологические науки. Вопросы теории и практики, № 6 (24) 2013, часть 1) представлен в женском варианте и непосредственно связан с нравственным выбором героинь.

Валентина Степановна, могучая старуха родом из деревни Ящеры, живущая стараниями дочери «почти в черте» города, всю жизнь боялась, «что дочка в город отвалит и станет прости-господи» [5, с. 38]. По сути, так и получилось – непутевая дочь Валентины Степановны, для которой автор не пожалел ярких красок, изображая ее вульгарность и порочность, опозорила мать и дочь участием в скандальном ток-шоу, чем довела мать до самоубийства. Валентина Степановна – эпическая героиня, что-то вроде матери-Родины, «женская глыба», опора мироздания. Именно этот «консерватизм» удерживает мир от окончательного падения в бездну: «Взгляды на жизнь у Валентины Степановны были такими могучими и твердыми, что не поддавались никаким влияниям и вмешательствам» [Там же, с. 41]. Ее «скуке» и боли вторит вся сельская Россия, воплощением которой становится героиня:

«Ой, скучно, Валентина Степановна, скучно!» – простонала ей в ответ русская равнина» [Там же, с. 219].

Но даже такую мощную героиню убивает тот поток грязи и зла, в котором оказывается она волей дочери. И виновной оказывается именно городская гламурная псевдокультура, к которой, как мотыльки на огонь, слетаются глупые, оболваненные телевизором деревенские девочки. Одна из них, напоминая абрамовскую Альку из одноименной повести, заявляет: «Я в артистки пойду, я здесь в грязищах с коровищами жить не собираюсь». Итог предсказуем: «В артистки Шура не выбилась, но погуляла в охотку, пока не доконало распутницу, уже в Ленинграде, заражение крови после двадцать третьего аборта» [Там же, с. 57].

«О мечта, как трудно победить тебя! Ты приходишь танцующей легкой походкой в серые деревянные дома и уводишь гусяно-лебединые стаи глупых девочек на беду и позор!» [Там же, с. 60]. Нехитрая философия этого одураченного поколения выражена просто и четко, как у Шукшина: «Пить, курить и совокупляться – это интересно, а работать и обслуживать семью – это неинтересно. Все, что якобы “надо”, – скучно, все, что нельзя, – весело» [Там же, с. 58]. Совсем как у «деревенщиков», звучат горькие раздумья Валентины Степановны о неминуемой гибели русской деревни, отвергаемой новым поколением, мечтающем о легкой жизни в городе: «Пропала земля. Каждый клочок тут на брюхе облазан и потом полит... Да разве она одна так? По всей земле на своих клочках тетки ползали на коленках – не свои грехи перед своей землей замаливали. И по всей земле, на мамаш своих сверху вниз смотря, презрительно ухмылялись парни и девки» [Там же, с. 270].

Менее драматично, в другой системе эстетических (но не этических) координат представляет русскую деревню Т. Кибиров, чьи намерения, по ироничному, но вполне серьезному признанию автора, более чем ясны. «Цель моя вполне традиционна и достохвальна – пробудить лирой добрые чувства... Вот эту нестерпимую жалость ко всяким обреченным старушкам и собачкам, к беззащитным лесам, небесам и загаженным тихоструйным водам, к ошалевшим от пьянства и бессмыслицы балбесам» [4, с. 136]. Действие романа Кибирова «Лада, или Радость: хроника верной и счастливой любви» (2010) происходит в деревне Колдуны (Малые Колдуны), где остались всего трое постоянных жителей. Автор не скрывает той мерзости запустения, которая стала участью тысяч малых деревень, подобных Колдунам. «За проселком простиралась почти до горизонта поля – некогда колхозные, а ныне непонятно чьи, заброшенные и зарастающие уже и кустарником» [Там же, с. 25]. Очаровательный лесок, некогда носящий поэтическое название Девичий борок, отныне называется Сраный лес, поскольку в самом прямом смысле загажен пассажирами местной электрички.

«Воду из колодца использовали только для полива и стирки, на вкус она давно стала какой-то противной, да и санэпидемстанция еще в 87-м предупредила – плохая вода» [Там же, с. 29]. Автолавка приезжает не дважды в неделю, как положено, а раз в месяц: «И то сказать – никакого экономического смысла жечь бензин и гробить машину ради двух прижимистых старух и одного безденежного алкаша не было» [Там же, с. 35]. Остальные же обитатели Колдунов «кто померли, кто переехали в город, или еще куда, кто продали

родную избу городским дачникам» [Там же, с. 29]. Но тема увядания, оскудения, упадка деревни решена Кибировым не в надрывно-народническом, а в музыкально-лирическом тоне. Таков, например, бунинский мотив невероятно щедрого урожая яблок, уже никому не нужных. «Девать его было некуда, и стоящий над Колдунами бунинский антоновский аромат знаменовал не довольство и изобилие, а заброшенность и оскудение, и больно было видеть ломающиеся в буквальном смысле под тяжестью плодов деревья» [Там же, с. 74].

Красота окружающей природы, к которой небезразличны все трое колдуновцев (и четвертый – гастарбайтер непонятной национальности по кличке Чебурек), тоже помогает им выжить: «А в окружающей Колдуны природе никакого безобразья не было, буквально все было хорошо под сиянием прохладного солнышка»; «Широкий купол одинокого клена, сияющий таким непостижимым светом и цветом, что даже самое заскорузлое сердце сжималось» [Там же, с. 77]. В постоянных обитателях деревни Колдуны вполне различимы персонажи, традиционные для деревенской прозы. Маргарита Сапрыкина – та самая «Клавка из сельпа», о которой говорят Быков и Прилепин, бездельник, пьяница и хулиган Жорик – тоже более чем узнаваемый типаж (вспомним поздние произведения Астафьева и Распутина). Прототип Александры Егоровны указан самим автором: «Почти как распутинская героиня – жена Ивана, мать Ивана» [Там же, с. 65].

Однако у Кибирова все персонажи – яркие, своеобразные и художественно убедительные характеры, может быть, потому что, прежде всего, человечны (За исключением первой хозяйки собачки Лады – Зои Геннадьевны, типичной вульгарной мещанки из «городских», словно заимствованной из рассказов Шукшина). Даже о Жорике говорится: «Он ведь вообще-то сам по себе создание, ей-богу, безобидное и добродушное, если только по дурости и повадливости не подчиняется чьей-нибудь действительно преступной и злой воле, или моде, или идеологии. К несчастью, такая воля и такая идеология, как правило, оказываются тут как тут» [Там же, с. 41].

Александра Егоровна Гогошина (Богучарова) – из тех самых деревенских старух, на ком держится весь русский мир. Прожив долгую достойную жизнь, потеряв одного за другим обожаемых мужа и сына, она живет и радуется жизни, поддерживая на своем маленьком участке бытия веками установленный порядок. Это вызывает уважение и восхищение автора, протестующего против презрения «к мирным обывательским радостям... к срединному пласту бытия... к нормальной человеческой жизни», столь распространенному в русской литературе двух последних веков, начиная с романтизма [Там же, с. 163]. «Как она смогла пережить все это, я не знаю, и представить мне это невозможно и страшно. С ума не сошла, криком не кричала, истерик никому не закатывала, схоронила, как положено, и стала жить дальше. Весной сажать, летом поливать да пропалывать, осенью собирать урожай. Долгой зимой топить печи и ждать весны. В общем, по Марксу – “идиотизм деревенской жизни”. Идиотизм! В зеркало б поглядел, урод волосатый – вон он где, идиотизм-то настоящий!» [Там же, с. 72].

Все герои Кибирова проходят тест на человечность (отношение к Ладе), и выясняется, что люди не делятся на «плохих» городских и «хороших» деревенских. Врач «Скорой» Юрий Феликсович оказывает помощь

тяжелораненой собачке, понимая, как много она значит для представшей перед ним маленькой группы людей, а его коллега возмущенно хлопает дверью. Именно человечность да еще чувство юмора помогают выжить этой милой компании, в отличие от большинства героев современных произведений на «деревенскую» тему даже не догадывающейся, кстати, что они не «выживают», а просто живут. «Так вот они и сидели, и пели, и смеялись за полночь в крохотном кубике бестолкового человеческого тепла и слабого света посреди морозного мрака, ничем, в сущности, не огражденные от тьмы, кромешной и вечной» [Там же, с. 157].

Торжество «кромешной и вечной тьмы» демонстрирует читателю роман Р.Сенчина «Елтышевы» (2010), который вызвал бы яростное возмущение «деревенщиков». Однако, на наш взгляд, его можно назвать «деревенской прозой» нового века не только на основании общей проблематики, но и потому, что весь он – пусть полемическое, но продолжение той же традиции, и для полноценного понимания этой книги необходимо знание широкого контекста условно «деревенской» прозы европейской и русской литературы XVIII-XX веков. События романа происходят в наши дни в деревне Мураново, где-то в Красноярском крае, хотя яркий местный колорит (в отличие, скажем, от интереснейшей «Тувы» того же автора) здесь практически отсутствует – никакой принципиальной разницы, например, с владимирской или вологодской деревней читатель не почувствует, это «русская деревня» вообще. Собственно, вся книга – история постепенной деградации и фактической гибели семьи капитана милиции, переселившейся в деревню и напрасно пытающейся выжить в недоступном пониманию «городских» и враждебном мире.

В сорока километрах от города начинается совершенно иная другая реальность. Здесь нет привычных бытовых удобств: «То, что в квартирном быте делалось почти незаметно, здесь разрасталось до серьезной, почти непреодолимой проблемы» [7, с. 54]. Приготовление еды, мытье посуды, баня превращаются в задачи, на решение которых уходит весь день. Никакой работы нет, люди живут неизвестно на что, и на наивный вопрос Валентины Елтышевой: «И как же здесь жить?» местное начальство отвечает: «А черт их... Не знаю. Пятый год сижу тут и удивляюсь» [Там же, с. 68]. Постройка нового дома затягивается и требует вложения огромных денег и сил, уходящих на поддержание ежедневного существования. Дом, на который Елтышевы возлагали столько надежд, никак не строится, словно проклятый. Деревня, словно сказочное чудовище, пожирает обоих сыновей, а через полгода сводит в могилу и отца. Растерянная Валентина не может поверить в реальность происходящего: «Трех мужиков, и каких мужиков, в один год...» [Там же, с. 307].

Тем не менее Сенчин не упрощает конфликт до схемы, не возлагает вину целиком и полностью на «пьющую» и «деградировавшую» деревню, подобно тому как «деревенщики» во всем винили «развратный» город. С самого начала повествования читатель догадывается, что семья Елтышевых не такая уж и «городская» и очень условно «культурная». Малообразованные, стремящиеся, по сути, лишь к бытовому комфорту, Елтышевы скорее относятся не к интеллигенции, даже не к пресловутой «образованщине», над которой столько издевались Солженицын и Шукшин. Они – «типичные представители» того слоя мещанства, который в деревне принимают за «городских», а в городе

иногда презрительно называют «деревней». Глава семьи Николай Елтышев – пролетарий, слесарь, рабочий вагоностроительного завода, затем – милиционер без образования. Живет он по инерции, чувствуя время от времени бессмысленность своей жизни. «Он не имел особенных увлечений, жил как-то все по обязанности, а не для души» [Там же, с. 18]. Небезупречен он и на службе, из-за чего и теряет работу вместе со служебной квартирой. «Новая» жизнь лишь усугубляет его внутренний конфликт, но, при всем сочувствии к герою, автор не скрывает его негативных качеств. Когда Елтышев-старший в поисках лучшей жизни и озлоблении от неудач последовательно совершает три (!) убийства, не раскаиваясь даже после нелепой гибели сына, читатель понимает, что виновата не только «плохая» и «пьяная» деревня.

Жена Николая Валентина, сама деревенская, с ранней юности мечтала об одном: «вырваться из маленькой, темной их деревушки», причем ей все равно, на кого учиться, ее завораживал сам город, «с проспектами, скверами, трамваями, огромным театром» [Там же, с. 25]. Не посмеяв стать окончательно городской (она не доверяет городским «тонким юношам» и отвергает их ухаживания), не чувствуя внутренней уверенности и своего права на эти скверы и проспекты, она опять возвращается в маленький городок, не слишком отличающийся от родной деревни (Центр – скучные пятиэтажки, частный сектор – «кривоватые избенки с тесными огородами» – самая настоящая деревня.) Именно деревенская жизнь в глубине души представляется Валентине «как нечто единственно правильное», и вначале она почти радуется возвращению к «правильной» жизни, забравшей у нее близких и превратившей еще молодую женщину в тупую и безразличную ко всему деревенскую старуху. Автор не снимает вины и с Валентины: согласившись торговать паленым алкоголем, она с мужем участвует в спаивании деревни и вызывает проклятья местных баб; презирая семью сватов, отказывает в помощи снохе и в результате теряет внука – единственное, что могло бы привязать ее к жизни (Филологические науки. Вопросы теории и практики, № 6 (24) 2013, часть 1).

Младший сын Елтышевых Артем, уже «центральной» горожанин, вначале тоже надеется на новую, лучшую жизнь. Странный, ленивый, «недоделанный», по собственным ощущениям, ни к чему не приспособленный и ничем не интересующийся, Артем помнит деревню как вечное лето, тепло и надежду. Он мечтает, что «на дне ямы, в которую срывается по этой кочковатой, выщербленной дороге, он найдет новую жизнь – какую-то, пусть и сложную, тяжелую, но настоящую» [Там же, с. 52]. В этой новой жизни ему мерещатся и «настоящий друг», и «настоящая девушка». Наивность мечтаний Артема сразу понятна благодаря авторской иронии: какую еще «настоящую» жизнь можно найти «на дне ямы»? Вместо настоящих друзей Артем находит собутыльников, таких же бездельников, как он, «настоящая девушка» оборачивается гулящей Валькой, на которой он, к общему смеху «друзей», женится, чем добивает свою семью.

Став мужем и отцом, он понимает, что совершенно не готов к этой роли, не хочет работать и зарабатывать и погибает в столкновении с отцом так же бестолково и нелепо, как жил. Местные жители с самого начала производят, за редкими исключениями, впечатление тупой и темной силы, чуждой любой культуре и нравственности в принципе. Обмануть «городских» здесь считается

делом чести, украсть – проявлением доблести, все проявления симпатии и человечности имеют обязательно какую-нибудь гнусную цель. Валентина, еще молодая по городским меркам женщина, потрясена почти полным отсутствием своих ровесников: «казалось, все они вымерли от какой-то страшной чумы или холеры, а те, кто остался, были точно заболевшими... вялыми, равнодушными до неодоушевленности» [Там же, с. 89]. Жизнь подчинена нескольким примитивным инстинктам. Жена Артема как о чем-то вполне естественном сообщает: «У нас тут много убивают. Летом особенно. Двух парней у меня зарезали» [Там же, с. 105].

Мужики делятся на два типа: одни – «вечно полупьяные, проводящие дни... на скамейках возле калиток», другие – в домах получше, за высокими заборами, хмурые и неприветливые, со страшными собаками, которые «сразу рвут, если кто сунется» [Там же, с. 109]. Нарисованная Сенчиным картина может показаться односторонней и предвзятой, но трудно не узнать в ней современную реальность тысячи деревень. Признанные «неперспективными» во времена расцвета деревенской прозы, они тихо умирали или разделяли судьбу распутинской Матеры. Сейчас, став жертвами «реформ», разоряющих колхозы, закрывающих сельские школы и больницы, деревни исчезают с карты России еще быстрее. Роман завершается страшными словами, относящимися не только к печальной участи Валентины Елтышевой: «Помочь было некому» [Там же, с. 318]. Роман А. Иванова «Псоглавцы» (2011) – современный мистический триллер, действие которого происходит в российской деревне Калитино Нижегородской области. Некий фонд направляет туда трех молодых москвичей, чтобы они сняли со стены храма фреску с изображением святого Христофора Псоглавца. Однако позже выясняется, что главной целью заказчика является изучение реакции социума, т.е. местных деревенских жителей на приезд «городских». Эту реакцию «социума» иронически прогнозирует один из участников экспедиции: «Социум ужрется и отмудохает нас» [3, с. 33], но все оказывается сложнее и страшнее.

Сюжет, связанный с оборотничеством местных жителей, закручен автором по всем правилам жанра, однако наиболее интересным в романе оказывается коллективный портрет деревенских жителей и тот почти мистический ужас в сочетании с непреодолимой, какой-то онтологической безгливостью перед миром современной деревни, которым охвачен автор. Деревня, куда приезжают московские ребята, – страшный мир, живущий по своим иррациональным законам и пугающий без всякой мистики и оборотней как раз своей абсолютной реалистичностью и узнаваемостью. «Эта деревня вырожденцев, этот убогий мир – они, конечно, существовали, но никому не были нужны, даже себе. У этого мира прошлое не имело никакой цены, потому что в настоящем оно присутствовало только постыдной и мучительной разрухой» [Там же, с. 26]. Деревня давно «деградировала в простоту», но эта отнюдь не та простота, которой умиленно восхищались русские интеллигенты от славянофилов до писателей-деревенщиков XX века.

В романе присутствует ключевой для понимания «немистической» линии «Псоглавцев» диалог, в котором в негативном контексте упоминаются и «деревенщики». Один из героев, Валерий, и его оппоненты, современные интеллигентные молодые москвичи, обсуждают на форуме, что же такое

русская деревня сегодня. Основной тезис: «Русская деревня как самостоятельный мир уничтожена». Далее диалог развивается следующим образом. «Diskobol: Что для вас основа русской деревни? Paracels: В первую очередь общинность. Против нее и были направлены реформы Столыпина. Против Бунина, Чехова и Горького. Missia: Эти господа ненавидели деревню. А Столыпин не прошел. Paracels: Ненависть классиков объясняется их буржуазностью, для которой общинность неприемлема. А Столыпин, скажем так, просто не успел. Колхозы и совхозы надолго “подморозили” разлагающееся тело деревни. Но Постановление Совмина от 1974 года о ликвидации малых деревень возобновило процесс и добило деревню. Diskobol: Почему? Paracels: Большие села не сельские общины, а маленькие города. Missia: Гибель русской деревни – это Белов, Распутин, Астафьев. Diskobol: Согласен абсолютно. Valery1985: Я о том же, господа. Русской деревни как мира больше нет. То, что существует, деградировало. И мой опыт говорит, что культура этих остаточных сообществ – не культура сельских общин, а культура племен. Их надо изучать не по Проппу, а по Леви-Строссу» [Там же, с. 235].

Чувствуется, что автор вполне солидарен со своим персонажем Валерием. «Русская деревня опрIMITивилась больше, чем тот мир, который изучал Пропп. Как если бы человек деградировал не до троглодита [Там же, с. 236]. В самом деле, обитатели деревни – уже не люди, а какие-то человекоподобные существа. «Они живут в своей гнилой вечности, где на гнойнике одного поколения нарастает гнойник другого, и эта простейшая грибница поганок не знает смерти, повторяясь, повторяясь, повторяясь» [Там же, с. 83]. В этом мире нормальным является периодически насиловать «любимую», как искренне считает местный по имени Леха, девушку Лизу, причем мать девушки все это время стоит на страже, не пуская в комнату ревнивую жену Лехи – пусть уж лучше он получит свое, чем его Верка убьет Лизу. Неудивительно, что главный герой Кирилл, вопреки брезгливым предупреждениям друзей, вмешивается в этот ужас и пытается его прекратить, нарушая границы между мирами и теряя «иммунитет» москвича-чужака: вмешался как свой – получи по полной программе как свой. Выполняя свою часть задания (контакты с тем самым «социумом»), Кирилл тщетно пытается понять этих людей. «Здесь какое-то осатанелое, раскольничье, дикое упрямство: мы сдохнем от цирроза, по пьяни порубим друг друга топорами, но не будем жить иначе, не будем делать свою жизнь лучше» [3, с. 28].

Жизнь местных, как и в романе Сенчина, определяют два-три «основных инстинкта», они не впускают в свою убогую жизнь ничего нового, никакой цивилизации. Более того: они никому из «своих» не позволят уйти в поисках лучшей, более человеческой жизни (таинственные смерти раскольников, беглых заключенных, отца Лизы, насилие над самой Лизой, погрузившее ее в почти полуживотное состояние). Псоглавцы – лишь метафора этой дикой ненависти к чужакам и тем, кто хочет быть человеком, а не зверем. Москвич Кирилл убеждает себя в том, что никаких монстров и привидений нет, просто он, «человек урбанизированный, боится деградантской деревни» [Там же, с. 62].

Человек иного мира, иной культуры (жители Калитина от него дальше, чем, например, аборигены от Кука, хотя говорят на том же языке и номинально принадлежат к той же культуре), Кирилл чувствует себя здесь, как прогрессоры

у Стругацких, не имея права вмешаться – и не имея возможности не вмешаться. Валерий иронически называет его наивные попытки «хождением в народ», и это лишний раз доказывает, насколько «страшно далеки от народа» сами молодые москвичи, уже давно не считающие себя частью этого самого «народа». Финал «Псоглавцев», как и положено мистическому триллеру, непредсказуем для читателя и весьма любопытен в аспекте исследуемой темы. Оборотнями оказываются не местные отморозки, а как раз те самые москвичи, которые гордились своей образованностью и приобщенностью к «цивилизации». И местные, и москвичи (кроме Кирилла и Лизы) разделяют убеждение в нерушимости границ культурной зоны, которые пересекать нельзя.

И в итоге побеждают те, кто все же решился пересечь эти границы, защищая свой тип мышления и право на свободу выбора: «городской» Кирилл и деревенская Лиза. Нельзя не заметить явной традиционности образа Лизы, включенности ее в большую парадигму русской и европейской литературы (бедная Лиза Карамзина, погубленная «городским» баринном, тургеневская Лиза Калитина – у Иванова Лиза из Калитина). Благодаря Лизе Кирилл понимает, что неверно представлял себе культуру как нечто, свойственное ему как жителю большого города, но не присущее деревенской девушке, которую, к своему стыду, сравнивает с коровой в городе. Явно не читавший деревенской прозы, Кирилл самостоятельно ставит перед собой ее важнейшие вопросы и решает их единственно правильным образом, преодолевая искусственно навязанные традицией границы.

Таким образом, можно утверждать, что хотя деревенская проза как таковая была фактом литературного процесса второй половины XX века, основные ее проблемы, конфликты, образы, характеры, сюжетные ходы не исчезли, а лишь трансформировались в соответствии с новыми реалиями современной российской литературы и культуры начала XXI века.

Список литературы:

1. Быков, Д.Л. Телегия: русское почвенничество как антикультурный проект // Быков Д. Л. Советская литература: краткий курс. – М.: ПРОЗАиК, 2013. – 416 с.
2. Дмитриев, А.В. Крестьянин и тинейджер: роман. – М.: Время, 2012. – 320 с.
3. Иванов, А.В. Псоглавцы: роман. – СПб.: Азбука; Азбука-Аттикус, 2012. – 352 с.
4. Кибиров, Т.Ю. Лада, или Радость: хроника верной и счастливой любви: роман. – М.: Время, 2010. – 196 с.
5. Москвина, Т.В. Позор и чистота: народная драма в тридцати главах. – М.: АСТ; Астрель, 2010. – 285 с.
6. Прилепин, З. Книгочет: пособие по новейшей литературе с лирическими и саркастическими отступлениями. – М.: Астрель, 2012. – 444 с.
7. Сенчин, Р.В. Елтышевы. – М.: Эксмо, 2011. – 320 с.

А.М. Кусаинова

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

Учебное пособие

Формат 60x84 1/16

Бумага офисная.

Печать цифровая

13,75 усл. печ. л.

Тираж 100 экз.

Отпечатано: ТОО «New Line Media»
г. Костанай, пр. Аль-Фараби, 115, оф. 512
тел.: 8(7142) 53-11-47, 53-06-71
e-mail: geosprint@mail.ru