

Документ подписан простой электронной подписью

Информация о владельце:

ФИО: Локтионова Оксана Геннадьевна

Должность: проректор по учебной работе

Дата подписания: 01.06.2023 10:45:39

Уникальный программный ключ:

0b817ca911e6668abb13a5d426d39e5f1c11ea1bf75e943df4a4851fda56d089

МИНОБРНАУКИ РОССИИ

Федеральное государственное бюджетное образовательное
учреждение высшего образования
«Юго-Западный государственный университет»
(ЮЗГУ)

Кафедра теоретической и прикладной лингвистики

УТВЕРЖДАЮ:

Проректор по учебной работе

О.Г. Локтионова

«25» 05

(ЮЗГУ)

2023 г.



СОВРЕМЕННЫЙ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ПРОЦЕСС

Методические указания
к практическим занятиям и СРС
для преподавателей и студентов
направления подготовки 42.04.02 «Журналистика»

Курск 2023

УДК 82

Составитель Т.В. Летапурс

Рецензент

Кандидат филологических наук, доцент *Е.А. Беспалова*

Современный литературный процесс: методические указания к практическим занятиям и СРС/ Юго-Зап. гос. ун-т; сост. Т.В. Летапурс. Курск, 2023. 138 с. Библиогр.: с. 138 .

Методические указания предназначены для подготовки к практическим занятиям и СРС по дисциплине «Современный литературный процесс», содержат систему вопросов для закрепления теоретических знаний, вопросы для самоподготовки студента, дополнительный теоретический материал и выстроенную систему практических заданий, обеспечивающих формирование и закрепление знаний и навыков по изучаемой дисциплине.

Методические указания соответствуют требованиям программы, утвержденной учебно-методическим объединением по направлению подготовки 42.04.02 Журналистика.

Для преподавателей и студентов направления подготовки 42.04.02 Журналистика.

Текст печатается в авторской редакции

Подписано в печать . Формат 60x84 1/16.
Усл. печ. л. . Уч.-изд.л. . Тираж экз. Заказ *495* Бесплатно.
Юго-Западный государственный университет.
305040, г. Курск, ул. 50 лет Октября, 94.

ВВЕДЕНИЕ

Целью выполнения заданий для собеседования на практических занятиях является систематизация знаний об актуальных проблемах современной литературы, исследование социально-культурных и мировоззренческих аспектов, порождающих своеобразие современного литературного процесса, тенденции и перспективы его развития.

Практические занятия направлены на формирование профессиональных компетенций, а также на закрепление полученных на лекционных занятиях знаний о структуре художественного произведения, содержании художественных произведений русской литературы XX и XXI веков, о базовых литературоведческих текстах теоретического и прикладного характера; о новейших тенденциях в развитии литературоведения; о современных методах анализа художественного текста; знаний основных положений научных трудов и критических статей о новейшей отечественной литературе.

Важным фактором усвоения материала курса «Современный литературный процесс» и овладения его категориями является самостоятельная работа студентов (СРС). Данный вид учебной работы представляет собой непрерывную деятельность по выполнению текущих заданий к практическим занятиям по анализу и интерпретации художественного текста, осмыслению литературного процесса, эволюции творчества отдельных представителей отечественной литературы.

Результативность самостоятельной работы студентов обеспечивается эффективной системой контроля, включающей в себя систему вопросов по содержанию лекций, плановую проверку выполнения текущих заданий и упражнений, которые проводятся на всех практических занятиях.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 1
Литература на перекрестке эпох: основные черты
современного литературного процесса
(2 часа)

Основные вопросы занятия

- Переходный характер современной литературы.
- Современный литературный процесс как объект изучения.
- Четыре поколения «современных писателей».
- «Массовая литература» и ее роль в современном литературном процессе.
- Постмодернизм в литературе.

Цель: формирование теоретических представлений о становлении и развитии современного литературного процесса.

Задачи:

- формирование представлений об особенностях общественно-политической обстановки в России на стыке веков;
- закрепление знаний о современном литературном процессе как объекте изучения;
- знакомство с классификацией «четырех поколений в отечественной литературе»;
- закрепление понятий «массовая литература»;
- осмысление принципов постмодернизма в творчестве современных российских писателей-постмодернистов;
- развитие аналитических способностей студентов, расширение представлений как о дисциплине, так и о специальности в целом;
- воспитание интереса к будущей профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Оргмомент (объявление темы, целей и задач занятия).

II. Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия

1. Расскажите о общественно-политических предпосылках «обновления» отечественной литературы.

2. Почему при переходном характере литературы исчезает целостность литературного процесса?

3. Каковы критерии изучения современного литературного процесса? Дайте характеристику основным учебникам и учебным пособиям, освещающим развитие современной литературы.

4. Почему традиционно выделяют «четыре поколения современных писателей»?

5. Дайте определение «массовой литературы». Назовите ее основные черты и представителей отечественной массовой литературы.

6. Каковы основные методы, которые лежат в основе творчества отечественных писателей.

7. Дайте характеристику постмодернизма в современной литературе. Приведите примеры из современных постмодернистских произведений.

III. Ознакомление с дополнительным теоретическим материалом по теме.

Законспектируйте понятия, приведенные в пособии А.А. Косицына «Современный литературный процесс»: (динамика, направления, контексты): учеб. пособие / А. А. Косицин. – Самара: Изд-во СГАУ, 2015. – 80 с.

«Дамский (любовный) роман (с. 44) – жанр массовой литературы; произведение, в центре изображения которого находятся отношения и романтическая любовь между двумя людьми, каноническая формула предполагает оптимистичный финал.

Детектив (с. 44) – жанр литературы и кино, произведения которого описывают процесс исследования загадочного происшествия с целью выяснения его обстоятельств и раскрытия загадки. Обычно в качестве такого происшествия выступает преступление, ведется его расследование и определение виновных; конфликт строится на столкновении справедливости с беззаконием.

Женская проза (с. 43) – литературная проза, в которой описывается мир, социальный опыт и быт глазами женщин. К числу первых авторов женской прозы относят Ж. Санд, Дж. Эллиот, Ш. Бронте, Дж. Остин. В современной литературе понятию «женская проза» присущ феминистский оттенок: произведения чаще всего рассказывают об «инаковости» женщины; в качестве героини выступает женщина-маргинал (см. произведения М. Арбатовой, Л. Горалик, Л. Сычевой, некоторые рассказы Т. Толстой).

Концептуализм (с. 29) – направление, начавшееся в неофициальном искусстве СССР в начале 1970-х годов. Термин впервые упомянут в статье Б. Гройса «Московский романтический концептуализм», опубликованной в журнале «А – Я» в 1979 году. Московский концептуализм, по мнению автора статьи, состоит из двух четко выявленных ветвей: романтической и аналитической. По мнению авторов проекта и – в дальнейшем – каталога выставки «Поэтические машины: методология и практика 73 представления современной литературы в музее» (руководитель проекта – Андрей Рымарь), концептуализмом считается все, что подчинено принципу «жизнь в мире культуры и социума». К., понимаемый таким образом (творческий метод, который использует

«техническое отношение к слову, которое всякий раз дано как “чужое”»), включает в себя самые разнообразные практики – от «лианозовской поэтической школы» до «нового эпоса» и «новой искренности».

Лагерная проза (с. 23) – литературные произведения, созданные бывшими узниками мест заключения.

Лейтенантская проза (с. 19) – термин, введенный для описания ряда произведений, созданный русскими писателями советского периода, лично прошедшими Великую Отечественную войну. Традиции «л. п.»: обращение авторов к собственному фронтовому опыту, интерес к личности, попавшей на войну, личностный конфликт, предельная правдивость, специфическая форма автобиографизма; главными героями «л. п.» часто (хотя и не всегда) становились младшие офицеры (Г. Бакланов, В. Курочкин, В. Быков, Ю. Бондарев).

Литературный процесс (с. 17) – «жизнь и развитие литературы определённой страны или эпохи во всей совокупности ее явлений и фактов или многовековое развитие литературы в ее всемирных масштабах» (Источник: Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Высшая школа, 1999. С. 230).

Магический реализм (с. 38) – художественный метод, в котором магические элементы включены в реалистическую картину мира. Термин «м. р.» применительно к литературе впервые был предложен французским критиком Э. Жалу, охарактеризовавшим метод как способ «отыскания в реальности того, что есть в ней странного, лирического и даже фантастического – тех элементов, благодаря которым повседневная жизнь становится доступной поэтическим, сюрреалистическим и даже символическим преобразованиям». В современной европейской литературе к представителям «м. р.» принято относить Дж. Кэрролла, М. Павича, Г. Петровича, в современной русской – Л. Гиршовича, В. Пелевина, О. Славниковой, П. Крусанова, А. Житинского.

Массовая литература (с. 44) – *совокупность литературных жанров и форм, обращенных к неквалифицированному читателю, воспринимающему произведение без рефлексии по поводу его художественной природы, и потому носящих упрощенный характер. М. л. входит в состав массовой культуры, разделяя с другими её разновидностями ряд общих закономерностей. Прежде всего, м. л., сторонящаяся авторской индивидуальности, чужда выработка новых выразительных средств, выход за пределы жанрового канона, переосмысление литературной и культурной традиции; она воспроизводит привычные нормы культуры и морали и, как правило, отвергает дух экзистенциального поиска, присущий высокой литературе.*

Метапроза (с. 38) – общее обозначение и характеристика литературного произведения, предметом которого является сам процесс повествования, его разворачивания, внимание к природе литературного текста.

Метареализм (с. 27) – поэтическое течение; термин предложен М. Эпштейном в «Тезисах о метареализме и концептуализме» (1983), зачитанных в Центральном доме работников искусств как зачин дискуссионного вечера «К спорам о метареализме и концептуализме» и вошедших с тех пор во все основные энциклопедии и словари. Согласно М. Эпштейну, «метареализм напряженно ищет ту реальность, внутри которой метафора вновь может быть раскрыта как метаморфоза, как подлинная взаимо- 74 причастность, а не условное подобие двух явлений». Основным тропом поэзии метареализма является метабола, отличная и от метафоры и от метонимии. **Метабола (с. 44)** – тип художественного образа, раскрывающий взаимопричастность, взаимопревращаемость явлений; одна из разновидностей тропа, наряду с метафорой и метонимией (от греч. meta-bole – пере-брос, пере-ход, пере-мещение).

Наркоманская проза (с. 44) – произведения, героями которых являются наркоманы и в которых, как правило, повествование ведется от лица человека, принимающего наркотики (см. творчество Хьюберта Селби-мл., П. Пепперштейна и С. Ануфриева, Б. Ширянова, В. Пелевина и др.)

Неоакмеизм (с. 23) – направление в литературе 1960–80-х годов, совместившее акмеистическую поэтику с элегической традицией. Наиболее показательным в данном случае творчество Б. Ахмадулиной, А. Кушнера и О. Чухонцева.

Новая искренность (с. 31, 34) – направление в искусстве, в т. ч. литературе, наметившееся после постмодернизма и характеризующееся обращением к экзистенциальной проблематике. «Н. и.» появляется, когда ситуация постмодерна кажется исчерпанной. Одно из первых определений дано Д. А. Приговым в «Предуведомлении к текстам "Новая искренность"» (1984): «В пределах утвердившейся современной тотальной конвенциональности языков искусство обращения преимущественно к традиционному сложившемуся лирико-исповедальному дискурсу и может быть названо “новой искренностью”» (Цит. по: Словарь терминов московской концептуальной школы. М., 1999).

Нонконформизм (с. 42) – готовность и стремление индивида придерживаться и отстаивать установки и мнения, прямо противоречащие тем, которые господствуют в данном обществе (от лат. *non* – «не» и поздней лат. *conformis* – «подобный», «сообразный»).

Нон-фикшн (с. 44) – прозаическое литературное произведение, не являющееся ни романом, ни повестью, ни рассказом; документально-очерковая, деловая или критическая проза; некоторые исследователи склонны относить к данному направлению мемуарно-биографическую прозу (от англ. *non* – не, *fiction* – беллетристика, фикция).

Оттепель (с. 16) – неофициальное обозначение периода в истории СССР после смерти И. В. Сталина (середина 1950-х – середина 1960-х годов), характеризующегося во внутривнутриполитической жизни страны осуждением культа личности Сталина и репрессий 1930-х годов, либерализацией режима, освобождением политических заключенных, ликвидацией ГУЛага, ослаблением тоталитарной власти, относительной демократизацией политической и общественной жизни, открытостью западному миру, 75 появлением некоторой свободы слова и большей свободой творческой деятельности. Название эпохи («оттепель») связано с одноименной повестью Ильи Эренбурга.

Панк-проекты, панк-рок (с. 44) – молодежная субкультура, возникшая в кон. 1960-х – нач. 1970-х годов в Великобритании, Канаде и Австралии, характерными особенностями которой являются критическое отношение к обществу и политике. С панком связано имя известного американского художника Энди Уорхола и спродюсированной им группой «Velvet Underground». Их солист Лу Рид считается отцом основателем альтернативного рока, течения, которое тесно связано с панк-роком. Первыми группами, игравшими панк-рок, считаются «Ramones» и «Sex Pistols» (англ. *punk* – перен. разг. «нехороший», «дрянной»). II

Перформанс (с. 43) – форма современного искусства, в которой произведения составляют действия художника или группы в определенном месте и в определенное время. К перформансу можно отнести любую ситуацию, включающую четыре базовых элемента: время, место, тело художника и отношение художника и зрителя. В этом заключается отличие перформанса от таких форм изобразительного искусства, как картина или скульптура, где произведение определяется выставленным объектом. Иногда перформансом называют такие традиционные формы художественной деятельности, как театр, танец, музыка, цирковые выступления и т. п. Однако в современном искусстве термин «перформанс» относится обычно к формам авангардного или концептуального искусства, наследующим традицию изобразительного искусства. Первым в истории перформансом принято считать пьесу Джона Кейджа «4'33"» («Четыре тридцать три», т. е. «Четыре минуты тридцать три секунды») – трехчастное сочинение для вольного состава инструментов. Длительность произведения соответствует его названию; по частям это, начиная с первой, – 30 секунд, 2 минуты 23 секунды и 1 минута 40 секунд, соответственно. На всем протяжении исполнения сочинения участники ансамбля не извлекают звуков из своих инструментов. По задумке автора содержанием каждого из

трех фрагментов являются те звуки окружающей среды, которые будут услышаны во время прослушивания композиции. Впервые пьеса была представлена пианистом Дэвидом Тюдором на Благотворительном концерте, организованном в поддержку творчества в области современного искусства, в Вудстоке 29 августа 1952 года (от англ. performance – «исполнение», «представление», «выступление»).

Постмодернизм (с. 12) – термин, обозначающий структурно сходные явления в мировой общественной жизни и культуре второй половины XX века; состояние современной культуры, включающее в себя своеобразную философскую позицию, допостмодернистское искусство, а также массовую культуру этой эпохи. Постмодернизм в литературе, как и постмодернизм в целом, с трудом поддается определению: нет однозначного мнения относительно точных признаков феномена, его границ и значимости. В качестве приблизительной границы начала постмодернизма иногда указывается 1941 год, в котором умерли ирландский писатель Джеймс Джойс и английская писательница Вирджиния Вулф. В СССР это явление возникло гораздо позже: некоторые исследователи относят к числу первых советских постмодернистских произведений поэму Венедикта Ерофеева «Москва–Петушки», однако справедливость такого заявления не раз ставилась под сомнение, т. к. актуализация феномена постмодернизма в советском искусстве произошла в постперестроечное время (от фр. postmodernisme – после модернизма).

Психоделическая проза (с. 44) – направление в искусстве 1960-х – 1990-х, в т. ч. в литературе, использующее традиционные (классические) формы реалистического искусства без каких-либо заметных сюрреалистических или иных смещений для наполнения их галлюцинаторным содержанием, практически невидимым для непосвященного зрителя. В России направление представлено работами И. Дмитриева, С. Ануфриева, П. Пепперштейна. Яркими литературными образцами за рубежом стали романы «Пролетая над гнездом кукушки» Кена Кизи и «Страх и ненависть в ЛасВегасе» Хантера С. Томпсона.

Рок-поэзия (с. 44) – художественное направление эпохи постмодернизма, в основе художественной концепции которого лежит внутренний конфликт личности, воплощенный в форму публичной исповеди, несущей миру новое откровение и требующей от реципиента максимальной «катарсической» идентификации с субъектом исповеди; синтетический тип текста, состоящий из трех макроуровней (уровня поэзии, музыки и сценического искусства) и соответствующих им микроуровней (*Источник:* Никитина О. Э. Русский рок: К проблеме научной дефиниции // *Парадигмы: Сборник работ молодых ученых.* – Вып. 2. – Тверь, 2003. – С. 46-54).

Сетература (с. 44) – понятие, предлагаемое некоторыми публицистами для обозначения совокупности литературных произведений, основной средой существования которых является Интернет. От вопроса о сетевой литературе (которая если существует, то именно в противопоставлении литературе несетевой, «обычной») необходимо отличать вопрос о дополнительных, чисто практических возможностях, предоставляемых Сетью любой литературе (сокращение от рус. «сетевая литература»).

Современная новая драма (с. 34) – термин, широко применяемый для общего обозначения ситуации современной драматургии, основными направлениями которой являются *бытовая драма* (произведения основаны на усиленном внимании к маргинальному и «маленькому человеку», к социально-низовым пластам; на бытовом материале созданы пьесы Л. Петрушевской, Н. Коляды, Е. Исаевой и др.), *экзистенциальная драма* и *драма абсурда* (представлены условно-символические ситуации, разрушение привычных норм поведения и стереотипов сознания, стирание граней реального и ирреального, реалистического и мистического, отображение абсурда нашего бытия и страдания человека в этом мире; пьесы Н. Садур, И. Савельева, А. Казанцева, Н. Мошиной и др.). Популярными жанрами современной новой драмы являются *монодрама* и *вербатим*.

Соц-арт (с. 43) – одно из направлений постмодернистского искусства, сложившееся в СССР в рамках т. н. альтернативной культуры, противостоящей государственной идеологии. Соц-арт возник как пародия на официальное советское искусство и образы современной массовой культуры в целом, что нашло отражение в его ироничном наименовании, соединившем понятия соцреализма и поп-арта. Поп-арт являлся рефлексией на товарное перепроизводство и изобилие западного мира, а объектом соц-арта становится перепроизводство идеологии в СССР. Определенное влияние на соц-арт оказал концептуализм. Используя и перерабатывая одиозные клише, символы и образы советского искусства и расхожие мотивы советской политической агитации, соцарт в игровой, зачастую эпатажирующей форме, развенчивал их истинный смысл, пытаясь освободить зрителя от идеологических стереотипов. Ирония, гротеск, острая подмена, свободное цитирование, использование разнообразных форм (от живописи до пространственных композиций) стали основой эклектичного художественного языка соц-арта. Основоположниками направления считаются московские художники Виталий Комар и Александр Меламид, вокруг которых во второй половине 1970-х сложился круг художников, разделяющих их взгляды и убеждения. В разные годы к объединению примыкали А. Косолапов, Д. А. Пригов, Д. Врубель, Э. Булатов.

Фэнтези (с. 44) – жанр массовой литературы, основанный на использовании мифологических и сказочных мотивов. В современном виде сформировался в начале XX века. С середины века огромное влияние на формирование современного облика фэнтези оказал Джон Рональд Руэл Толкин. Произведения фэнтези чаще всего напоминают историко-приключенческий роман, действие которого происходит в вымышленном мире, близком к реальному Средневековью, герои которого сталкиваются со сверхъестественными явлениями и существами. Зачастую фэнтези построено на основе ар-78 хетипических сюжетов. В отличие от научной фантастики, фэнтези не стремится объяснить мир, в котором происходит действие произведения, с точки зрения науки. Сам этот мир существует гипотетически, часто его местоположение относительно нашей реальности никак не оговаривается, физические законы мира могут отличаться от земных. В нем может быть реальным существование богов, колдовства, мифических существ (драконы, эльфы, гномы, тролли), привидений и любых других фантастических существностей. В то же время принципиальное отличие чудес фэнтези от их сказочных аналогов в том, что они являются нормой описываемого мира и действуют системно, как законы природы (от англ. *fantasy* – «фантазия»).

IV. Выполнение практических заданий по теме занятия

1. Доклады и сообщения студентов (с последующим обсуждением) по обозначенным вопросам.

- Массовая литература XX века в условиях индустриального общества.

- «Переходные эпохи» и феномен массовой литературы.

2. Анализ статей и дополнительных материалов:

Прочитайте материал из учебника М.А. Черняк «Современная русская литература» – «Массовая литература XX века в условиях индустриального общества», используйте его при подготовке доклада.

«Существенные изменения, произошедшие в культурном пространстве России в конце XX в, естественно, затронули и литературный процесс. Трансформации

обнаруживаются в разных сферах литературного пространства; изменились качественные и количественные соотношения произведений разных жанров.

В конце 1990-х гг. произошли *очевидная маргинализация и коммерциализация отдельных слоев культуры; литература стала превращаться в один из каналов массовой коммуникации, что ярко проявляется в современной литературной практике*. Эпоха релятивизма предполагает множество равноправных подходов к действительности. В связи с этим обращение к проблемам массовой литературы становится особенно актуальным и необходимым. *Массовая литература, будучи одним из самых заметных проявлений современной культуры, остается теоретически малоосмысленным феноменом*.

Сложные процессы, характеризующие современное состояние массовой литературы, могут быть исследованы лишь на фоне литературной жизни предшествующих десятилетий XX в.

Термин «массовая литература» достаточно условен и обозначает не столько широту распространения того или иного издания [1], сколько определенную жанровую парадигму, в которую входят детектив, фантастика, фэнтези, мелодрама и др. В западном литературоведении применительно к подобной литературе используются термины «тривиальная», «формульная», «паралитература», «популярная литература» [Менцель, 1999; Дубин, 2001].

Коммерциализация писательской деятельности и ее вовлечение в рыночные отношения, увеличение количества читателей, связанное как с мощным развитием книгоиздания и книжной торговли, так и с повышением образовательного уровня, стали предпосылками становления массовой литературы.

С 1895 г., когда сложились и отработались новые массовые формы книгораспространения и книгоиздания, в США журнал «Букмэн» стал печатать списки бестселлеров. Сегодня слово «бестселлер» (от англ. *Bestseller* – «хорошо продающаяся» книга), утратив помету «эконом.», приобрело иную стилистическую окраску, и обозначает занимательную, успешную, модную книгу. Разделение литературы на массовую и элитарную связано прежде всего с качественно новым существованием литературы в условиях индустриального общества и с концом существования письменности в закрытых салонах и академических кружках.

Массовая литература выступает как достаточно универсальный термин, возникший в результате размежевания художественной литературы по ее эстетическому качеству и обозначающий нижний ярус литературы, включающий в себя произведения, которые не входят в официальную литературную иерархию своего времени и остаются чуждыми «господствующей литературной теории эпохи» [Рейтблат, 1992: 6].

Диапазон проблематики принципиально меняет видение литературы, а соответственно и структурное рассмотрение любых литературных фактов, равно как и артефактов культуры. «Категории поэтики заведомо подвижны: от периода к периоду и от литературы к литературе они меняют свой облик, смысл, вступают в новые связи и отношения, складываются в особые и отличные друг о друга системы. Характер каждой такой системы обусловлен литературным сознанием эпохи. <...> Художественное сознание эпохи претворяется в ее поэтике, а смена типов художественного сознания обуславливает главные линии и направления исторического движения», – отмечают современные ученые [Аверинцев и др., 1994: 78].

«Скажут, что критика должна единственно заниматься произведениями, имеющими видимое достоинство; не думаю, иное сочинение само по себе ничтожно, но

замечательно по своему успеху или влиянию; и в сем отношении нравственные наблюдения важнее наблюдений литературных» – эти слова, звучащие современно в конце XX в., были сказаны А.С. Пушкиным 150 с лишним лет назад [Пушкин, 1978: 309].

Сегодня очевидно, что внимание к произведениям «второго ряда» не только расширяет культурный горизонт, но радикально меняет оптику, ведь разнообразие массовой культуры – это разнообразие типов социальности. Проблема массовой литературы включается в широкий контекст социологии культуры, и социологии литературы в частности.

Многоуровневость литературного процесса – факт, признанный современным литературоведением. Очевидно, что картина истории литературы XX в. будет действительно полной лишь тогда, когда она отразит и литературный поток, часто просто игнорируемый, называемый паралитературой, литературой массовой, третьесортной, недостойной внимания и анализа. В 1924 г. В.М. Жирмунский отмечал, что «вопросы литературной традиции требуют широкого изучения массовой литературы эпохи» [Жирмунский, 1977].

В 1920-е гг. не только в работах формалистов рассматривались социальные предпосылки становления литературы: заслуживают внимания новаторские в этом отношении работы А. Белецкого, А. Рубакина и др. В советском литературоведении, когда, по меткому определению А. Белинкова, «исследование реальной истории художественной литературы уступило место обстоятельному описанию хороших книг, <...> наука о литературе превратилась в “Жизнь замечательных людей”, а из литературоведения ушел вопросительный знак» [Белинков, 2002: 509], социология литературы как дисциплина не разрабатывалась. Первые исследования появляются в начале 1990-х гг. [Гудков, Дубин, 1994; Добренко, 1997; Гудков, Дубин, Страда, 1998; Дубин, 2001; и др.].

Читатель, его кругозор, интересы, вкусы, ожидания составляют предмет социологии литературы[2]. Социология литературы в современном ее понимании, безусловно, расходится и в целях, и задачах, и в предмете исследования с вульгарной социологией Г. Плеханова, А. Луначарского, В. Переверзева и др., анализировавших текст в зависимости от соответствия или несоответствия политическим задачам, выдвинутой партией, от «психоидеологии» эпохи. Задачей современной социологии литературы как неотъемлемой части литературоведения стало рассмотрение существования литературы в обществе в качестве специфического института, обладающего своей структурой и ресурсами (литературной культурой, канонами, традициями, авторитетами, нормами создания и интерпретации литературных явлений).

Лидер констанцкой школы рецептивной эстетики Х.-Р. Яусс связывал изменения в интерпретации произведения со сменой его восприятия читателями, с разными структурами нормативных ожиданий. Применение методологии рецептивной эстетики к истории литературы как социокультурного института позволяет увидеть влияние экстралитературных факторов [Гудков, Дубин, Страда, 1998] на собственно литературную эволюцию. Работы, посвященные проблемам изучения читателя, делятся на две большие категории: с одной стороны те, что относятся к феноменологии индивидуального акта чтения (Р. Ингарден, В. Изер и др.), с другой стороны те, что заняты герменевтикой общественного отклика на текст (Г. Гадамер, Х.-Р. Яусс и др.). Рецептивный подход подводит современного исследователя к необходимости вычленения новых параметров жанровой идентификации, определения системы жанровых сигналов, ментальной доминанты, формирующейся в процессе читательского восприятия и определяющей новый «закон жанра» [Большакова, 2003].

В филологической науке давно сложилась традиция, согласно которой «высокие» сферы творчества персонифицировались и фиксировались, в то время как «низкие» воспринимались как некое не оформившееся, анонимное художественное пространство. Л. Гудков и Б. Дубин в глубоком и новаторском исследовании «Литература как социальный институт» пишут о вреде селекции литературного потока и удержания нормативного, иерархического структурированного состава культуры [Гудков, Дубин, 1994: 67].

Необходимость серьезного научного изучения отечественной массовой литературы пришла в середине 1990-х гг. и была обусловлена резким изменением структуры книжного рынка. «Происходит своего рода эмансипация читателя, освобождение его от диктата прежней литературоцентристской идеологии и давления стандартов “высокого вкуса”, а следовательно, – расширение и утверждение семантической роли литературы. Симптомом этого является процесс поворота литературной критики к переоценке и осмыслению феномена массовой литературы, хотя процесс этот сейчас находится в самом начале», – писала в 1997 г. социолог Наталья Зоркая [Зоркая, 1997: 35]. Однако почти через десять лет ситуация практически не изменилась, массовая литература осталась в поле зрения лишь литературной критики и социологов литературы.

Методы исследования феномена массовой литературы неизбежно выходят за традиционные дисциплинарные границы. Такое расширение поля филологических исследований представляется чрезвычайно важным, поскольку изменения в современном литературном процессе в значительной степени обусловлены изменением круга чтения, унифицированностью запросов и вкусов массового потребителя, которые соответствуют фундаментальным основам массовой культуры. Не случайно Ю.М. Лотман настаивал на том, что понятие «массовой литературы» – «понятие социологическое. Оно касается не столько структуры того или иного текста, сколько его социального функционирования в общей системе текстов, составляющих данную культуру» [Лотман, 1993: 231].

(...)

Массовая литература возникает в обществе, имеющем уже традицию сложной «высокой» культуры и выделяется в качестве самостоятельного явления, когда становится, во-первых, коммерческой и, во-вторых, профессиональной. А.А. Панченко совершенно справедливо писал: «Наши представления о «высокой» и «низкой», «тривиальной» и «оригинальной», «элитарной» и «массовой», «устной» и «письменной» литературе в большей степени детерминированы актуальными социокультурными приоритетами, нежели абстрактными критериями формы, эстетики и поэтики. Поэтому даже в рамках сравнительно короткого исторического периода можно наблюдать самые противоречивые мнения о тех или иных градациях «изящной» и «не изящной словесности» [Панченко, 2002: 391]. Зачастую те произведения, которые традиционно относились к низким жанрам, воспринимались позже как тексты, обладающие несомненными эстетическими достоинствами.

Актуальность обращения к массовой литературе определяется еще одним фактором, отмеченным Б. Дубиным: «Во второй половине 1990-х гг. главным человеком в России стал средний человек: высокие присели, низкие поднялись на цыпочки, все стали средними. Отсюда значительная роль «средней» литературы при изучении России 1990-х гг. (кстати, «средний» значит еще и опосредующий, промежуточный, связывающий)» [Дубин, 2004]. Действительно, массовая литература XX в. дает возможность оценить и ощутить огромные социальные изменения в российском обществе.

Новой чертой современной массовой культуры является ее прогрессирующий космополитический характер, связанный с процессами глобализации, стирание национальных различий и как следствие – единообразие мотивов, сюжетов, приемов. «Массовая культура как новейшая индустриальная модификация фольклора (отсюда ее клишированность, повторяемость элементов и структур) ориентируется уже не на язык конкретной национальной культуры, а на транснациональный код “масскультурных” знаков, опознаваемых и потребляемых в мире» [Зенкин, 2003: 157]. В одном культурном поле оказываются сегодня В. Пелевин и П. Коэльо, Б. Акунин и Х. Мураками, В. Сорокин и М. Павич, Д. Быков и Д. Браун. Массовая литература не только предоставляет читателю возможность выбора «своего» текста, но и в полной мере удовлетворяет страсть массового человека к подглядыванию, интерес к сплетням, байкам, анекдотам.

Феномен современной культуры, живущей в условиях «глобального супермаркета», связывается для американского исследователя Д. Сибрука с понятием «шума» – коллективным потоком сознания, в котором «смешаны политика и сплетни, искусство и порнография, добродетель и деньги, слава героев и известность убийц» [Сибрук, 2005: 9]. Этот «шум» способствует возникновению мощного культурного переживания, моменту, который Сибрук называет «ноубрау» (nobrow) – не высокой (highbrow), не низкой (lowbrow) и даже не средней (middlebrow) культуры, а существующей вообще вне иерархии вкуса [Сибрук, 2005: 19]. Действительно, понятие художественного вкуса становится существенным при определении феномена массовой культуры.

Массовая культура занимает промежуточное положение между обыденной культурой, осваиваемой человеком в процессе его социализации, и элитарной культурой, освоение которой требует определенного эстетического вкуса и образовательного уровня.

Массовая литература выполняет функцию транслятора культурных символов от элитарной культуры к обыденному сознанию.

Основная ее функция – упрощение и стандартизация передаваемой информации.

Массовая литература оперирует предельно простой, отработанной предшествующей литературой техникой. «Она традиционна и консервативна, ориентирована на среднюю языковую семиотическую норму, поскольку обращена к огромной читательской, зрительской и слушательской аудитории» [Руднев, 1999: 156].

Массовая литература создается в соответствии с запросами читателя, нередко весьма далекого от магистральных направлений культуры, однако, ее активное присутствие в литературном процессе эпохи – знак социальных и культурных перемен. Постичь особенности массовой литературы, своеобразие ее жанров и поэтики – значит не только определить сущность этого социокультурного феномена, выявить сложные взаимоотношения «большой» и «второразрядной» литературы, но и проникнуть во внутренний мир нашего современника.

Литературный процесс любой эпохи неизбежно предполагает конфликты и чередование старых и новых жанров; каноны, по которым живет основное направление литературы, могут изменяться со временем. При обсуждении вопроса о художественной и массовой литературе важно не ограничиваться только эстетической оценкой, но попытаться осмыслить литературный процесс с точки зрения динамики жанров и их взаимосвязи. Как правило, именно в период общественных потрясений размываются

границы между жанрами, усиливается их взаимопроникновение и предпринимаются попытки реформировать старые жанры и создавать новые, чтобы придать свежее дыхание культуре в целом. В классической статье «Литературный факт» (1928) Ю. Тынянов писал: «В эпоху разложения какого-нибудь жанра он из центра перемещается в периферию, а на его место из мелочей литературы, из ее задворков и низин wpłyвает в центр новое явление (это и есть явление “канонизации младших жанров”, о котором говорит В. Шкловский). Так стал бульварным авантюрный роман, так становится сейчас бульварною психологическая повесть» [Тынянов, 1977: 258].

Показательна, например, дискуссия, развернувшаяся на страницах журнала «Знамя» «Современная литература: Ноев ковчег?» (1999). Один из вопросов, предложенных редакцией, звучал так: «Многоукладность в литературе – это знак общественно-культурного неблагополучия?» Несмотря на разнообразные, зачастую противоречивые точки зрения, участники дискуссии пришли к выводу, что «феномен потока» вывернул наизнанку вчерашние ценностные ориентиры, став социокультурной реальностью переходной эпохи рубежа XX–XXI вв.

Ю.М. Лотман определил роль массовой литературы в эпоху возникновения новой литературной системы, следовательно, и новой эстетической парадигмы в целом: «Размывание границ между высоким и низким, элитарным и массовым путем их объединения в процессе восприятия – характерное выражение не только очередной смены эстетических парадигм, но и отличительных особенностей содержания происходящих изменений» [Лотман, 1993: 134].

Массовая литература – обязательная срединная составляющая любого культурно-исторического феномена, именно в ней находятся резервные средства для новаторских решений будущих эпох. Ярким примером реализации беллетристических установок, далеко перешагнувшим рамки массовой словесности, свидетельством «процесса размывания жанровых границ» становятся произведения В. Пелевина, А. Слаповского, А. Королева, М. Веллера, В. Токаревой и др. В них моделируются многослойные в семантическом плане повествования, насквозь пронизанные «литературностью», играющие на эффекте узнавания и конкретных текстов, и литературных традиций, и жанров массовой литературы.

Искусственная идеологическая система, какой долгие годы был соцреализм, лишила русскую литературу нормального развития. Ведь именно свободный диалог между массовой и элитарной литературами определяет здоровье культуры. «В XX веке Россия выпала из того необходимого круговорота культуры, который вынуждает массовое общество переводить фольклорную, почвенную культуру в масскульт. Отсюда, из уже ставшей универсальной, всемирной массовой культуры рождается штучный мастер, художник (точно так же, как из традиции появились Софоклы и Аристофаны). Он обживает и осваивает форму, созданную масскультом: форма получается народная, а содержание – авторское», – отмечает А. Генис [Генис, 1999: 78].

В советское время, часто вопреки соцреалистическому канону, развивалась беллетристика, представляющая собой некое «срединное» пространство литературы; в этой нише развивалось творчество В. Катаева, В. Каверина, Вс. Иванова, И. Ильфа и Е. Петрова, В. Пановой, К. Паустовского и многих других.

К концу 1970-х гг. тяга советского читателя к сюжетному роману, детективу и мелодраме вылилась в массовую сдачу макулатуры, на талоны за которую можно было купить сборники английского и шведского детектива, романы А. Дюма, М. Дрюона, А. Кристи и др. Современный писатель Н.Крыщук с досадой пишет об оторванности людей его поколения от развития мировой массовой литературы: «Почти вся жизнь прошла без

фантастики, приключений и детективов. А жаль. Те, кто упивались подобной литературой в детстве, – счастливые люди. Детективы и приключения снимают на время головную боль вечных вопросов, делая вид, что занимаются с тобой гимнастикой ума и навыками мимолетной пронизательности и сострадания» [Крышук, 2001].

Лишь к 1990-м гг. начинает восстанавливаться утерянная в 1920-е гг. *полифоничность отечественной культуры. Причем массовый читатель 1990-х шел тем же путем, что и читатель 1920-х гг., – от увлечения зарубежным детективом и западной мелодрамой к постепенному созданию отечественной массовой литературы, которая сегодня активно развивается и находит свое место в современном литературном процессе.*

Ю.М. Лотман писал о том, что распределение внутри литературы сферы «высокого» и «низкого» и взаимное напряжение между этими областями делает литературу не только суммой текстов, но и единым текстом, целостным художественным дискурсом: *«В зависимости от исторических условий, от момента, который переживает данная литература в своем развитии, та или иная тенденция может брать верх. Однако уничтожить противоположную она не в силах: тогда остановилось бы литературное развитие, поскольку механизм его, в частности, состоит в напряжении между этими тенденциями»* (выделено мной – М?) [Лотман, 1993: 145]. Поэтому обращение к поэтике массовой литературы (при всей ее стереотипности и клишированности) представляется актуальным.

В массовой литературе существуют жесткие жанрово-тематические каноны, являющие собой формально-содержательные модели прозаических произведений, построенные по определенной сюжетной схеме и обладающих общностью тематики, устоявшимся набором действующих лиц и типов героев. Содержательно-композиционные стереотипы и эстетические шаблоны лежат в основе всех жанрово-тематических разновидностей массовой литературы (детектив, триллер, боевик, мелодрама, фантастика, фэнтези, костюмно-исторический роман и др.), именно они формируют «жанровые ожидания» читателя и «серийность» издательских проектов.

Массовая литература, как правило, быстро теряет свою актуальность, выходит из моды, она не предназначена для перечитывания, хранения в домашних библиотеках. Не случайно уже в XIX в. детективы, приключенческие романы и мелодрамы называли «вагонной беллетристикой», «железнодорожным чтивом», «одноразовой литературой». Приметой сегодняшнего дня стали развалы «подержанной» литературы.

Важная функция массовой литературы – создание такого культурного контекста, в котором любая художественная идея стереотипизируется, оказывается тривиальной по содержанию и способу потребления, отвечает подсознательным человеческим инстинктам, способствует компенсации неудовлетворенных желаний и комплексов, создает определенный тип эстетического восприятия, оказывающий влияние на восприятие серьезных явлений литературы в упрощенном, девальвированном виде.

Разнообразие массовой культуры – это разнообразие социального воображения, типов социальности, культурных средств их конституирования. Определение «массовая» не требует от автора создания шедевра: если литература «массовая», то к ней, к ее текстам можно относиться без особого почтения, как к ничьим, как бы безавторским. Эта посылка предполагает тиражируемость приемов и конструкций, простоту содержания и примитивность экспрессивных средств».

V. СРС

1. Самостоятельная работа над материалами лекции № 2.

2. Изучение научной литературы, подготовка докладов и сообщений к практическому занятию № 2.

3. Ответы на вопросы, которые предлагает в своем пособии М.А. Черняк:

1). *«Понятие массовой литературы – понятие социологическое. Оно касается не столько структуры того или иного текста, сколько его социального функционирования в общей системе текстов, составляющих данную культуру. Таким образом, понятие «массовой литературы» в первую очередь определяет отношение того или иного коллектива к определенной группе текстов. Массовая литература возникает в обществе, имеющем уже традицию сложной «высокой» культуры нового времени, и на основе этой традиции. Прежде всего массовая литература исходит из представления о том, что графически закрепленный текст – это и есть все произведение»* [Лотман, 1992: 231].

2). Почему отечественная массовая литература XX в. развивалась хаотично? Какие основные периоды ее развития вы можете назвать? Прокомментируйте точку зрения писателя и критика Александра Гениса: *«Беда нашей литературы в том, что ее оторвали и от своего и от мирового масскульта, поставляющего художнику формы. Может быть, сегодняшней русской культуре Мики-Маус с Джеймсом Бондом нужнее Фолкнера с Джойсом. <...> В XX веке Россия выпала из того необходимого круговорота культуры, который вынуждает массовое общество переводить фольклорную, почвенную культуру в масскульт. Отсюда, из уже ставшей универсальной, всемирной массовой культуры рождается штучный мастер, художник (точно так же, как из традиции появились Софоклы и Аристофаны). Он обживает и осваивает форму, созданную масскультом: форма получается народная, а содержание – авторское»* [Генис, 1999: 177].

3). Согласны ли вы с тем, что отечественная литература разделена на два потока, как считает современный писатель и литературовед Владимир Новиков? Прокомментируйте эту точку зрения: *«В России сейчас две литературы, и обе страшно далеки от жизни. Первая – это академическая проза и поэзия толстых журналов. Здесь у каждого автора имеются и язык, и стиль, и богатый внутренний мир, только вот почему-то нет читателей. <...> По самой коммуникативной фактуре своей эта литература доступна только журнальным редакторам да десятку-другому критиков. <...> Вторая литература – это детективно-амурный масскульт, книги в гляцевых переплетах, которые читают для того, чтобы забыться, то есть в процессе чтения забыть свою жизнь, а потом – забыть прочитанное. Очевидно, потребность в такой эластичной, успокаивающей нервы жвачке будет существовать всегда, но духовную пищу эта жвачка заменить не в состоянии. “Маринина с интеллигентным лицом” – иллюзорная утопия, научиться у Марининой высоколбая проза не может ровным счетом ничему. В свою очередь ждать от “масскульта” перерождения в высокое качество тоже не приходится – в данный момент, во всяком случае, к этому ни малейших предпосылок не имеется: житейской подлинности и колоритности в нем слишком мало (гораздо меньше, чем в газетной уголовной хронике), фабулы механичны и высосаны из пальца»* (Новиков В. Мутант. Литературный пейзаж после нашествия Пелевина // Время и мы. 1999. № 144.

4). Прочитайте приведенные ниже данные социолога литературы Б. Дубина. Изменилась ли ситуация в начале XXI в.? Проведите свой мини-социологический опрос. Сделайте выводы: «*Отвечая на заданный ВЦИОМом вопрос: “Какие книги вы больше всего любите читать?” (опрошены 2401 человек, представляющие население России по основным социально-демографическим характеристикам), опрошенные отметили в предложенном им списке «подсказок» следующие жанры (цифры даются в процентном отношении от числа): детективы, боевики – 32, романы о любви – 27, исторические романы, мемуары – 24, фантастика – 15, романы русских и зарубежных классиков – 14, современная проза отечественных авторов – 6, поэзия – 6, вообще не читают книг – 35. Два основных сегодняшних «лидера» массовых читательских предпочтений достаточно четко распределяются. Переводной любовный роман – почти исключительный предмет женских пристрастий. Отечественный детектив и боевик – область интересов преимущественно мужских. И прежде всего – за счет «крутого» боевика, романа о суперагенте или спецподразделении в экстремальных условиях, крепко – как у Виктора Доценко или Даниила Корецкого – сделанного мужской рукой и в расчете на опять-таки мужской вкус. А вот собственно бытовые, психологические детективы-расследования и писать, и читать все чаще предпочитают женщины» (Дубин Б. Маскульт наследник классики? // Литературная газета № 37 (1998)).*

5). Что такое эскапизм? Как это понятие связано с феноменом массовой литературы? Прокомментируйте слова писателя Макаса Фрая: «*Власть литературы над читателем – это и есть власть несбывшегося. <...> Книга – волшебное зеркало, в котором читатель отчаянно ищет собственные мысли, опыт, схожий со своим, жизнь, описанную так, как он это себе представляет. <...> Интеллектуал, теребящий “Маятник Фуко”, и среднестатистический лох, уткнувшийся в очередной том эпопеи о “Бешеном”, были бы потрясены, узнав, насколько они похожи. Но эти двое действительно почти близнецы, они в одной лодке – люди вообще отличаются друг от друга гораздо меньше, чем им хотелось бы!» [Фрай, 1999: 167].*

Список литературы

1. Косицин А. А. К 71 Современный литературный процесс (динамика, направления, контексты): учеб. пособие – Самара: Изд-во СГАУ, 2015. – 80 с.
2. Черняк М.А. Массовая литература XX века: учебное пособие – М.: «Наука», «Флинта», 2014.–520 с.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 2

Модель мира в современной антиутопии.

(2 часа)

Основные вопросы занятия

1. Возникновение жанра. Социально-философские предпосылки возникновения жанра утопии.
2. Возникновении жанра антиутопии на стыке веков в период социальных революций..

3. Роль фантастики научно-технических открытий в антиутопии.

4. Сатира как родовой элемент антиутопии.

5. Современные писатели-антиутописты: идеи, герои, модели мира. Причины создания апокалипсических конфликтов и пессимистических финалов произведений.

Цель: формирование теоретических представлений об особенностях жанра антиутопии в современной отечественной литературе и практических навыков анализа произведений отечественных авторов, модели мира в данных произведениях

Задачи:

– формирование представлений о социально-философских предпосылках возникновения жанра утопии и антиутопии;

– закрепление знаний о роли фантастики и научно-технических открытий в антиутопии;

– знакомство с сатирой как родовым элементом антиутопии;

– развитие аналитических способностей студентов, расширение представлений как о дисциплине, так и о специальности в целом;

– воспитание интереса к будущей профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Оргмомент (объявление темы, целей и задач занятия).

II. Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия

1. Кто из писателей и в каком произведении впервые ввел в литературу понятие «утопии»?

2. Чем отличалась утопия и антиутопия как жанры литературы?

3. Назовите писателей-«антиутопистов» в мировой литературе.

4. Кто из писателей отечественной литературы продолжил в своем творчестве традиции писателей-антиутопистов мировой литературы?

5. Кто из отечественных писателей создал антиутопии?

6. Почему повесть А. Кабакова «Невозвращенец» можно назвать антиутопией?

7. Кто из отечественных писателей продолжил традиции А. Платонова?

8. Чем отличаются антиутопии А. Платонова и Е. Замятина от современных антиутопий?
9. Что представляет из себя «мир будущего» в романе Т. Толстой «Кысь»?
10. Есть ли продолжатели традиций М. Булгакова в жанре антиутопии?
11. Можно ли и почему отнести творчество Л. Петрушевской к писателям-антиутопистам?

III. Ознакомление с дополнительным теоретическим материалом по теме.

http://studbooks.net/27987/literatura/osnovnye_cherty_tematika_problematika_romana_antiutopii

«Понятие «утопии» и «антиутопии» в мировой литературе

Литературный жанр антиутопии стал своеобразной летописью трагедии, предупреждением обществу об опасности духовной деградации и насилия. Антиутопия - это спутник утопии.

Слово «утопия» означало прекрасное, но невыполнимая будущее с элементом социальной мифологии. Утопия трактовалась как страна, которая была совершенной, страна мечты о счастье, изображение совершенного общественного строя, лишённого научного обоснования; произвольное конструирование идеалов; общее название планов, проектов для реализации которых нет практических оснований, невыполнимые планы социальных преобразований; совокупность социальных идей, лозунгов, целей, которые имеют оттенок популизма.

Н. Бердяев назвал утопию «проклятием нашего времени» Появилось это слово по воле английского писателя и общественного деятеля Томаса Мора, назвал написанную на латыни в 1515-1516 годах книгу «Утопия», образовав это слово из двух корней "и" и "topos" (то есть место, которого нигде нет) , а, возможно, из других корней - "иен" - благо и "topos" –место (то есть блаженное место).

В «Утопии» Томас Мор описал идеальную, с его точки зрения, государство, где все построено по законам разума, где все люди равны и уравнены во всем: в работе, отдыхе, даже одежде; где все регламентировано и все подлежало строгому расписанию и соблюдать дисциплины. Утопия Т. Мора – страна счастья, возможного на земле, к тому же была заселена обычными земными людьми, только очень разумно организованными.

Утопия как одна из своеобразных форм общественного сознания воплотила в себе такие черты:

- осмысление социального идеала;
- социальная критика существующего строя;
- стремление бежать от мрачной действительности;
- попытки предсказать будущее общества.

Первоначально история утопии тесно переплелась с легендами о "золотом веке", о "острова блаженных", а также с различными теологическими и этическими концепциями.

Затем, во времена античности и в эпоху Возрождения, она приняла форму описания совершенных обществ, которые якобы существовали где-то на земле или существовавших в прошлом, в XVII-XVIII вв. большое распространение получили различные утопические трактаты и проекты социальных и политических реформ. В

середине XIX века, а особенно в XX веке, утопия все больше превратилась в специфический жанр полемической литературы, посвященной проблеме социальных ценностей.

Утопия как литературный жанр – это абстрактная модель идеальной социальной системы, которая отвечала представлениям писателя о гармонии человека и общества. Корни жанра достигали фольклора, библии, философских трактатов и других произведений.

Развиваясь сначала как публицистический и научный трактат (Платон "Государство", Мор "Утопия", Т. Кампанелла "Город Солнца", Ф. Бэкон "Новая Атлантида", С. Хартлиб "Макария", Дж. Уинстенли "Закон свободы", Дж. Харрингтон "Океания", В. Гудвин "Исследование о политической справедливости"), утопия, начиная с XVIII века, стала действительно художественным произведением и часто выступает в жанре романа (Д. Дефо "Робинзон Крузо", Л.-С. Мерсье "2240", Дж. Свифт "Путешествия Гулливера", Э. Кабе "Путешествие в Икария", Э. Беллами "Сто лет", В. Моррис "Весть ниоткуда"). Утопические экскурсы находим, например, в романе Ф. Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль», в пьесе Шекспира «Буря».

У Платона произведение называется "Государство", в нем автор показал государство, которое считал вершиной совершенства:

- жесткое разделение труда;
- четкое соблюдение принципа абсолютной власти;
- постоянную готовность к войне;
- насильственно поддерживаемую стабильность, потому что любое изменение нарушает порядок, установленный раз и навсегда.

Различные варианты земных утопий предлагали человечеству время от времени в течение последующей его истории ("Город Солнца" Т. Кампанеллы, "Новая Атлантида" Ф. Бэкона).

Самой главной проблемой утопической литературы в XX веке стала проблема осуществимости-неосуществимости утопии, которая, в общем, привела к проявлению антиутопии.

В XX веке антиутопия получила еще большее распространение.

Англичанин Ч. Уолли, который написал книги "От утопии к кошмару", заметил: «Все уменьшающийся процент воображаемого мира – это утопии, возрастающий его процент – кошмары».

Причины такого поворота утопической литературы, прежде всего, обусловлены сложностью исторического процесса развития человечества в XX веке, насыщенном потрясениями за относительно короткое время, равный жизни одного поколения, вобравший в себя экономические кризисы, революции, мир и колониальные войны, возникновение фашизма, противоречивых последствий НТР, стала прочным двигателем математического прогресса и которая обнаружила катастрофическое отставание социального и духовного прогресса в буржуазном мире. ***Логическим следствием подобных настроений и стала переориентация социально-утопической литературы на антиутопию. Она в изображении будущего исходит из принципиально других посланий, хотя и дает подобно утопии более развернутую панораму общественного будущего.***

Страх буржуазии перед коммунизмом и социализмом, воплотивших в себе основные идеи утопистов, нашел свое выражение в антиутопии, но уже явно реакционного толка. Среди них произведения, проникнутые чувством всемирного пессимизма и неверия в человека, изображая страшные последствия технизации, которые критиковали традиционные утопические и социалистические представления о будущем обществе и выражали открыто антикоммунистические взгляды авторов.

Классическую антиутопию характеризовали абстрактность, художественные модели идеального общества, установка на результат социального развития, принцип пространственно-временной символичности, повышенная эмоциональность стиля. Мир будущего в антиутопии представлен хуже, чем тот, который критикуют, настоящий. Антиутопия показывает картину трагической реальности, апокалиптического бытия, поэтому если утопия представляет собой позитивную модель социальной системы, то антиутопия дает полное отрицание и действительного, и возможного варианта будущего.

Фантастика составила основу поэтики антиутопии, но не любой фантастическое произведение является антиутопией. Фантастика выполнила в антиутопии две функции:

- фантастические ситуации помогли раскрыть несовершенство существующего порядка;
- показала негативные последствия тех или иных общественных процессов.

Но антиутопия перестала быть антиутопией вне связи с реальностью и социальной проблематикой.

Антиутопия в самом смысле – это критическое изображение государственной системы, которая противоречила принципам подлинного гуманизма. *В антиутопии выражен протест против насилия, абсурдного существующего строя, бесправного положения личности. Авторы антиутопий, опираясь на анализ реальных общественных процессов, с помощью фантастики пытались предсказать их развитие в будущем, предупредить тем самым об опасных последствиях существующего порядка.*

Таким образом, утопия и антиутопия имели общее прежде всего в своем генезисе, их объединяло комплекс социально политических проблем, среди которых, как человек и общество, личность и государство, свобода и насилие, и другие, которые имеют философский характер. *Существенной особенностью утопии и антиутопии является то, что они моделируют определенный тип государственного устройства. Утопия и антиутопия как художественные модели ориентированы на исследования социальной системы государственного устройства, на изучение состояния человека и отношений между людьми в тех или иных условиях.*

Важным признаком утопии и антиутопии стал ее прогнозирующий характер. Они были нацелены на реальность, которую нужно изменить, указали, как надо проводить эти изменения.

Основные черты, тематика и проблематика романа-антиутопии

Антиутопия – это анти-жанр, особый вид литературного жанра, или, как его иногда называют, «пародийный жанр» Он характеризовался, как и все жанры данного исследования:

- соответствием его образцов определенной традиции;
- набором конвенциональных способов и интерпретаций.

Если к утопии обращались в сравнительно мирный, предкризисный время в ожидании будущего, то антиутопии писали в сложный период неудач. *Антиутопический роман – это роман, в котором раскрыто абсурдность и бессмысленность нового порядка.*

Роман-антиутопия показал несостоятельность идей утопистов. Нельзя построить идеальное общество, где было бы счастья для всех.

Признаки антиутопии:

- изображение определенного общества или государства, их политической структуры;
- изображение действия в далеком будущем (предполагается будущее);
- изображение мира изнутри, через видение его отдельными жителями, испытывающими на себе его законы;

- показ негативных явлений в жизни социалистического общества, классовой морали; особенно нивелирования личности;
- ведение рассказа от имени героев в форме дневника, заметок;
- отсутствие описания домашнего жилья и семьи как места, где царят свои принципы и духовная атмосфера;
- жителям антиутопических городов присущи такие черты, как рационализм и запрограммированность.

Если взять за основу классификации своеобразия фантастики, которая стала основным средством, отрицающим утопическую мечту, абсурдную действительность и доминанту поэтики антиутопии, то можно условно выделить такие разновидности жанра:

- социально-фантастическая антиутопия (Е. Замятин "Мы", М. Булгаков "Мастер и Маргарита", А. Платонов "Котлован")
- научно-фантастическая антиутопия (М. Булгаков "Роковые яйца")
- антиутопия-аллегория (М. Булгаков "Собачье сердце", Ф. Искандер "Кролики и удавы")
- историко-фантастическая антиутопия (В. Аксенов "Остров Крым", А. Гладилин "Репетиция в пятницу")
- антиутопия-пародия (В. Войнович "Москва 2042", Лао Шэ "Заметки о кошачьем городе")
- роман-предупреждение (Г. Уэллс "Планета обезьян", П. Буль "Война в воздухе").

Таким образом, утопия и антиутопия имеют общие черты и черты, которые отличают их друг от друга. В частности, такие черты отличия:

Утопия	Антиутопия
Основывается на мифах	Развенчивает различные мифы разного рода. Столкновение мифа и антимифа,
Конфликт «хорошего» и прекрасного	Конфликт человека и государства. Главная проблема – духовная деградация человека в условиях насилия
Утопия – особая разновидность фантастической литературы (но особого рода, связанного с прогнозированием общества)	Антиутопия не разновидность фантастики, хотя и использует ее элементы. Фантастика в антиутопии имеет 2 функции: – раскрыть социальный абсурд и дать художественный прогноз обществу; – показать связь с реальными процессами, которые читатель должен узнать.
Внешнее изображение общества («мир всех»)	Изображение общества «изнутри» глазами человека, переживающего конфликт с государством

Положительная
общественной системы

модель

Отсутствие модели благоденствия
через развенчание «якобы» прекрасного
существования

IV. Выполнение практических заданий по теме занятия

1. Доклады и сообщения студентов (с последующим обсуждением) по обозначенным вопросам.

- Мир «разрушенной» Москвы будущего (по страницам романа «Невозвращенец и Д. Быкова «Эвакуатор»)
- Внутренние конфликты людей будущего как героев антиутопий (от Д-503 до Бенедикта).

3. Анализ статей и дополнительных материалов:

Прочитайте статью и сделайте тезисы основных идей автора https://vuzlit.ru/574697/lyudmily_petrushevskoy_antiutopii_novye_robinzony:

«Мир Людмилы Петрушевской в антиутопии «Новые Робинзоны»

Хроника конца XX века» вырастает из «руссоистской» идеи бегства из цивилизации в природу. Новая робинзоида сочетает в себе несочетаемое – черты идиллии и эсхатологии. *Внешний план повествования, развернутого Петрушевской, фиксирует приметы выживания, приспособления к новым условиям жизни. Второй, внутренний, пласт повествования насыщается эмблематикой катастрофы и смерти.* Обращает на себя внимание топоним – речка Мора: он, с одной стороны, резонирует с именем родоначальника жанра утопии, а с другой – благодаря русскому корню «мор» (смерть) – рождает ассоциацию с мифологическим образом Стикса.

Многие выразительные детали текста говорят о том, что возвращение современного человека в первобытность происходит не только на социальном, культурном, но даже на биологическом уровне («утолщения и наросты» на ногтях людей содержат явный намек на биологические мутации).

Человечество – таков пафос «Новых Робинзонов» – движется вспять, в дикость, в пещеры, в логово, и – в отличие долгого пути восхождения к вершинам цивилизации – его падение вниз по эволюционной лестнице происходит стремительно и необратимо.

В рассказе Петрушевской присутствует аллюзия на ветхозаветный миф о Ноевом ковчеге в финале: молчит приемник – значит, им удалось бежать, значит, вокруг не осталось никого. Так сюжет «Новых Робинзонов» включается в контекст эсхатологического мифа, соотнесение с которым концептуально важно для рассказа, материализующего мифологему конца света. Оставаясь верной поэтике эксперимента и парадокса и включая структурные элементы архаического жанра в рамку апокалиптической футурологии конца XX века, Петрушевская предьявляет свойственный ей, трагический вариант антиутопии – идиллию в мире после будущего. Отсылка к классическим произведениям в названии часто встречается у писательницы («Песни восточных славян», «Дама с собаками», «Новый Фауст», «Медя», «Новый Гулливер»,

«Теща Эдипа» и др.). *Это дает возможность создать тот необходимый контрастный фон, на котором отчетливее проступает безумие и абсурдность жестокой повседневности.*

Сама семантика заглавия «Новые Робинзоны» отсылает к замечательной книге Д. Дефо о величии человека, который смог противостоять обстоятельствам. Петрушевская же скорее пишет о «расчеловечивании человека», о его страхах и комплексах. Антиутопия Л.Петрушевской построена как монолог восемнадцатилетней девушки, которая вместе с родителями уехала в глухую, заброшенную деревню: «Мои папа и мама решили быть самыми хитрыми и в начале всех дел удалились со мной и с грузом набранных продуктов в деревню, глухую и заброшенную, куда-то за речку Мору. Семья девочки, как первобытные люди, осваивает земледелие, живет натуральной жизнью: собирает ягоды, грибы, травы, разводят коз, старается полностью изолировать себя от покинутого мира. Петрушевская детально описывает быт семьи, её вживание в новые условия, столь отличные от привычной для них городской жизни. Все силы семьи направлены на то, чтобы не умереть от голода, как умерли те, кто вовремя не убежал в деревню.

Л. Петрушевская строит монолог девушки на внешне ровной, без всяких эмоций интонации. Он лишен каких бы то ни было эпитетов, сравнений. Находясь в лесу, на природе, юная девушка ни разу не восхитилась окружающей красотой. Все имеет только прагматическое значение – необходимо ли это для дальнейшего существования. Становится очевидно, что в этом замкнутом мире смещены все эстетические и нравственные координаты. Мать спасает голодных подброшенных мальчика и девочку не из чувства жалости или сострадания, а потому, что видит в них возможность продолжения рода человеческого, когда там, во внешнем мире, все умрут. ***В повести нет характеров. Их заменила функция. Отец, мать, девушка лишены психологии общественного человека. Они – лишь биологические единицы, новые Робинзоны, создающие самодостаточным для жизни остров вне цивилизации, вне враждебного внешнего мира. Критик Л. Панин отмечает особенность антиутопии Петрушевской так: «Антиутопия реальна до предела: этот жанр носится в воздухе и обозначает не столько литературные явления, сколько нынешнюю жизнь – жизнь после краха всех иллюзий, включая веру в человечество. ...Социальные моменты играют тут малую роль; кошмар в жизни универсален, и вовсе не только быт его предопредил. Петрушевская пишет подчеркнуто асоциальные антиутопии. Она разрешает утопию на всех уровнях: любовь оборачивается кровавыми дефлорациями и бесполезными декларациями, семейное счастье – бессонными ночами и скандалами».***

Петрушевская практически строит современный Ноев ковчег, оставляя в нем самое необходимое для продолжения, а вернее, построения новой нормальной жизни: «Зима замела снегом все пути к нам, у нас были грибы, ягоды, сушеные и вареные, картофель с отцовского огорода, полный чердак сена, моченые яблоки с заброшенных в лесу усадеб, даже бочонок соленых огурцов и помидоров. На делянке, под снегом укрытый, рос озимый хлеб».

V. СРС

1. Самостоятельная работа над материалами лекции № 3.

2. Изучение научной литературы, подготовка докладов и сообщений к практическому занятию № 3.

3. Анализ образцов литературы по теме практического занятия № 3. Прочитайте отрывок из статьи М.А. Черняк <https://cyberleninka.ru/article/n/strahi-buduschego-v-sovremennyh-antiutopiyah>. Ответьте на вопросы после текста:

«Черняк М. А.

СТРАХИ БУДУЩЕГО В СОВРЕМЕННЫХ АНТИУТОПИЯХ

В каком-то смысле это, может быть, страхи будущего, но это – настоящее в конденсированной форме. Это настоящее. Это не ужас, а реальность. Так увиденная реальность.

Владимир Маканин

Новейшая литература необыкновенно пестра и многозвучна. Это многообразие объясняется не только и не столько огромным количеством разных писателей и литературных проектов, но и обилием жанров. Одним из пользующихся популярностью у читателей жанров является антиутопия, жанр для русской литературы XX века многострадальный, долгие годы запрещенный и легализованный лишь в конце 1980-х годов. С 1988 года, когда был впервые опубликован в России роман Е. Замятина «Мы», современная русская антиутопия начала развиваться стремительно. Это «Москва 2042» Владимира Войновича и «Лаз» Владимира Маканина, «Новые Робинзоны» Людмилы Петрушевской и «Невозвращенец» Александра Кабакова, «Кысь» Татьяны Толстой и «Эвакуатор» Дмитрия Быкова.

В чем секрет популярности этого жанра? Он оказался адекватен тем вопросам о социуме, о государстве, которые задает себе современный человек. *Антиутопия зародилась как антитеза мифу, она всегда оспаривает миф о построении совершенного общества, созданный утопистами без оглядки на реальность. Этот жанр стал своеобразным откликом человека на давление нового порядка. Антиутопия, как правило, становится ведущим жанром именно на сломе времен, в переходную эпоху. В антиутопии мир, выстроенный на тех же началах, что и в утопии, дан изнутри, через чувства одного человека, испытывающего на себе законы общества идеальной несвободы; важным в антиутопии становится конфликт личности и тоталитарного государства (что объясняет запрещение этого жанра в советской литературе).*

Исторический процесс в антиутопии делится на два отрезка – до осуществления идеала и после. Между ними – катастрофа, революция или другой разрыв преемственности. Все события в антиутопии происходят после (переворота, войны, катастрофы, революции и т. д.) и в каком-то определенном, ограниченном от остального мира месте. В антиутопии «конец истории» является точкой отсчета, началом. Антиутопия, в основе которой лежит фантастическая условность, разомкнута в будущее, так как демонстрирует последствия социально-утопических преобразований. *Жизнь героя антиутопии предельно подчинена ритуалу, и поэтому темой произведения часто становится стремление героя этот ритуал нарушить, сломать, восстать против него.*

Конфликт «я» и «мы» типичен для любой антиутопии; актуальной становится и проблема превращения личности в массу; происходит разрушение всех связей с родом,

традицией. Идеалом становится Инкубатор, стирающий любые различия людей. Вспоминаются «люди будущего» – манкурты, потерявшие память и связь с родом, из притчи Ч. Айтматова «И дольше века длится день». Внутренней атмосферой антиутопии становится страх.

Петербургский поэт Олег Григорьев видел в страхе и подчинении самые страшные черты человека XX века:

К гильотинам и плахам,
К виселицам и бойням
Люди двигались страхом,
Однако вполне добровольно.

Особенность современных антиутопий состоит в «узнавании» реальности, сочетании гиперболизированных деталей нашей действительности с фантастическим сдвигом этой самой действительности, писатели лишь усиливают, а зачастую лишь фиксируют то, что уже существует в реальности.

Апокалиптичность нашей действительности заставляет писателей трансформировать жанр антиутопии.

Заслуживает внимания мемуарный роман известного поэта-концептуалиста Дмитрия Пригова «Живите в Москве». Мемуары – один из самых востребованных жанров рубежа веков – дают возможность проследить жизнь человека на фоне эпохи, времени, века. Пригов «узнает» свою эпоху, свое детство, свою Москву в зеркале антиутопической традиции. «Узнавание реальности», свойственное антиутопии, переворачивается Приговым: читатель узнает 60-е и 70-е годы в фантазмагорических описаниях. Этот прием ярко виден в фрагменте романа, где лирический герой вспоминает свою детскую болезнь: «Вот можно, например, припомнить, как все детство проболел. Как однажды, после войны дело было, вдруг поднялась дикая-дикая температура, прямо как кошка какая набросилась. Тогда вообще температура почти постоянно бродила по Москве. Временами она перебрасывалась на всю исстрадавшуюся Россию, переходя с тела на тело, соединяя всех в одно большое общее коммунальное. Оттого еще больше разгонялась, разогревалась, в центре собираясь уж вовсе неким подобием плазмы, удерживаемая в этом немислимом агрегатном состоянии только напряжением, давлением громадной, облегающей ее телесной массы. Оказавшиеся же в центре, сами по себе хоть и объединенные в общее. <...> Бывало, она, скажем, величиной в 41,3 градуса покрывала разом какой-нибудь район. Потом другой. А потом разом весь город. А то сжималась до уровня одного человека, притом не теряя своей мощности и способности в любой следующий момент распространиться на огромные людские пространства».

XXI век начался со споров о романе Т. Толстой «Кысь», названном одним из самых ярких литературных событий последних лет. Т. Толстая работала над романом с 1986 года, замысел родился, по словам автора, под впечатлением от чернобыльской катастрофы. Действие романа происходит после некоего Взрыва в городке Федор-Кузьмичск, который раньше назывался Москвой. Этот городок, окруженный лесами и топями, населяют уцелевшие от Взрыва люди: «Ежели кто не тютюхнулся, когда Взрыв случился, тот уже после не старится. Это у них такое Последствие. Будто в них что заклинило... А кто после Взрыва родился, у тех Последствия другие, у кого руки словно зеленой мукой обметаны, будто он в хлебеде рылся, у кого жабры; у иного гребень петушиный али еще что». Национальной валютой и главным продуктом питания становится мышь, а предметом запугивания и устрашения некая Кысь, которая охотится на человека в лесу: «Пойдет человек вот в лес, а она ему на шею-то сзади: хоп! И хребетину зубами: хрусь! – а когтем главную-то жилочку нащупает и перервет, и весь разум из человека и выйдет». Причудливый, полный иронии и изысканной языковой игры, метафорический мир Т. Толстой, некий коктейль из антиутопии, сатиры, пародийно

переосмысленных штампов научной фантастики плохо поддается пересказу – это отмечают практически все критики.

Главное действие романа по сути разворачивается во внутреннем мире главного героя Бенедикта, сначала простого переписчика, позже – всесильного министра, который одержим страстью к Чтению («Вот читаешь, губами шевелишь. Слова разбираешь, и вроде ты сразу в двух местах обретаешься: сам сидишь али лежишь ноги подогнувши, рукой в миске шарить, а сам другие миры видишь, далекие, али вовсе небывшие, а все равно как живые»). Слово, Буква, Книга как шифр человеческой индивидуальности занимают в романе Толстой особое место (не случайно названия глав романа – все те же буквы древнерусского алфавита: аз, буки, веди, глаголь, добро и т. д. до ижицы, и читателю нужно освоить этот алфавит от первой до последней буквы). Бенедикт хочет сразу прочитать такую книгу, которая бы все ему объяснила, найти книгу-ключ, однако Т. Толстая этот ключ у героя отнимает и вместе с Никитой Ивановичем говорит: *«Азбуку учи! Азбуку! Сто раз повторял! Без азбуки не прочтешь!»* ***Т. Толстая ставит вопрос о том, чего стоит традиция, в том числе и литературная, если нет зеркала, способного отразить запечатленные в ней категории, нет критерия, чтобы привязать умозрительное к повседневному. Взрыв стал не только причиной отката цивилизации назад, он уничтожил связующий элемент между литературой и человеком. Книги превратились даже не в заклинания, а в бессмысленные скороговорки, кое-где разбавленные знакомыми словами («Вот лежишь. Лежишь. Лежишь. Без божества, без вдохновенья. Без слез, без жизни, без любви. Может, месяц, может, полгода: чу! Будто повеяло чем»)***. Бенедикт, при всей своей дремучести и наивной жестокости, оказывается чуть ли не единственной надеждой на восстановление прервавшейся связи культур. Не случайно в финале романа он, бездумно перемешивая вычитанные в книгах строчки, говорит: «Я только книгу хотел – ничего больше, – только книгу, только слово, всегда только слово, – дайте мне его, нет его у меня! ... Что, что в имени тебе моем? Зачем кружится ветер в овраге? Чего, ну чего тебе надобно, старче? Что ты жадно глядишь на дорогу? Что тревожишь ты меня? Скучно, Нина! Достать чернил и плакать! Отворите мне темницу! Я здесь! Я невинен! Я с вами! Я с вами!».

Одной из ярких антиутопий последнего времени, безусловно, является роман Дмитрия Быкова «Эвакуатор». Д. Быков активно пробует свои силы в разных литературных жанрах – от журналистики и детской литературы, до литературоведения и поэзии. Действие романа происходит в Москве, где редкий день обходится без взрывов террористов. Город привык жить в постоянном страхе, «бабахало по два-три раза в неделю, то в Москве, то в области, то на южных окраинах, то в Сибири, то на Дальнем Востоке, в непредсказуемых местах и без всякой логики. Всего ужасней были традиционные внутренние репрессии в ответ на внешние атаки – словно паралитик не в силах был отогнать ос и лупил самого себя по тем местам, до которых мог дотянуться. Никто уже не сомневался, что государство недееспособно, обречено и рухнет в самом скором времени – тем более что взрывать оказалось на диво легким делом». И посреди этого кошмара вспыхивает любовь Катки и Игоря: «Рай и ад спелись, сплелись и создали идеальную среду для беззаконной любви». Катя – дизайнер, а Игорь оказывается инопланетянином, прилетевшим со звезды Альфа в созвездии Козерога. В сошедшем с ума московском мире Кате трудно в это поверить, но постепенно Игорь так много рассказывает о жизни на своей счастливой и справедливой планете, где все устроено ради человека и для него, что Кате захотелось поверить. Игорь – эвакуатор, он призван спасти пятерых человек с Земли и вынужден поставить Катю перед мучительным выбором – кто, кроме нее, войдет в их число? Страх и ужас, поселившийся в практически исчезающей с лица земли Москвы, соседствует с ироническим описанием инопланетного багажа Игоря. Так, например, увидев вместо летающей тарелки обычную лейку, Катя даже успокаивается: «Ужасное облегчение. Понимаешь, если бы тут действительно стояла

тарелка, это значило бы, что в мою жизнь вторглось нечто невероятное». Эта лейка оказывается инопланетным кораблем и уносит героев к удивительной планете. Но в антиутопии не предусмотрен счастливый финал. «Всюду, не успевали они подлететь, проступали контуры разрушенных городов, красный туман и толпы беженцев. Везде было одно и то же – голод, холод, эвакуация, как будто толпы беженцев удирали именно от них. Планеты все были одинаковые, но жители на них разные... Одни аборигены верили в Бога, другие – в прогресс, а третьи – в огненного змея, обитавшего в земных недрах. Родило все эти миры только то, что они погибали. Безопасные миры, наверное, тоже существовали, но туда Игорю с Катькой хода не было». Существовать герои, как оказывается, могут только в Москве.

Антиутопия – это жанр предупреждения. Своей значимости она достигает, когда предупреждение сразу угадывается как воплощенный прогноз. Этот прогноз тем сильнее, чем крупнее талант писателя, чем острее он чувствует свое время и дает возможность своим читателям понять его.

1). Почему Т. Толстая, по мнению М.А. Черняк, обращается к проблеме культуры, Слова, Книги и Чтения?

2). Как Вы думаете, почему Д. Быков не дает героям возможность обрести космический мир, почему космическое будущее – одна из утопий и химер?

4. Прочитайте финал рассказа «Новые Робинзоны» Почему мир глухой деревни у петрушевской и реален и фантастичен?

«На пятый день нашего переселения к нам пришла бабка Анисья. Она пришла пустая, без ничего, только с кошкой на плече. Глаза у Анисьи смотрели странно. Анисья посидела на крыльце, держа испуганную кошку в подоле, потом подхватила и ушла в леса. Кошка забила под крыльцо. Анисья вскоре принесла полный передник грибов, среди них лежал и мухомор. Анисья осталась сидеть у нас на крыльце и не пошла в дом. Мы ей вынесли нашего пустого супу в баночке из-под ее же молока. Вечером отец отвел Анисью в землянку, где у нас был третий запасной дом, Анисья отлежалась и начала бодро рыскать по лесам. Грибы я у нее отбирала, чтобы она не отравилась. Часть мы сушили, часть выбрасывали. Однажды днем, вернувшись из леса, мы нашли наших приемышей всех вместе на крыльце. Анисья качала Найдена и вообще вела себя как человек. Ее словно прорвало, она рассказывала Лене: «Все перешевыряли, все унесли... К Марфуте даже не сунулись, а у меня все взяли, козу свели на веревочке...»

Анисья еще долго была полезной, пасла наших коз, сидела с Найденем и Леной до самых морозов. А потом Анисья легла с детьми на печку и слезала только на двор. Зима замела снегом все пути к нам, у нас были грибы, ягоды сушеные и вареные, картофель с отцовского огорода, полный чердак сена, моченые яблоки с заброшенных в лесу усадеб, даже бочонок соленых огурцов и помидоров. На делянке, под снегом укрытый, рос озимый хлеб. Были козы. Были мальчик и девочка для продолжения человеческого рода, кошка, носившая нам шалых лесных мышей, была собака Красивая, которая не желала этих мышей жрать, но с которой отец надеялся вскоре охотиться на зайцев. С ружьем отец охотиться боялся, он боялся даже дрова рубить из-за опасений, что нас засекут по звуку. В глухие метели отец рубил дрова. У нас была бабушка, кладезь народной мудрости и знаний. Вокруг нас простиралось холодные пространства. Отец однажды включил приемник и долго шарил в эфире. Эфир молчал. То ли сели батареи, то

ли мы действительно остались одни на свете. У отца блестели глаза: ему опять удалось бежать! В случае, если мы не одни, к нам придут. Это ясно всем. Но, во-первых, у отца есть ружье, у нас есть лыжи и есть чуткая собака. Во-вторых, когда еще придут! Мы живем, ждем, и там, мы знаем, кто-то живет и ждет, пока мы взрастим наши зерна и вырастет хлеб, и картофель, и новые козлята, - вот тогда они и придут. И заберут все, в том числе и меня. Пока что их кормит наш огород, огород Анисьи и Танино хозяйство. Тани давно уже нет, я думаю, а Марфутка на месте. Когда мы будем как Марфутка, нас не тронут. Но нам до этого еще жить да жить. И потом, мы ведь тоже не дремлем. Мы с отцом осваиваем новое убежище».

Список литературы

1. Белокурова С.П., Друговейко С.В. О дивный новый мир. Пророчества, которые сбываются // Русская литература. Конец XXвека уроки современной литературы: учеб.-метод. пособие.– СПб.: Паритет, 2001.
2. Гальцева Р., Роднянская И. Помеха – человек: Опыт века в зеркале антиутопий // Новый мир. 1988, №12.
3. Михайлов О. Гроссмейстер литературы // Евгений Замятин Мы: Роман, рассказы, повесть / Сост. О. Михайлов.– М.: Мол. Гвардия, 1990. – Б-ка «Возвращение».
4. Немзер А. Азбука как азбука. Татьяна Толстая надеется обучить грамоте всех буратин.
Режим доступа–<http://www.ruthenia.ru/nemzer/kys.htm>.
5. Оруэлл Дж. 1984. – Пермь: Капик, 1992.
6. Толстая Т. Кысь. – М.: Подкова, 2001
7. Черняк М.А. Путеводитель по современной литературе.– СПб.:Сага, 2002

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 3

Поиск героя времени в современной литературе

(2 часа)

Основные вопросы занятия

- Проблема героя в литературе рубежа веков.
- Исчерпанность времени. Концепции «конца света», «конца автора», «конца произведения», «конца героя».
- Основные тенденции творчества советских и российских писателей (В. Шукшин, В. Астафьев, Ю. Мамлеев, А.Уткин, Э.Гер, В. Пелевин, Тучков, О. Славникова).

Цель: формирование теоретических представлений о проблеме героя в современной литературе, разрушении традиционных подходов к понятиям художественного творчества, в основе которых лежит понятие «автора» и «героя», закрепление практических навыков анализа творчества советских и российских писателей В. Шукшина, В. Астафьева, Ю. Мамлеева, А. Уткина, Э. Гера, В. Пелевина, О. Славниковой).

Задачи:

- закрепление знаний о понятии героя времени в литературоведении;
- формирование представлений о особенностях изображения героя времени в произведениях писателей реализма и постмодернизма
- развитие аналитических способностей студентов, расширение представлений как о дисциплине, так и о специальности в целом;
- воспитание интереса к будущей профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Оргмомент (объявление темы, целей и задач занятия).

II. Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия

1. Охарактеризуйте смысл термина «герой времени».
2. В чем заключаются традиции советской литературы, изображающего героя времени?
3. Каков герой современного российского времени: трансформация, типы, тенденции развития.
4. Что составляет основную жизненную позицию героев Л. Улицкой? Как она понимает драму современного человека в гендерном аспекте ?
5. Что отличает мир бытования и мир устранения героев В. Пелевина?
6. Охарактеризуйте смысл жизни героя современной молодой российской прозы (на материале 2-3 произведений последнего десятилетия).

III. Ознакомление с дополнительным теоретическим материалом по теме.

Черняк М.А. Актуальная словесность XXI века: Приглашение к диалогу [Электронный ресурс] : учеб. пособие / М.А. Черняк. – 2-е изд., стер. – М.: ФЛИНТА, 2015.–232.

«Читатель как герой современной прозы»

Процесс читательской деградации становится темой произведений Алексея Слаповского. В 1999 г. вышла его «Книга для тех, кто не любит читать», состоявшая из маленьких рассказов, а в 2004 г. Слаповский уточняет свои размышления о современном массовом читателе в 1 Померанц Г. О том, как русская литература замещала церковь // Российская газета. 2005. № 3865. 2 Свириденков М. Ура, нас переехал бульдозер! Разбор полетов новой прозы // Континент. 2005. № 125. 28 романе «Качество жизни». Это история филолога Анисимова, работающего «адаптатором». Процесс адаптации герой описывал так: «Берем, например, Достоевского, “Преступление и наказание”. Адаптируем – трижды. В десять лет детишки получают коротенькую страшилку на полстранички: «Студент Раскольников хотел делать добро, но не имел для этого денег. Он решил убить богатую старуху и взять деньги, чтобы делать добро...».

Лет в двенадцать дети читают тоже недлинный текст, но уже с некоторыми подробностями. В четырнадцать – большой текст, страниц на двадцать, не только с подробностями, но и с психологическими наметками. И ко времени, когда нужно будет одолеть подлинник, они готовы, больше того – они даже ждут, они хотят узнать, как все было на самом деле! Я считаю, гениальная придумка».

Свою работу герой считает необыкновенно современной и необходимой, созвучной стремительному XXI в. Очевидно, что А. Слаповского занимает инфантильный дискурс массового читателя, утратившего возможность понимать и литературную игру, да и сам текст.

Владимир Сорокин недавно написал: «Полезно ли чтение? Вопрос звучит дико. Классики на стенах библиотек величественно хмурятся: “Чтение – вот лучшее учение”; “Всемирно хорошим во мне я обязан книгам”. Homo legens (человек читающий) уверен, что знает о мире почти все. Но так ли это? Знаем ли мы сам мир? Знаем ли мы самих себя? Помогает ли нам чтение именно в процессе познания? А может, мир букв, слов, образов и понятий сплел вокруг нас кокон, навсегда отделивший нас от мира? Предохраняющий?»¹ В связи с вопросом, поднятым Сорокиным, заслуживает внимания *роман Всеволода Бенгисена «ГенАцид»*. Актуальность темы и провокационность названия во многом определили интерес к этому произведению. ГенАцид – аббревиатура, означающая Государственную Единую Национальную Идею, которая должна сплотить разобщенный российский народ. Россия решила объединиться на почве любви к отечественной литературе. В рамках этого масштабного нацпроекта президент издал указ, предписывающий каждому гражданину активно поучаствовать в сохранении культурного наследия, выучив определенный фрагмент классического произведения. Полигоном для эксперимента стала затерянная в глубинке деревня Большие Ущеры. Было объявлено, что в час Икс на всей территории страны вводится ГенАцид: каждый гражданин государства заучивает наизусть какой-либо текст известного русского прозаика или поэта и на всю жизнь запоминает его. Таким образом, все россияне станут причастны к делу сохранения родной культуры, и слова Пушкина, Достоевского, Есенина, Ахматовой пустят ростки в душах. Сначала маргинальные жители деревни активно противятся эксперименту: «К трем часам они с сержантом отвезли книги в клуб. Пахомов ушел к себе отсыпаться, а Черепицын, проклиная все на свете, вернулся в участок. И сразу зашел к Поребрикову. Черепицын положил перед арестантом увесистую книгу. – Че это? – хмуро спросил Поребриков, потирая опухшие от сна глаза. – Конь через плечо. Платонов. Писатель. Учить будешь. Наизусть. Сон у Поребрикова как рукой сняло. – Не, сержант, – испуганно затараторил он. – Я на это дело не подписывался. Мне пятнадцать суток. Это да. А вот это. Это нет. Да за что? Эксперименты над живыми людьми ставить на себе не позволю. Я

это... буду писать. В конвенцию по правам человека». Потом жители Больших Ущер смиряются и, распределив полученных по разрядке Бродского, Крученых, Чехова и Платонова, сначала к ужасу продавщицы Таньки устраивают спонтанные чтения в продуктовом магазине, а потом – ежевечерние «читки» под неприменную водку. Постепенно односельчане почувствовали что-то странное и вокруг, и в себе, «что-то все же неуловимо изменилось – может, задача, поставленная накануне перед каждым жителем деревни, незримо витала в зимнем воздухе, а может, просто литература, о которой уже никто со времен школы не помнил, вдруг стала актуальнее кино и телевидения, которые, оказывается, только нагло пользовались ею то как служанкой, то как рабыней, то как наложницей. Теперь же поэты и писатели вроде как снова обрели давно утерянный ими статус властителей дум. И книжки с заложенными страницами хоть и лежали нераскрытыми, но уже как будто требовали к себе внимания, просили не откладывать на завтра то, что можно сделать сегодня. Главный герой романа Антон Пахомов оказался в деревне именно потому, что стремился к абсолютному хаосу, найти который удалось именно в Больших Ущерах. «Именно здесь Антон убедился, что любая попытка придать природному хаосу осмысленность и порядок приводит в лучшем случае к недоразумению, в худшем – к катастрофическому результату. Его научная теория, особое видение российской истории, отталкивающейся от мифа, именно в этой богом забытой деревушке приобрела особый смысл. Андрей с интересом наблюдает за экспериментом, поставленным над деревенскими жителями. Постепенно создали новояз: имена для тех, кому досталась проза, и для тех, кому достались стихи, для рифмованных стихов и для нетрадиционной поэзии, для законченных произведений и для отрывков. Придумали игру: выигрывает тот, кто выпивает больше всего алкоголя и при этом умудряется ничего не напутать в своем тексте. Потом придумали войну: прозаики против поэтов. Потом придумали врагов народа и пошли пьяным крестовым походом на библиотеку, оставляя за собой трупы в кровавых лужах. Критики уже пытались интерпретировать «ГенАцид» как иносказание о «книжных» истоках революции и террора. «Книжки им дали почитать. Вот и дочитались», – говорит один из персонажей, увидев указ в действии. Именно книги становятся здесь катализатором геноцида – настоящего, без кавычек и буквы «а». «Автор показывает метафизическую изнанку, оборотную сторону русской духовности и литературоцентризма, и изнанка эта, по версии Бенигсена, чудовищна. Роман этот – даже не антиутопия, а какая-то черная притча-фантазия о русской жизни». *«Это своего рода роман-диагноз, где проговорены некие важные для нашего сегодняшнего (и завтрашнего) дня вещи – в форме жестокой сказки», – пишет обозреватель «Независимой газеты» А. Мирошкин.*

Бенигсену удалось показать, что чтение – вещь непростая, и литература, становящаяся Генеральной Национальной Идеей (ГенАцидом), неизбежно оборачивается генОцидом, в ходе которого русские уничтожают самих себя: «Вот она! Государственная единая национальная идея во всей своей красе. ГЕНАЦИД, воплощенный в жизнь. Пусть другие народы верят в счастливую жизнь, пусть они в едином порыве куют свое светлое будущее. Нам же надо совсем другое. Нам нужна беда. Нам нужен враг. А где беда и враг, там и страх. Кто там борется за идеалы? Ха! Да в гробу мы видали ваши идеалы! Мы не воюем «за», мы воюем «против». Дайте нам все разрушить сначала. Дайте нам беду! Потому что беда – это не какие-то сказки о светлом будущем. Беда – это светлое настоящее. Беда развязывает руки. Только она и дает ту свободу, которую никогда не даст ни какой-то там абстрактный идеал, ни тихое счастье, ни демократические принципы. Хаос. Вот что нас сплотит по-настоящему. И его составляющие. Беда, страх и желание выжить». [Мирошкин А. О сельском библиотекаре и русском бунте // НГ-Exlibris 27.08.09. 31].

«Читатель бессознательно вовлекается в процесс идентификации, он участвует в драме и мистерии, у него возникает чувство личного приобщения к

действию. Повествовательная проза и, в частности, роман, в современных обществах заняли место мифологического рассказа и сказок в обществах первобытных», – эти слова философа М. Элиаде во многом объясняют, почему литература оперирует чистыми, прозрачными, внятыми и недвусмысленными фигурами, совершенными формулами архетипических состояний.

А. Рейтблат в статье «Роман литературного краха» на широком материале беллетристических текстов конца XIX - начала XX в. (романы В.И. Немировича-Данченко «На литературных хлебах», А.Ф. Писемского «Тысяча душ», Н.И. Тимковского «Около литературы», И.Н. Потапенко «Не герой» и др.) **демонстрирует распространенность особой литературной «формулы» изображения жизни писателя, специфики литературной среды и т.д. В «романе литературного краха» нашли свое отражение те довольно резкие разломы и трансформации в русской литературе, которыми был отмечен конец XIX в.: существенное ослабление привлекательности «учительской» этики литературного труда на верхних этажах литературной иерархии; приобщение к чтению широких масс из средних социальных слоев, предпочитающих иллюстрированный журнал и газету и др.»**

Создается впечатление, что спустя век на фоне «смерти» уже не только автора, но и читателя, **зарождается новая беллетристическая формула «романы литературного успеха».** Можно считать определенной тенденцией, проявившейся в текстах последних лет, появление произведений, в которых обретение себя стало синонимом ощущения себя как успешного писателя.

Можно привести целый ряд примеров:

- **романы Елены Колиной «Профессорская дочка» и «Наивные наши тайны»,**
- **Андрея Жвалевского и Евгении Пастернак «Я достойна большего! Жизнь и грезы бухгалтера Петровой»,**
- **Натальи Соколовской «Литературная рабыня: будни и праздники»,**
- **Е. Гришковца «Асфальт» и многие др.**

При разнице в уровнях этих текстов близость авторских стратегий очевидна: счастливый финал связан с рождением популярного писателя.

Литература становится не только «лекарством от скуки» (название одной и существующих ныне серий), но и лекарством от несчастной и неуспешной жизни. Кроме того, транслируется мысль о легкости написания «легкой» литературы, о необременительности и гламурности самого литературного труда. Кстати, и в новом романе Б. Акунина «Весь мир театр» Эраст Фандорин, стремясь завоевать сердце актрисы, в которую влюблен, пишет пьесу и добивается (кроме блестящего расследования преступлений) литературного успеха.

Трансформация поля литературы не только интуитивно переживается непосредственными участниками литературного процесса, но и порождает специфические формы рефлексии в художественных произведениях.

Б.В. Томашевский в известной статье 1923 г. «Литература и биография выделял два типа писателей: «с биографией» и «без биографии». Представители первого типа всей своей жизнью вольно или невольно создают определенный миф, который во многом обуславливает понимание создаваемого ими творчества. Так называемые «биографические легенды» являются «литературным осмыслением жизни поэта, осмыслением, необходимым как ощутимый фон литературного произведения, как та предпосылка, которую учитывал сам автор, создавая свои произведения». Писателей «без биографии», по мнению Томашевского, с середины XIX в. значительно больше, нежели представителей первого типа. «Произведения писателей «без биографии» замкнуты в самих себе. Ни одна черта их биографии не проливает никакого света на смысл их произведений». Томашевский отмечает, что «...у этих писателей есть своя-жизнейская биография. В эту биографию, как житейский факт, входит и их писательская дея-

тельность. Но это биография частного человека, может быть и интересная для историка культуры, но не для историка литературы».

Думается, что писатели «без биографии» стали сегодня основными участниками литературного процесса. При этом в литературе последнего десятилетия можно встретить многочисленные примеры того, как осмысляются различные способы достижения литературного успеха и как в связи с этим изменяются стратегии писателей. Попадающие в поле нашего внимания книги сближает не только неоднозначный литературный статус их авторов, но и изображенная в них типичная модель писательской карьеры.

Основная проблематика книг может быть сведена к комплексу вопросов:

- **какова судьба писателя в этом мире?**
- **какую цену нужно платить за право видеть мир «своими глазами»?**
- **что такое литературный успех?**
- **какими средствами автор может получить тот самый «символический капитал» (по Бурдьё), который позволяет обрести славу, власть, деньги?**

Совершенно очевидно, что наиболее эффективной для воплощения данной модели является **жанровая формула биографии (зачастую выступающая в свой разновидности — автобиографии)** как одного из наиболее популярных жанров массовой литературы.

Проводником в среду обитания писателей одним из первых выступил **Роман Сенчин в повести «Вперед и вверх на севших батареях»**, в которой описывается жизнь начинающего прозаика (участие в форуме молодых литераторов в Липках и книжной ярмарке в Берлине, мелочное соперничество, семейные ссоры, творческие амбиции, мучительный творческий процесс).

В романе **Александра Снегирева «Тщеславие»** описывается механизм современного производства молодых писателей. Остроумный рассказчик Дима Козырев решает вернуть бросившую его девушку, победив в литературном конкурсе «Золотая Буква», и отправляет жюри написанные с помощью друзей рассказы. Финалисты собираются на неделю в историческом писательском доме отдыха «Полянка». «Полянка», в которой, по заверению Снегирева, до сих пор бродит призрак Арсения Тарковского, срисована, конечно, с дома отдыха в Переделкине. Для победы в конкурсе Дима по совету друзей скрывается за псевдонимом Михаил Пушкер. Его конкуренты – девушка, скрывающая свой истинный возраст, чтобы участвовать в конкурсе; писатель, якобы вернувшийся из Чечни, но в действительности никогда там не служивший; еще одна девушка, имитирующая беременность с целью разжалобить жюри. Есть среди участников и псевдореволюционер.

Дима быстро собирает на всех них компромат. Отношение героя и автора к среде обитания этих почти утративших человеческий облик существ сквозит в следующем фрагменте: «Слизняки и жужелицы живут под тяжелыми камнями, в темноте, тишине и покое. Жиреют, набираются важности, решают какие-то свои слизняковские и жужелицынские вопросы и, что самое смешное, полагают, что так будет вечно. Они становятся самодовольны, горды, сочиняют собственные летописи, сотворяют собственных богов. Их бока лоснятся и разбухают. Их панцири отливают, как 34 борта венецианских гондол, как крышки консерваторских роялей. Однажды какой-нибудь дачник, подгоняемый супругой, которой хочется на этом месте беседку, переворачивает камень, и все ценности слизняков, вся их философия, памятные юбилеи и награды летят в тартарары. Набегают куры и расклеивают несчастных, что и следа не остается».

Примеры так называемых «романов литературного успеха» доказывают, что в прозе нулевых складывался целый ряд сюжетно-тематических конструкций, в которых для воспроизведения и разрешения определенного конфликта ценностей всякий раз использовались одни и те же герои, одна и та же среда действия и один и тот же тип сюжета.

Изменение парадигматических констант современной культуры порождает особые взаимоотношения в культурном пространстве и писателя, и читателя. В современном обществе возникает своеобразная библиофобия – неприятие книги как таковой, предпочтение ей других информационных носителей.

Актуальным становится вопрос о том, наступит ли конец книги и насколько опасно перерождение «человека читающего» (Homo legens) в «человека кликающего». Выживет ли Homo legens в XXI в. или превратится только в Homo ludens – покажет новое десятилетие отечественной прозы.

В одном из интервью Андрей Битов высказал интересную мысль: «Писатель начинается с читателя, но это особый вид чтения. Чтобы понять теорию относительности, не надо читать все книги о ней. Должно быть ясно общее движение. *Вся литература, а русская литература в особенности, это единая область большой точности. Важно, что тебе там откроется нового – по развитию языка, жанра, нового взгляда на мир. Поэтому всегда востребованы молодые писатели, у которых достаточно энергии выразить то, что еще не видят современники. Остается надеяться, что эту молодую энергию в современной прозе читатель почувствует в полной мере.*

1. Элиаде М. Аспекты мифа – М., 1995. С. 125.
2. Рейтблат А. «Роман литературного краха» в русской литературе конца XIX – начала XX века // От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. – М.: НЛО, 2009. С. 317—329. 32
3. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. – М., 2000. С. 98.»

IV. Выполнение практических заданий по теме занятия

1. Доклады и сообщения студентов (с последующим обсуждением) по обозначенным вопросам.

- Даниэль Штайн как герой прошлого (или настоящего?) (по роману Л. Улицкой «Даниэль Штайн – переводчик»).
- Философия жизни героев В. Пелевина (на материале одного из романов писателя).
- Герои Гришковца: герои правды реальности или «заказные герои» легкой беллетристики?

2. Анализ статей и дополнительных материалов:

Прочитайте статью Анны Морозовой: Режим доступа – <https://sites.google.com/site/russkijlit/classroom-news/reminderthatitsashortweekthisweek>

«Герои современной литературы»

Книги просвещают душу, поднимают и укрепляют человека, пробуждают в нем лучшие стремления, обостряют его ум и смягчают сердце...

У.Теккерей

В современной литературе есть «герой нашего времени», который находит отклик в моей душе. Это персонажи Виктора Пелевина, Людмилы Улицкой, Сергея Довлатова, Олега Зайончковского.

Герои эти очень разные. Это и герои, отверженные обществом, неспособные найти себя в нём, неудачники, провалившие все миссии, возложенные на него судьбой. Внешняя успешность таких героев неизбежно рушится по ходу книги, а сами они остаются один на один с вечными и проклятыми вопросами, на которые не смогли ответить миллионы Иванов Карамазовых... Такова почти заколдованная траектория жизни героев Людмилы Улицкой.

Улицкая – замечательная писательница. Писать целомудренно о нецеломудрен-ных вещах– это надо уметь. И как раз она одна из немногих, кто умеет это делать. В «Пиковой даме» она описывает обычный и одновременно совсем крайний случай, когда пожилая дочь и уже совсем старая мать, внуки и правнуки живут вместе. Когда уже нет сил уступать и приспособливаться, когда женщины уже не могут меняться (может быть – не хотят, но ощущение, что не могут). Мур, совсем пожилая дама, подминает под себя всех. Ей «была дана власть над отцом, младшими сестрами, мужчинами и женщинами и даже над теми неопределенными существами, находящимися в узком и мучительном зазоре между полами». И ведь Анна Федоровна – профессор, хороший хирург, не находит силы воли бороться с деспотизмом Пиковой дамы– собственной матери.

Произведение Улицкой «Пиковая дама» заканчивается трагически. Первый раз в жизни Анна Фёдоровна пусть даже и не произнесла слово «нет» своей матери, но оно уже существовало, уже проклюнулось, как слабый росток. Она решила просто поставить мать перед фактом семейного неповиновения, никаких предварительных разговоров по этому поводу не вести. Появляется шанс изменить жизнь – уже получены визы, куплены билеты, разработана «операция – отъезд, кому на дачу, кому в Шереметьево» – всё в секрете от Мур. «Можно было только догадываться, какую бурю поднимет это прозрачное насекомое, когда выяснится, что дети уехали». *Дочь, впервые позволив себе протест против матери, впервые позволив себе совершить что-то, что точно не вызвало бы одобрение властной, авторитарной матери, просто физически не справляется с этим – и она умирает, у нее разрывается сердце. Умирает в хлопотах, на улице... На мой взгляд, это как раз тот тупик, который кажется совершенно беспроектным тупиком.*

Единственной сферой полноценной реализации героя современной литературы остается любовь. Почти воинственный романтизм свойствен самым прагматичным персонажам. Как только дело доходит до смысла жизни, неизбежно является бледный призрак вечной и неразделенной любви. Потерявшиеся во времени и пространстве дети, школьники или уже студенты мыкаются в темноте божественной жизни в надежде обрести единственного друга...

Таковы герои Олега Зайончковского, находящиеся в непрерывном поиске смысла жизни, поиске себя. Герои-странники вызывают сочувствие и желание помочь, но не подражать, не уподобляться. Петрович, герой одноименного романа Олега Зайончковского, – замкнутый и душевно одинокий ребенок, ведущий войну с ненавистным детским садом, где его раздражает все. Взрослые называют его Петровичем снисходительно, мальчик же воспринимает свое прозвище всерьез. И прав, скорее, Петрович: проблемы у него совсем не детские. Хотя мы и видим героя в крайне униженном положении – он поставлен в угол, не отпущен в туалет, с последствиями этого в собственных штанах, оскорблён, унижен бессердечной Степанидой, он прежде всего – личность, вызывающая уважение. И любовь Петровича, вспыхнувшая в одночасье и заменившая ему всякие раздумья о смысле человеческой жизни, серьезна и основательна – любовь к девочке в красных колготках, встреченной во дворе чужого дома. Ради нее уже подростком будет он биться не на жизнь, а на смерть в школьном дворе. И заслужит поцелуй красавицы...

Мне очень нравятся современные сказки – фантазийная литература, авторы которой не отражают, а изображают новые, абсолютно неправдоподобные,

художественные реальности. *И нравятся герои Виктора Пелевина, потерявшие, обретающие или ищущие веру. Эти герои вызывают стремление идти за ними, проводя как экскурсоводы по пространству и открывая нам удивительные тайны его. Герои, ищущие веру, заставляют нас думать.*

Виктор Пелевин – самый известный и самый загадочный писатель XXI века. В его произведениях современный герой нашел наиболее решительное свое отображение. В повести «Омон Ра» главный герой – ребёнок. Омон – имя редкое и, может, не самое лучшее. Детские игровые переживания Омона кажутся более реальными, чем всё претендующее на роль действительности. Омон мечтает о космосе. Полёт для него – прорыв в другую жизнь, противоположную унылой повседневности. Разочаровавшись в фиктивной действительности, Омон-школьник сам моделирует свой собственный мир.

После того, как Омон понял обман, он сам стал распоряжаться реальностью. Возврат прошлой «настоящей», а на деле фиктивной реальности для него невозможен. Напоминание об этой бывшей реальности – в сумке женщины в метро. В сумке той всё тот же набор продуктов, которым кормили Омона всю жизнь. Подобно богу Ра, избежав смертельной опасности, герой возрождается для новой, свободной жизни в своём космосе. *Критик А. Генис верно назвал Пелевина «поэтом, философом и бытописателем пограничной зоны».*

Всё же мне хочется читать книги об уверенном в себе герое, пусть ошибающемся, набивающемся шишки в нашем жестоком мире, но «правильно» ориентированном в жизни, любви, карьере. Хочется, чтобы героя-неудачника сменил другой тип: упаднический вариант стал утверждающим.

И герой был не уходящим в «пограничную зону», в наркотики, в психушку или в иной мир, а выходящим из различных событий победителем – во всяком случае, моральным.

Впрочем, только в ретроспективе и возможен подвиг, отважный поступок, проявление характера. Современный герой, действующий в XXI веке, обычно пораженец. Но это, пожалуй, вневременная ситуация. Возьмем классику 19 века – увидим то же самое. Современный герой вял и безжизнен (разве только женщины способны на духовные подвиги), а вот раньше-то... «Да, были люди в наше время...» Значит, в 2040 году мы прочитаем о героях нашего нынешнего времени – настоящих борцах, сумевших обрести смысл жизни.

1. Что отличает, по мнению автора, позицию современного героя? Почему неудовлетворенность жизнью связана не с борьбой, а с пессимизмом?
2. Разделяете ли Вы надежду автора на изменение вектора современной литературы к середине столетия?

V. СРС

1. Самостоятельная работа над материалами лекции № 4.
2. Изучение научной литературы, подготовка докладов и сообщений к практическому занятию № 4.
3. Анализ образцов литературы по теме практического занятия № 4.
4. Чтение отрывка из статьи Режим доступа –

http://www.manwb.ru/articles/arte/literature/NewHeroe_NadGorlova

Ответы на вопросы после текста:

«Герой текущей литературы. Современный Башмачкин, какой он?»

Надежда Горлова

Второе заседание «Клуба новых российских писателей» при «ЛГ» и МГО СП России. В нем приняли участие Максим Артемьев, Константин Бондуrowsкий, Ксения Букиша, Жанна Голенко, Надежда Горлова, Полина Копылова, Наталья Макеева, Василина Орлова, Роман Сенчин, Дмитрий Черный, Алексей Шорохов Тема разговора: «Герой текущей литературы. Современный Башмачкин, какой он?»



СОВРЕМЕННЫЙ ГЕРОЙ?

Современный герой? Ну, во-первых, никакой он не герой, а просто персонаж. И это не жестокость критика, а просто констатация. Ничего героического в нем нет. И это не потому, что прошла пора романов в духе «Как закалялась сталь», «Журбины» и т.д. Как известно, «в жизни всегда есть место подвигу». Или как говорит бургомистр в пьесе Г. Горина «Тот самый Мюнхгаузен»: «Я каждое утро должен быть в магистрате. Возможно, это не подвиг, но что-то героическое в этом есть».

Да, конечно, это из области анекдотов. А если серьезно, то текущий день XXI века подбрасывает порой сюжетики не хуже 30-х годов века прошлого. Только умеи рассмотреть и написать. И вот тут-то все и ломается. Нет, пишут, пишут. И если из героя пытаются лепить «героя», то это, как правило, повествования о Чечне (детективное и бандитское чтиво – за скобки). Но то ли автор не справляется, то ли он слишком «в теме», и не может должным образом абстрагироваться (а о необходимости этой творческой «дистанции» писали и говорили и Моритен, и Юнг, и многие другие. Одним словом, как у Пастернака: «Когда строку диктует чувство, // Оно на сцену шлет раба...// И тут кончается искусство...»), то ли время еще не пришло понять, прочувствовать и создать новую «лейтенантскую прозу», чтобы со страниц задышала «и почва и судьба», а не муляж... Не знаю. Только и сами «создатели» подобных «героев» чувствуют, что Павок Корчагиных, Лопатиных, Теркиных у них не получилось, и поэтому на передний план литературного процесса не рвутся. Героев как героев (без иронических кавычек) на мирной, бытовой почве тоже не наблюдается. Гражданский долг, долг нравственный, «дело, которому ты служишь» – все эти императивы остались в социалистических реалиях. *А реалии сегодняшние – межвременные, переходные – рожают персонажей в себе неуверенных, рефлексирующих, противопоставляющих себя окружающей действительности. Да, они неудачники, но гордятся этим. Они слишком сложны, умны, рафинированы и прочее, чтобы вписаться в текущий жесткий контекст. Такие герои у*

*А. Геласимова, И. Кочергина, Н. Лухминского (это я перечисляю «звезды», а со скольким подобным сталкиваешься в плане редакторско-журнальной текучки!). Этaкие романтики почти байроновского покроя, только без плаща, потому как на плащ у них нет денег. Современные гамлеты с самобытной постановкой вопроса о времени с вывихнутыми суставами и заявлением, что на «них» играть нельзя. «Что здесь плохого?» – спросите вы. «Ну, размышляет человек, ну, не может вписаться в этот безумный мир, ну, пытается противостоять ему, так это, наоборот, хорошо. Традиция русской литературы чувствуется». Традиция, может быть, и чувствуется, но и литературный винт прокручивается: у всех этих персонажей разные «отцы», но почти одинаковые лица! Все по трафарету. **И, конечно, название их романтиками, гамлетами – это поощрительный приз.** (Просто за этими словами такие уже внутренние формы, такие семантики, что использование их, как помощь светофора — и коротко и ясно. Не нужно лишних пять поясняющих предложений строить). Как ни старайся, а современный Стивен Дедал не получается. В крайнем случае, тень от тени*

отца гамлета. А это уже скучновато, так как в искусстве вообще скучновато быть вторым. И подобными масками литературный процесс не подзарядишь. Вихревых потоков недостаточно.

Примерно лет пять назад было модно говорить, что сейчас (в смысле тогда) самое сложное и актуальное написать «Бесприданницу» или «Вешние воды» (можно пьесу, можно в форме рассказа), и чтобы читатель плакал. Выводы сделали, пенечки понизили. А-ля «Бесприданниц» и «Вешних вод» создали видимо-невидимо. Только читатель не плачет. *Не плачет он над современным «человеком», не над «маленьким» ни над «немаленьким». Потому как не «маленький» он, а просто средний. И что теперь называть под сложным и актуальным? Поиск формы?* Почти по Ортеге, когда высокий дар искусства создать нечто, что не копировало бы «натуры» и, однако, обладало бы определенным содержанием. И тогда есть надежда, что в новых формах современный герой заиграет по-новому? Я далека от мысли петь гимн дегуманизации искусства. Но, если мы хотим иметь в современной отечественной литературе героя как героя, а не сколки и парафразы, то более чем пора задуматься о поиске в искусстве других дорог и не повторять вконец путей заезженных.

Жанна Голенко, Москва

ОСКОЛКИ ПРОШЛОГО

«Маленький человек» обладает такой же природой, как «человек с большой буквы» («и крестьянки любить умеют»), но эта природа претерпевает ущерб из-за внешних ограничений. Соответственно, изменение социальных условий должно автоматически приводить к восстановлению человеческой сущности в человеке. В наше время стала очевидной несостоятельность и революционной, и прогрессистской версий гуманизма, и Мераб Мамардашвили не зря бросил горький упрек гуманистической традиции – классическая русская литература нам лгала, говоря о человеке. Хотя упрек этот не совсем справедлив – Достоевский, один из главных аналитиков «маленького человека», предупреждал нас о таящемся в его душе потенциале зла.

Маленький человек» современной литературы, персонаж, обитающий в совершенно ином мире, десакрализованном, дегероизированном и дегуманизованном, мало имеет общего со своим классическим предшественником.

Прежде всего он перестает восприниматься на фоне «больших людей», он сам становится «героем нашего времени». Трансцендентальный фон престаёт быть чем-то самим собой разумеющимся, любой прорыв к высшему началу становится результатом напряжения личных усилий, подвигом. Маленький человек как персонаж проигрывает большому в масштабе видения, однако в качестве компенсации вырабатывается более глубокое проникновение взгляда внутрь близкой ему реальности, более интимный контакт человека с «бедными вещами», с самыми мелкими обитателями земли – травой, насекомыми. *А порой через оптику «маленького человека» открывается мир вещей в их изначальной феноменологической явленности, как это случается в рассказах Дмитрия Бакина или в повести Закира Дакенова «Полетим, кукушечка».*

Однако одинокое противостояние «маленького человека» миру было бы обречено на поражение, если бы не происходила случайная встреча с осколками культурного прошлого. Артефакты руинированного «большого мира», пусть даже фотография Одри Хепберн или кассета с песнями Эдит Пиаф (оба примера из А. Геласимова), случайно врываясь, как осколок из космоса, в мир маленького человека, способны глубоко перевернуть душу и вместе с тем послужить основанием для противостояния и обретения самости. Без такой встречи, не смотря на личные усилия, человек и мир вокруг него превращается в «пластилин» (излюбленный материал «культовых» мультипликаторов Татарского и Бардина, известная пьеса В. Сигарева, давшая название сборнику «дебютской» прозы и драматургии).

Константин Бондуrowsкий, Переславль-Залесский

ЧАСТНОЕ ЛИЦО

Говоря о «маленьком человеке», чаще всего подразумевают ограниченно-социальный аспект этого образа: тихий, скромный, недалекий, но порядочный герой становится жертвой жестокого общества. Редко при этом задумываются о том, что практически всякому «маленькому человеку» дана его «литературным родителем» либо жизненная альтернатива (другое дело, что чаще всего герой этой альтернативой не пользуется, ибо герои русской литературы традиционно «удирают штуки» вопреки авторской воле), либо, на худой конец, возможность посмертного воздаяния (призрак Башмачкина, удачно пристроившаяся дочь Самсона Вырина). И даже если участь «маленького человека» выглядит совсем уж безнадежной (как у Поприщина), все равно в тщедушной фигурке обретается пугающе-блистательный «испанский король»... *Русская литература не развивает этот мотив двойничества. Но в Европе один такой «малыш» вырос в Цахеса Циннобера, а другие, на вид незначительные канцелярские крысы – на деле всесильные оборотни-бюрократы «Замка» и «Процесса».*

Одним из завоеваний социализма можно считать то, что «маленький человек», как литературное явление, исчез из официально признанной словесности, оставшись исключительно достоянием классики, а в словесности подпольной из «маленького человека» и большого обобщения превратился в частное лицо. Героев же современной, претендующей на принадлежность к реалистическому направлению прозы, по-моему, следует определить, как «обыкновенных» – а точнее – «просто людей», описанных более или менее достоверно.

Полина Копылова, Финляндия

БУМАЖНЫЕ ЛЮДИ ПЛОДЯТ БУМАЖНЫХ ГЕРОЕВ

У меня с давних пор хранится листок в клеточку. Ветшают и заполняются записные книжки, и этот листок переключивается из одной книжки в другую. На нем записано: «Одна из причин жадности, с которой читаем записки великих людей, – наше самолюбие: мы рады, ежели сходим с замечательным человеком чем бы то ни было, мнениями, чувствами, привычками – даже слабостями и пороками. Вероятно, больше сходства нашли бы мы с мнениями, привычками и слабостями людей вовсе ничтожных, если б они оставляли нам свои признания...»

Словам этим без малого двести лет, опубликованы были уже в советское время, принадлежат Пушкину. В то время голоса «ничтожного» человека в русской литературе не было – писали о необыкновенных, значительных, великих, а «ничтожные», если и появлялись, показывались глазами значительных.

С Пушкина «ничтожные» заговорили, и со временем их голос становился все громче и внятнее. Но в один какой-то момент (лет пятнадцать назад) наши писатели потеряли не то чтобы интерес к «ничтожным» людям, а некую верность тона в передаче их мнений, привычек и слабостей.

«Маленький человек» – «ничтожный» герой – сменился на героя-маргинала, героя-монстра, героя-идиота. И это, уверена, стало одной из причин, почему от прозы отвернулся читатель.

«Маленький человек», без сомнения, главное действующее лицо русской литературы. И даже вроде бы фигуры великие, эпохальные нередко показывались предельно, на первый взгляд, мелко, практически неотличимо от «маленького человека».

Можно вспомнить Екатерину Великую и Пугачева в «Капитанской дочке», Кутузова в «Войне и мире».

Сегодня же человек выдающийся, крепкий, деятельный представляется нашей прозой до крайности схематично — получается не живой человек, а некий механизм,

запрограммированный на определенную операцию, у него определенный набор слов, движений, строгий маршрут передвижений. Даже секретари обкомов в производственных романах 70-х годов были куда живее. То же и с «маленьким человеком». Он стал до того мал и бесцветен, что не различимо ни его лицо, ни одежда, не слышна речь; он, как правило, ничего не ест (разве что, случается, пьет), нигде не работает.

А главным героем русской литературы последние полтора десятка лет является автор.

Он, как кукловод, управляет персонажами-куклами, не особо прячась от читателя-зрителя. Иногда, бывает, напускает дым в виде причудливого стиля. Но читателю, как оказалось, такие произведения неинтересны, и, по пути из дому на работу он знакомится с приключениями Даши Васильевой и тому подобными, похожими на живых, персонажами. На некоторое время внимание не читателей даже (о читательском внимании сегодня говорить не приходится), но хотя бы горстки участников литпроцесса, привлекла к себе волна «новой исповедальности», «новой искренности».

Одни ругали, другие хвалили Шаргунова, Денежкину, Кочергина, Бабченко, Свириденкова, Анну Козлову.

Но, как показывает время, далеко на исповедальности не уедешь, необходимо возвращаться в русло традиционной русской литературы – *к произведениям от третьего лица, с несколькими повествовательными линиями, с сюжетом, пусть не захватывающим дух, но крепким и связным. А эта традиция прервана; произведения тех немногих писателей, что сейчас в ней работают, читать скучно, тоскливо – классики позапрошлого века кажутся по сравнению с ними куда современнее и свободнее, авангарднее. Все авторы, которых я назвал выше, начав очень ярко, замолчали. Кто два, а кто и три года не выносит на суд публики свою прозу. Будь они ремесленниками, наверняка бы штамповали повести и романы один за другим, но они молчат — надеюсь, ищут...*

Хотелось сказать: «ищут новое», но скорее, ищут утерянные за годы хаоса ориентиры, по которым двигалась русская литература, начиная с Пушкина и до Трифонова, Шукшина, Распутина. Беда в том, что писательство стало занятием сугубо филологическим. И все мы, члены Клуба новых русских писателей, до предела филологичны. Все работаем в газетах, журналах, живем этим, этим отравлены. А что мы можем сказать как писатели, например, об авиационной или нефтяной промышленности, о черной металлургии? О человеке физического труда? До нас были такие же филологические и офилологичные товарищи, они пытались сочинить, но ничего хорошего не вышло. *Бумажные люди могут плодить только бумажных героев...* Конечно, можно сказать – писательство не может существовать без фантазии, вымысла. Да, не может, и в самом автобиографическом произведении, уверен, большую часть составляет вымысел. Но в вымысел должно верить. Когда же он явный, показательный, это у меня, например, сразу же вызывает отторжение. Поэтому, пытаясь следить за нашей сегодняшней литературой, многие вещи я, честно сказать, не могу дочитать и до середины. *После «Помощника китайца» Ильи Кочергина или «Там, при реках Вавилона» Дениса Гуцко, или «Открытия удочки» Анны Козловой что-то не идет явная, пусть даже и серьезная, вроде бы, беллетристика.*

Молодое поколение пытается создать своего героя, героя своего времени. Хорошо, что герой этот зачастую получается человеком более или менее реальным, узнаваемым, живущим в нашем обыденном мире. Иногда он наделен душой, в которой положительные и отрицательные качества сплетены так туго, что разобраться в них читателю нелегко, как нелегко разобраться и в самих себе. Случается, автор сдерживает благородный порыв управлять своим героем, дает ему свободу, и в итоге появляются интересные, неожиданные произведения.

Но чаще всего это касается и молодых, и мне это тревожно, *писатели то и дело сбиваются на морализаторство, публицистичность, им обязательно нужно показать, что их герой (наркоман, бездельник, циник, а то и преступник) к финалу перерождается и...*

В последние годы используется практически один и тот же прием – герой порывает с гадким прошлым и идет восстанавливать или строить храм. И слышен удовлетворенный выдох автора: «Н-ну, все-о!..» Точка. Но как раз и интересно, что же там будет – дальше.

Анну Каренину после ее семейных драм тоже умиротворила здоровая и деятельная жизнь в деревне (на несколько месяцев), а потом...

Алеша Карамазов тоже, кажется, обрел Бога, но...

Произведения, показывающие единственно правильный путь, поучающие, как правило, неудачны, героям, увидевшим Свет, преобразившимся, пусть это даже Раскольников и Нехлюдов, не верится. Но новых Раскольниковых и Нехлюдовых нынче хоть отбавляй, и все они, к сожалению, один нереальней и фантастичней другого...

Время сегодня для литературы благодатнейшее, типажей, которые могли бы стать героями книг, предостаточно.

И Башмачкиных и Пугачевых.

Жизнь представляет массу сюжетов, ситуаций, историй, но по-настоящему замечательных, по-настоящему реалистических произведений – единицы. Когда-то в школе нас учили, что в литературном произведении автор пытается отобразить свой идеал мироустройства или, реже, то, что ему глубоко противно.

Мне кажется, литературное произведение должно беспристрастно, более или менее объективно показать жизнь – жизнь, какая она есть, людей, какие они на самом деле. Выдуманный положительный герой получается много страшнее и уродливее самого аморального и бездуховного типа, переселенного из реального мира в литературный.

Роман Сенчин, Москва

ВСЕ ОТТЕНКИ СЕРОГО

Сегодняшний герой нашей прозы – сегодняшний маленький человек – это офисный работник, который трудится на неруководящей должности. Романист застаёт его в тот момент, когда ему около 27 лет –выучился, были большие надежды, но они не оправдались: никакого особого облома, а просто заедает жизнь, рутина. Каждый день одно и то же. Он затуркан своим непосредственным начальством и вынашивает планы мести ему. Он склонен фантазировать о том, как мог бы им всем наподдать. Он инфантилен и не в силах вырваться из рутины быта. Он постепенно озлобляется. «Его все имеют». Он склонен винить в своих неудачах (недостаточных удачах) начальство и власть всех уровней и собственный интеллигентный характер, который не позволяет ему рвать глотку конкурентам.

Вариант молодежный: это юноша или девушка. Для простоты обзовем его «он». Он любит потрахаться, выпить, забыться. Он умен, но не видит для себя никаких заманчивых перспектив. Неужели быть, как он выражается, «как эти серые взрослые»? Да никогда. Лучше танцевать стриптиз, делать секс по телефону, сидеть сутками в интернете. У него, как правило, есть родитель или родители; чтобы они отстали и чтобы не идти в армию, он для вида учится в каком-нибудь вузе, который ему совершенно неинтересен, и/или работает на какой-нибудь работе, которая интересна ему тем, что дает какие-то бабки. Эту жизнь он считает плохой, и считает, что изменить «все это дерьмо» он не в силах, а может только отвлекаться и развлекаться. Ко всем вышестоящим отношение «Отвяжитесь от меня».

Вариант молодежный номер два: себе на уме.

Здоровый образ жизни, культ силы, какая-нибудь идеология. «Живу по понятиям, не то что эти отморозки!» Постоянно акцентируемая молодость, самоидентификация вроде

«мы, молодежь России!»). *Нет индивидуализма, есть самолюбование. Потенциальный клиент фашистских партий, штурмовик. Вариант более симпатичный, из Гришковаца и Виктории Токаревой.*

Человек, которого Баимачкиным назвать никак нельзя. У него хорошая профессия, которую он любит. У него есть Любимый Человек. Отношения с ним складываются, как правило, непросто. Этот герой, прежде всего, чувствителен, и чувствует он тонко и верно, он способен любить, он вдумчив и не склонен к ненависти, вообще к дурным чувствам. Если и наорет, то отходчив. В то же время этот герой – сугубый реалист, прагматик. Он живет в ЭТОМ мире, где ему есть свое место и ответственность, и из него не бежит, как бы ни было трудно. Он понимает реальность. Как правило, этот герой не лидер, да и не хочет им быть, он скорее специалист, и его не особенно поэксплуатируешь – он знает себе цену, спокоен и уверен в себе, тих и часто достаточно хитер.

Но! Подчеркиваю!! – эти типы часто встречаются именно в ЛИТЕРАТУРЕ, а не в жизни. *В жизни есть масса самых разных вариантов и личностей, которые наша литература почему-то игнорирует.*

Ксения Букша, Санкт-Петербург

ОН ЕЩЕ НЕ РОДИЛСЯ

Современный литературный герой еще не родился. Еще не получил вид на жительство в новой действительности – он мелькает пунктиром в разных произведениях. Герой – тот, кто преодолевает действительность в определенных целях, кто является не только ее необходимой частью, но и преобразователем. А тот уровень героизма, до которого пока дотягивается современная литература и продолжающие ее телесериалы – *увы, уровень героя-обывателя, хоть бандюгана, хоть опера, хоть антикиллера. «Герой» многотиражной литературы – не артистичен, аутичен и далек от авторов.*

Только желание автора поведать о Поступке – о подлинном преобразующем событии в реальности (в соответствии с авторской идеальностью) – родит героя современности.

Им будет Заметный, Необычный, Борец.

В моей прозе и поэмах это герой антибуржуазного сопротивления, современный герой-комсомолец — наперекор ковровому стебу постмодерна и пошлым комментариям 90-х на эту тему.

Например, тридцатилетний коммунист Армен Бениаминов, поднявший Красное знамя Победы 7 ноября 2003-го года над Госдумой (Совнаркомом). *Дистанция между автором и героем должна сокращаться по мере изживания постмодернизма и самоуничтожительного стеба из современной литературы.*

Контрреволюционная эпоха боязни героев обязательно сменится новой эпохой героизма, героев нового витка. И эти герои обязательно будут борющимися персонажами — пусть и интеллигентами, героями прежних эпох русской литературы, но обязательно в действие приводящими свои принципы, новыми декабристами, краснодонцами.

Дмитрий Черный, Москва

БУДУЩЕЕ – ЗА БУНИНЫМИ

Кто является современным героем?

Наш молодой соотечественник с его проблемами и нуждами, его мечтами и его отчаянием, с его любовью и его ненавистью. Однако достаточно ли запечатлено наше хаотичное переходное время, с необходимой ли художественной силой, чтобы сегодняшние произведения служили красноречивыми документами спустя и пятьдесят и сто лет?

Чехов навсегда сохранил Россию 80-х гг. XIX века, в первую очередь Россию обывательскую. Из его юморесок и рассказиков мы узнаем о том времени почти все – и моды, и стремления, и семейную мораль, и природу.

Чехов ничего не сочинял, и не писал о том, чего не знает. В его произведениях фактически нет Петербурга, высшей сферы или быта военных.

Что в запасе современной литературы? Чем мы можем отчитаться перед грядущими поколениями? Не бежали ли мы от действительности?

Роман Сенчин в своей статье о новых писателях в «Знамени» вспоминает Максима Горького. Но у Горького есть «Челкаш», «Песня о Соколе», «Жизнь Клима Самгина», а есть «Детство» и «В людях» – быть может, единственное, что он создал для вечности. Задача современного молодого писателя не писать «Жизни Клима Самгина» или «Челкаша», а попытаться создать нечто вроде «Детства». У самого Сенчина это получается, за что он и не любим многими. Его критики напоминают мне Федора Сологуба, сокрушавшегося, что в горьковской автобиографической книге много ненужного садизма, мол, все друг друга порют, секут...

Удивительно, но нашему времени, спустя почти сто лет, только этот «реалистический» садизм понятен и интересен, тогда как садизм (в самом широком смысле слова) самого Сологуба, Арцыбашева, Леонида Андреева – скучен и безразличен. Однако тогда критические копья ломались вокруг «Санина» и «Бездны», ныне напрочь забытыми.

Поэтому дискутируя о нынешней русской прозе, важно не забывать – кто современный Леонид Андреев или Арцыбашев, а кто – неприметный Бунин?

Пелевин и иже с ним – сегодняшние леониды андреевы.

Будущее – за бунинскими.

Максим Артемьев, Москва

РЫЖИЙ И БЕЛЫЙ

Современная маргинальная литература – Баян Ширянов, Михаил Елизаров, молодые авторы ерофеевской антологии «Время рожать», книжной серии «Дети Зебры» и пр. являет прямое, хотя и рецессивное, продолжение темы «маленького человека».

Раньше он был «маленьким» из-за социального угнетения (буквописец Башмачкин), а теперь он таков из-за психических отклонений, из-за того, что *извращенец и моральный урод, то есть из-за угнетения психики катящимся к концу миром. Препжний «маленький» был прежде унижен и оскорблен, а потом уже несколько недостаточен рассудком, а нынешний, может, и не унижен так наглядно, зато очевидно обезумел под лавиной поедающей мозги информации.*

Препжний маленький был прежде жалок, а потом смешон, а нынешний наоборот, поскольку кто ж — не он?

А механизм самоиронии в общественном сознании запущен.

Что не иронично, то не актуально, пафос отдыхает, учимся улыбаться в лицо врагу, понимая, что каждый сам себе враг.

Этой ситуации нет там, где нравственное здоровье контролируется с помощью внешнего эталона, будь то Церковь или социализм.

Когда же оно не контролируется никакими идеями, поддерживаемыми известным аппаратом насилия, включается механизм самосохранения, надевается бронезилет цинизма и появляется самоирония, что и произошло у нас в 90-е, и отразилось в той российской прозе, которую чаще всего сопрягают со словом «постмодернизм». Верующий не смеется над своими чувствами, поскольку они для него святы, над своей жизнью, поскольку она подчинена высшей цели. Когда же ориентиров нет никаких, остается только улыбаться себе и друг другу. «И под

божественной улыбкой, уничтожаясь налету, ты полетишь как камень зыбкий, в сияющую пустоту...» Летят рыжие клоуны, ухмыляясь, может, и понимая, куда, но напевая: «Что наша жиизииизнь? Игра!»

А вот возвращающийся ныне реализм — «новый реализм» с его «новой искренностью» — это уже реакция. Защитная ирония так надоела, что появилась потребность с ней бороться, расклевать ее скорлупу изнутри и растоптать ее. В литературе это выразилось в появлении прозы от лица самого Башмачкина, — он заговорил.

Исповедь убогого, распутника (цы), закомплексованного и прочих скорбных.

Над ними «издевались» иронисты-постмодернисты, и вот они сами взяли за перо, чтобы написать о себе в масштабе «один к одному» и очень серьезно, очень искренно. Но рассчитывает исповедующийся Пьеро не на сочувствие и сострадание читателя, как мог бы Макар Деушкин, а на интерес к своему рассказу как рассказу «героическому». Так уж мутировало общественное сознание, что теперь вульгарное выражение сочувствия: «круто ты попал!» перетекает в восхищение тем, что попавший оказался в центре внимания: «Круто, ты попал на Ти Ви».

Нарциссизм как компенсация за унижение. На миру и позор красен. Таковы «маленькие люди» современной прозы. Рыжий и белый.

1. Сделайте таблицу-конспект, представив основные тезисы характеристики генезиса образа «маленького человека» в современной прозе, данного участниками круглого стола.

Список литературы

1. Игошева Т. В. Современная русская литература: учебное пособие. — Великий Новгород: Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, 2002.
2. Курицын В. Н. Русский литературный постмодернизм. — М.: ОГИ, 2000.
3. Казарина Т. В. Современная отечественная проза. — Самара: СаГА, 2000.
4. Казарина Т. В. Три эпохи русского литературного авангарда. — Самара: Самарский университет, 2004.
5. Кларк К. Советский роман: История как ритуал / Пер с англ. М. Литовская. — Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002.
6. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950–1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. — М.: Академия, 2003.
7. Нефагина Г. Л. Русская проза второй половины 80-х-начала 90-х годов XX века.: учеб. пособ. для вузов. — Минск: Экономпресс, 1998.

8. Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы: Учеб. для вузов / Под ред. С. И. Тиминой. СПб: ВШЭ – Logos, 2002.
9. Русская литература XX века. Поэты, прозаики, драматурги: Биобибл. словарь: В 3-х т. / Под ред. Н. Н. Скатова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005 (Т. 1: А–Ж; Т. 2: З–О; Т. 3: П–Я).
10. Кременцов, Л. П. Русская литература в XX веке. Обретения и утраты [Электронный ресурс]: учебное пособие /Л. П. Кременцов. 3-е изд., стер. – М.: Флинта, 2011.– 224с. Режим доступа – <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=103800>
11. Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.): учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / Под ред. С. И. Тиминой. – 3-е изд., испр. – М.: Издательский центр «Академия», 2013.
12. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособ. для вузов. 2-е изд., испр. – М.: Флинта; Наука, 2000.
13. Черняк М. А. Отечественная проза XXI века. Предварительные итоги первого десятилетия. – СПб: Сага, 2009.
14. Эпштейн М. Н. Постмодерн в России: литература и теория. – М.: ЛИА Р. Элинина, 2000.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 4
Ирония, юмор/черный юмор, сатира,
игра в современной литературе.
(Аудиторная контрольная работа №2)
(2 часа)

Основные вопросы занятия

- Смех как преодоление страха (Бахтин). Всплеск сатирической литературы в «застойные» периоды отечественной истории. С. Довлатов, Ф. Искандер.
- Постмодернистская игра с текстом.
В. Пелевин, В. Сорокин, А. Грякалов.

Цель: формирование теоретических представлений об иронии, юморе/черном юморе, сатире, игре в современной литературе, практических навыков анализа юмористической и сатирической литературы.

Задачи:

- формирование представлений о природе смеха;
- закрепление знаний о сатирической литературе в застойные периоды отечественной истории; идейно-художественный анализ произведений С. Довлатова, Ф. Искандера;
- знакомство с особенностями постмодернистской игры с текстом;
- осмысление специфики художественного мира писателей В. Пелевина, В. Сорокина, А. Грякалова,
- развитие аналитических способностей студентов, расширение представлений как о дисциплине, так и о специальности в целом;
- воспитание интереса к будущей профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Оргмомент (объявление темы, целей и задач занятия).

II. Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия

1. Деметафоризация и деконструкция: концептуализм В. Сорокина («Настя»)
2. Рассказ «Настя» как критика «господствующей культуры» текста: пародирование художественного как свойства миметического высказывания.
3. Композиция рассказа. Хронотоп. Литературные мотивы. Работа с массовым сознанием.
4. Язык и стиль – главные герои произведения: пародирование тургеневского стиля как авторитетного стиля русской классики; деметафоризация речи, речевые клише, штампы и их истолкование.
5. «Настя» и проблематика русской классической литературы: «отцы и дети», «крестьянский вопрос», «семья – ячейка общества», «общество и религия» и др.
6. Пародический образ русской интеллигенции в рассказе.
7. Виктор Пелевин: творческая биография (доклад).
8. Повествовательная структура романа.
9. Деконструкция мифологии в романе. Аллюзии реминисценции. Говорящие имена героев.

10. Философия потребления и теория «орануса».
11. Реализация темы «что есть реальность?» в романе. Образ homo soveticus.
12. Своеобразие стиля В. Пелевина (образность, фантастика, гротеск, смешение сатиры и мистики, абсурда и возвышенной патетики).
13. Создание реальности из симулякра в творчестве В. Пелевина и Ф. Бегбедера («99 франков»).
14. Особенности прозы А. Грякалова.
15. Новая «молодая проза». Книга А. Вайнштейна «Волосы, или Несколько историй о том, как я ничего не понял в этой жизни»

III. Ознакомление с дополнительным теоретическим материалом по теме.

1. Прочитайте и законспектируйте основные теоретические положения о сатире в отечественной литературе.

«Вадим Полонский. Сатира в России.»

В 18 в. сатира в России процветает. Она облекается в самые разнообразные жанры: эпиграмму, послание, басню, комедию, эпитафию, пародийную песню, публицистику. Создателем русской сатиры как малого стихотворного жанра, ориентированного на античные и классицистические образцы, стал А.Д.Кантемир (восемь сатир в рукописном собрании 1743). *Сатиры* Кантемира поэтикой и тематикой ориентировались на теорию, изложенную в стихотворном трактате Н.Буало *Поэтическое искусство*. В соответствии с европейскими классицистическими канонами действительность противопоставлялась здесь идеалу как варварское – просвещенному, бессмысленное – разумному. Кантемир, имитируя латинский стих, вырабатывал новый синтаксис, интенсивно использовал инверсии (обратный порядок слов) и переносы, стремился приблизить стих к «простому разговору», вводил просторечия, пословицы и поговорки.

Однако стилистические новшества Кантемира не нашли продолжения в русской литературе. Следующий шаг в развитии отечественной сатиры был сделан А.П.Сумароковым, автором книги 1774 *Сатиры*, который свои теоретические воззрения на назначение сатиры и ее место в иерархии классицистических жанров изложил в двух эпистолах 1747 – *О русском языке* и *О стихотворстве*. Сатира на бездарных авторов становится важным средством литературной борьбы.

Во второй половине 18 в. стихотворная сатира в России утрачивает свою былую роль и уступает место журнальной. В 1760–1790-е в России один за другим открываются новые сатирические журналы: «Полезное увлечение», «Свободные часы», «Смесь», «Трутень», издаваемые И.С.Крыловым «Почта духов», «Зритель» и многие другие. В литературном сознании формируется расширительное понимание сатирического как межжанровой разновидности идейно-эмоционального подхода к предмету изображения. Один из первых образцов сатиры в широком смысле слова – комедия Д.И.Фонвизина *Недоросль* (1782).

В 19 в. линия стихотворной сатиры в русской литературе постепенно затухает. Наиболее значительные ее образцы рождаются в контексте литературной полемики

(сатиры М.А.Дмитриева и др.). Журнальная сатира все более тяготеет к жанру фельетона. Элементы сатиры интенсивно проникают в роман и драму и способствуют окончательному оформлению поэтики критического реализма. Наиболее яркие образы сатиры в русской литературе 19 в. представлены произведениями А.С.Грибоедова, Н.В.Гоголя, А.В.Сухова-Кобылина, Н.А.Некрасова. Преобладало сатирическое видение мира в творчестве М.Е.Салтыкова-Щедрина, воплотившего на русской почве традиции «высокого негодования», бичующего ювеналова смеха. На жанровой природе произведений писателя сказалось влияние его сатирического подхода: романские формы тяготели к очерковости, фельетонности, к древней диатрибе – полемической проповеди-развенчанию.

Все же собственно сатирический смех в 19 в. редуцирован и трудно отделим от иных форм комического, иронии и юмора (творчество А.П.Чехова).

Яркая страница в истории русской сатиры начала 20 в. связана с деятельностью журналов «Сатирикон» (1908–1914) и «Новый сатирикон» (1913–1918), в которых активно публиковались крупнейшие писатели-сатирики эпохи: А.Аверченко, Саша Черный (А.Гликберг), Тэффи (Н.Бучинская) и др. Журналы не чуждались смелой политической сатиры, обращались к широкому кругу стихотворных и прозаических жанров, привлекали в качестве иллюстраторов выдающихся художников (Б.Кустодиева, К.Коровина, А.Бенуа, М.Добужинского и др.)

Среди наиболее заметных явлений отечественной сатиры 20 в. – лирика и пьесы В.Маяковского, проза М.Булгакова, М.Зощенко, И.Ильфа и Е.Петрова, драматические сказки Е.Шварца. Сатира советского периода осознается почти исключительно сферой идеологии, по характеру отрицания она распадается на «внешнюю», обличающую капиталистическую действительность (*Блек энд уайт*, 1926, В.Маяковского), и «внутреннюю», в которой отрицание частных изъянов сочетается с общим утверждающим началом. Параллельно официальной сатире существуют смеховые фольклорные жанры (*анекдот*, *частушка*) и не разрешенная к печати сатирическая литература. В неофициальной сатире преобладают гротеск и фантастика, сильно развиты утопический и антиутопический элементы (*Собаچه сердце* и *Роковые яйца* М.Булгакова, оба – 1925, продолжающие гоголевскую и щедринскую традиции, антиутопия *Е.Замятина Мы*, 1920).

Важное место занимает сатира в творчестве представителей первой волны русской литературной эмиграции (А.Аверченко, Саша Черный, Тэффи, В. Горянский, Дон-Аминадо (А.Шполянский) и др.). В их наследии преобладают жанры сатирического рассказа и фельетона. В 1931 в Париже М. Корнфельд возобновляет издание «Сатирикона». В вышедших номерах, помимо прежних авторов, участвуют И.Бунин, А.Ремизов, А.Куприн. Особое место в журнале занимает сатира на советскую действительность и нравы эмиграции.

С конца 1950-х и в 1960-е, на волне «оттепели», сатира в СССР идет на подъем и берет на себя роль подспудного полемического противостояния господствующей идеологии. Официозная версия советской эпической героики о «руководящей и направляющей силе партии» в годы Великой Отечественной войны сатирически ниспровергается в романе В.Войновича *«Жизнь и необычайные приключения солдата Ивана Чонкина»* (1969).

Наследуя традиции Я. Гашека, автор рисует события отечественной истории глазами «маленького человека», чья нарочитая непосредственность наделяет его правом отстраненно и свободно воспринимать происходящее, вскрывая его внутреннюю несурзность.

В 1970-е и 1980-е отечественная сатира подхватывает традиции М. Зощенко и основным носителем сатирического сознания делает фигуру «простого советского человека», трезвого конформиста, который выхватывает из окружающего малейшие проявления абсурдности советского быта, слагающиеся в общую мозаику общественного неблагополучия. Идеинная двусмысленность такого рода словесной продукции и ее

скрытая оппозиционность обусловили постепенное перемещение сатиры от крупных литературных форм к миниатюрным устным жанрам анекдотического рассказа и эстрадной репризы (М.Жванецкий, А.Арканов и др.) – здесь сама форма смехового сказа обеспечивает залог внутренней свободы писателя. В драматургии наиболее отчетливо сатирическое начало проявилось в творчестве Г. Горина 1970–1990-х (*Убить Герострата, Тиль, Самый правдивый, Кин IV, Дом, который построил Свифт, Шут Балакирев* и др.), в трагикомических пьесах которого прозрачные аллюзии на современность неизменно помещаются в обобщенный план философской притчи, никак не сводимой к плоской социальности. Сатирическое творчество представителей «третьей волны» русской эмиграции (*Москва 2042* В.Войновича, 1986, *Французская Советская Социалистическая Республика* А.Гладилина, 1987 и др.) по большей части укладываются в жанровые рамки антиутопии и не выходят за пределы одномерного высмеивания советской действительности.

В литературе отечественного соцарта и постмодернизма в целом («лианозовская группа», Д. Пригов, Л. Рубинштейн, Т. Кибиров) сатирическое начало проявляется прежде всего в пародийном обыгрывании штампов советской и постсоветской культурной мифологии с целью дискредитировать сам «тоталитарный» язык и стиль массового мышления.

Литература

1. *Адрианова-Перетц В.П. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII в. – М. – Л., 1937*
2. *Борев Ю. Комическое... – М., 1970*
3. *Свирский Г. На лобном месте: Литература нравственного сопротивления (1946–1976). – Лондон, 1979*
4. *Лихачев Д.С., Панченко А.М. Смех в древней Руси. – М., 1984*
5. *Стенник Ю.В. Русская сатира XVIII века. – Л., 1985 Philadelphia. 1987*
6. *Песков А.М. Буало в русской литературе XVIII – первой трети XIX века. – М., 1989*
7. *Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и смеховая культура средневековья и Ренессанса. – М., 1990*
8. *Бахтин М.М. К вопросам об исторической традиции и о народных источниках гоголевского смеха. – Собр. соч.: в 6 тт. Т. 5. – М., 1996*
9. *Спиридонова Л.А. Бессмертие смеха: Комическое в литературе русского зарубежья. – М., 1999*
10. *Сопротивление и смех. Юмор и сатира в русской литературе XX–XXIII вв. – Сборник статей. – М., 2001*
11. *Караулин С. «Как важно быть серьезным» (сатира и юмор современной России). – СПб, 2002».*

IV. Выполнение практических заданий по теме занятия

1. Доклады и сообщения студентов (с последующим обсуждением) по обозначенным вопросам.

1. Владимир Сорокин: творческая биография (доклад).
2. Виктор Пелевин: творческая биография (доклад).

2. Анализ статей и дополнительных материалов:

Прочитайте и законспектируйте основные мысли представленной ниже статьи. Режим доступа – <https://studopedia.org/11-93913.html>

«Художественное своеобразие прозы В. Сорокина»

1. Творчество Владимира Георгиевича Сорокина в последнее время обращает на себя самое пристальное внимание. О нем много говорят и пишут, однако в первую очередь массовый интерес вызывает не столько сам феномен творчества Сорокина, сколько во многом скандальный характер его писательской репутации. И в самом деле -- тексты Сорокина многих шокируют: сразу же бросается в глаза демонстративный физиологизм некоторых сцен, частое использование обценной лексики и мотивов насилия и т.п. Вследствие этого некоторые традиционалистски ориентированные литературоведы и критики, публицисты и политические деятели склонны оценивать творчество данного писателя весьма резко. В то же самое время целый ряд исследователей уже давно говорят о Сорокине как о весьма крупном и чрезвычайно талантливым современном писателе

А. Генис в статье «Чузнь и жидо», анализируя «Сердца четырёх» Сорокина, приходит к выводу, что *творчество писателя можно рассматривать как форму проявления религиозной аскезы, при которой истязание человеческого тела не в состоянии погубить бессмертную душу.*

М. Липовецкий в монографии «Русский постмодернизм», говоря о ремифологизации и деконструкции власти дискурса(ов) в творчестве Сорокина, распространяет свои выводы практически на все тексты писателя.

Многие критики и литературоведы причисляют его к писателям-постмодернистам. Так, например, В.Н. Курицын утверждает, что «тексты Сорокина интересны <...> тем, что они являются собой сам феномен литературности. <...> Сорокина можно читать, абсолютно не понимая значения слов, В.Г. Сорокин отнюдь не стремится воплощать в жизнь какую бы то ни было утопию, в частности постмодернистскую. Более того, писатель неоднократно подчеркивал, что в жизни он скорее консерватор, и уж ни в коем случае не «революционер»: «Я считаю себя буржуазным человеком. Люблю комфорт, имущество, собак, литературные занятия. И шахматы еще люблю. Как Маяковский, или как Горький кричать, что скоро грянет буря – мне это неинтересно. Борьба общественных страстей, диссидентство – это все не по мне» – подчеркивает писатель.

В.Г. Сорокин –великолепный стилист, он обладает виртуозным даром имитаций разных типов дискурса и стилизация является приемом, часто используемым этим писателем, однако Сорокин не ограничивается только одной имитацией чужих стилей, в его произведениях очень сильна и значительна содержательная сторона.

А.С. Немзер утверждает, что в произведениях этого писателя «со страстью поэтизируется зло. Со страстью разоблачается величие, человечность, сила духа, дар. Ибо, согласно Сорокину и его единомышленникам, всего этого нет и быть не может. Человек по природе низок, жесток, труслив и подл. Стихия его – дерьмо, приправленное кровью и спермой. Извращение – норма. Потому и пленительна коммуно-фашистская сволочь с ее «большим стилем». А так называемые «добрые чувства», всякие там «вера», «любовь», «свобода», «ответственность», «поэзия» – дурман, изготовляемый лицемерами. Что тоже хотят вкусить сталинско-гитлеровских радостей, да только боятся. А потому и производят в промышленных масштабах мертвые слова, что прельщают таких же рабов и пакостников». По мнению А.С. Немзера, «хоронит Сорокин вовсе не литературу (он не самоубийца). И даже не «дурную литературу». Ему важно похоронить иное – способность суждения и различения, оценочные критерии, вкус, предполагающий сочетание личного выбора и опоры на традицию».

Тексты Сорокина направлены против дискурса литературы и искусства, как и авангардистское творчество. Но при этом они вовсе не утверждают некие правила, по которым они отклонялись бы от тех или иных литературных норм. Противостояние

литературе осуществляется у Сорокина за счет того, что его тексты демонстрируют самоуничтожение дискурса, в который они включены.

Мы уже говорили о том, что в текстах Владимира Сорокина можно усмотреть явную реализацию карнавального кода и что многие исследователи для прочтения его текстов избирают именно карнавальный код. Комическое и смешное явно прослеживается в текстах автора.

В этом разделе мы рассмотрим несколько произведений Сорокина и выделим в них те черты, которые присущи карнавальному миру. На мой взгляд, Владимир Сорокин одним из первых зафиксировал изменение функции иронии, смеха в современной культуре, иными словами, описал тоталитарный смех и предложил своеобразный выход за пределы цинического миропорядка. О сознательности подобной стратегии свидетельствует рассказ «Моя трапеза», опубликованный в книге «Пир». Сама по себе книга перенасыщена «карнавальными мотивами», избыточными, гиперболическими образами «жранья».

На этом фоне «Моя трапеза» выглядит утрированно жизнеподобно. Автор как бы протоколирует реальное событие: с хронометрической детализацией описывается обед «Сорокина Владимира Георгиевича» 6 января 2000 года. Все рецепты, все процедуры обработки и поглощения продуктов, как говорят домохозяйки, реальны. Ровно пополам «Моя трапеза» разделяется фразой: «За время приготовления и поглощения еды я произнес следующее...» Во второй части рассказа присутствует все, что так эпатирует в Сорокине: мат, пародия, спонтанно-бредовая обесмысленная речь... Семиотический сдвиг второй части «Моей трапезы» не развенчивает первую часть с ее серьезным языком протокола, а просто переводит ее на другой «язык». Но самое печальное заключается в том, что свой образ «Сорокин Владимир Георгиевич» помещает внутри этого цинического универсума. Никогда художественный взгляд Сорокина не был так безнадежен. Здесь мы можем наблюдать один из признаков карнавальной культуры – частое употребление ругательств.

В своих текстах Владимир Сорокин очень часто употребляет ненормативную лексику, что характерно для карнавальной культуры. Так, например, в романе «Сердца четырех» наблюдается частое употребление ругательств. «...А, х... с ним, – пробормотал мужик». «...А через год, полтора можно уже и пое...ся» и т.д. Также в текстах наблюдается и фамильярный контакт. Герои очень быстро переходят на «ты». Например, в романе «Очередь», наблюдается такая черта. Героиню называют просто Лена.

В произведениях В. Сорокина мы можем наблюдать еще одну черту, которая присуща карнавальной культуре. Это – «транскультурный смех».

«Транскультурный смех» лежит в основе смеховой народной культуры, карнавала, где возникают трагедии и беременные старухи. Он утверждает полноту жизни и бессмертие народного тела. Однако «транскультурный смех» – смех жизни – превращается Сорокиным в «тоталитарный смех».

Его приемы "компенсируют" нехватку "бесчеловечного" начала в пародийно обыгрываемом стиле. "Бесчеловечное" принимает асемиотическую форму, форму прямого действия. В тексте оно выражается при помощи "аграмматической" фразы.

Именно такую функцию выполняют все эти "прорубоно", "пролоно", "гнилое бридо" и т.п. Такие фразы восполняют нехватку "реального", условно говоря, "желания", "воли" к деянию имитируемого стиля, но совершенно не разрушают его. Иными словами, "транскультурный комизм" у Сорокина делает явным бессознательное самого дискурса. Поэтому текстовый взрыв никогда ничего не меняет в судьбах главных персонажей: ценностно они остаются на тех же позициях, что и в начале повествования.

В качестве примера рассмотрим рассказ «Заседание завкома».

Здесь прорабатывают пьяницу и разгильдяя Пискунова.

Ни одно из средств воздействия на него не может быть признано завкомовцами эффективным, а уволить рабочего нельзя, поскольку это запрещено символическим порядком. Мнимая кульминация наступает, когда один из активистов предлагает расстрелять Пискунова. К этому предложению активиста подталкивает монолог случайно оказавшегося на заседании милиционера, в котором говорится о неких смелых и «конкретных мерах». Однако милиционер категорически отвергает предложение о расстреле и советует Пискунову «побольше классической хорошей музыки слушать. Баха, Бетховена, Моцарта, Шостоковича, Прокофьева, опять же», а завкомовцам – организовать при заводе клуб любителей классической музыки.

Подлинный пик повествования наступает далее, как бы на границе пародируемой повествовательной манеры. Персонажи, включая Пискунова, осуществляют процедуру «прорубоно». Ее объектом становится случайно оказавшаяся на завкоме уборщица, до этого горячо осуждавшая Пискунова и тоже предлагавшая решительные меры, и активистка Звягинцева, которая кончает жизнь самоубийством, выстрелив себе в рот. Далее сюжет вновь вливается в прерванное русло. Оставшиеся в живых персонажи мирно расходятся.

Обычный ход Сорокина: начиная повествование как чистую пропись того или иного дискурса, завершить его одним из двух способов: либо нарастающими потоками непонятной речи /"мысль, мысль, мысль, учкарное сопление - мысль, мысль, мысль, полокурый волток"/, либо невероятным насилием.

Так как, с точки зрения В. Сорокина, любой дискурс является символом власти, а постмодернизм по своей природе не признает какой бы то ни было власти или авторитета, романная стратегия В. Сорокина направлена на разрушение всех и всяческих дискурсов. В его романе «Роман» предпринимается попытка разрушения одного из самых влиятельных для русского этноса дискурсов – дискурса русской классической литературы.

Романы В. Сорокина «Норма» и «Роман» в контексте творчества писателя

«Норма» / «Роман» – своеобразная диалогия современного русского прозаика Владимира Сорокина (1995), одного из крупнейших представителей концептуализма. Оба романа появились одновременно и были одинаково полиграфически оформлены. Сами слова «норма» и «роман» являются полной анаграммой – все буквы повторяются. Все это позволяет рассматривать Н. и Р. как некий единый текст.

Оба романа –будучи образцами поэтики постмодернизма –в сущности посвящены *истории деградации русского романа, да, впрочем, не только русского.*

В самой структуре своих текстов Сорокин показал, как два фундаментальных типа романа в европейской традиции можно довести до абсурда, предельно обнажив их структуру.

Первый тип романа возник как нанизывание цепи новелл. Ярчайший пример такого романа в европейской культуре –это "Декамерон" Боккаччо. С развитием этой формы простое нанизывание сменяется утонченной иерархией (см. текст в тексте) – так построен "Мельмот-скиталец" Чарльза Метьюрина, «Рукопись, найденная в Сарагоссе» Яна Потоцкого. Это барочно-модернистский роман. *Условно говоря, в нем форма побеждает содержание.*

Второй тип романа в мировой культуре вырастает как одна разбухшая новелла и представляет собой единый сюжет. В античности один из ярчайших образцов этого жанра – «Золотой осел» Апулея, в XIX в. это классический «реалистический» (см. реализм) роман. В XX в. эта форма вырождается в анахронистские полуграфоманские творения типа «Американской трагедии» Теодора Драйзера или

«Молодой гвардии» Александра Фадеева. Это антимодернистский роман. Условно говоря, *содержание в нем побеждает форму и уничтожает ее*.

Вырождение романа первого типа показано в Н., второго – в Р.

В своей дилогии Сорокин выявляет экстремальные возможности романов обоих типов, доводит их структуры до абсурда и в определенной степени закрывает тему.

Н. в первой ее части представляет собой простое нанизывание новелл, связанных между собой общей темой, в начале не совсем понятной, но потом раскрывающейся во всей беспредельно шокирующей сорокинской откровенности. Дело в том, что во всех этих маленьких рассказиках в центре повествования – момент поедания гражданами СССР особого продукта, называемого нормой. Причем этот продукт поедается не всеми, а лишь избранными членами общества. Постепенно выясняется, что норма – это детские эксперименты, поставляемые государству детскими садами и расфасованные на фабриках. Смысл поедания нормы – это ритуальное причащение чему-то, что можно условно назвать принадлежностью к КПСС. Поедающий норму гражданин тем самым как бы уплачивает членские взносы в партийную кассу.

Однако от рассказа к рассказу наблюдается определенная динамика. В начале норма поедается буднично, хоть и не без некоторой гордости, затем начинаются кулинарные ухищрения, направленные на то, чтобы отбить у нормы запах, наконец, появляются ростки «диссидентства», заключающиеся в тайном и карающемся законом выбрасывании нормы в реки и канавы.

В противоположность Н. роман Р. является постмодернистской пародией на классический русский роман XIX в.

Герой Р. по имени Роман – художник, приезжающий в деревню к дяде, где он охотится, обедает, встречает бывшую возлюбленную, влюбляется в дочь лесничего, женится на ней, играется свадьба, – то есть разыгрывается своеобразный лубок, состоящий из общих мест «реалистического» повествования XIX в.

Финал Р. – чисто сорокинский (см. концептуализм). Гуляя по лесу, Роман встречает волка, борется с ним, душит его, но перед смертью волку удается укусить Романа, и Роман сходит с ума. Вместе со своей молодой женой он убивает всех жителей деревни, вынимает из них внутренности, складывает их в церкви, затем убивает и жену, разрезает ее на части и, наконец, умирает сам. ***В романе Р. также символически показан конец традиционного романного мышления XIX в.***

Будучи замечательным мастером художественной прагматики, Сорокин в Н. и Р. доводит до абсурда и свой абсурдистский талант, но делает это явно специально, зная вкусы своей читательской аудитории. Если читать Н. в традиционном смысле занимательно, то читать Р., по общему признанию, очень скучно (это обычное читательское восприятие Р. в среде поклонников Сорокина).

Между тем роман Р. устроен значительно более утонченно, чем Н. Почти каждый мотив в Р. является обыгрыванием какого-либо фрагмента из русской прозы, действительного или воображаемого (ср. семантика возможных миров).

Особенностью постмодернизма является то, что пародия перестает быть пародией в традиционном смысле: ***пародировать уже нечего, поскольку нет нормы.***

Вторая часть Н. представляет собой примерно 20 страниц записанных в столбик сочетаний слова "нормальный" с любым другим словом, символизирующих "нормальную жизнь" советского человека от рождения до смерти:

нормальная жизнь
нормальный роды
нормальный ребенок
нормальная мама
нормальный стул
нормальная раковина

нормальная задница
нормальная телка
нормальная жена
нормальная язва
(И)
нормальная смерть

Данная главка символизирует всеобщую усредненность, царящую в обыденном сознании советского и постсоветского человека. Ср.:

нормальный Ельцин
нормальный Чернобырдин
нормальный Зюганов
нормальная Чечня
нормальный Басаев
нормальный Лебедь.

Эта тотальная усредненность, полнейшее отсутствие социальных и культурных приоритетов чрезвычайно точно характеризует современную постсоветскую ситуацию: кошмарное сновидение, которое кошмарно тем, что обыденное и из ряда вон выходящее настолько в нем переплетены, что люди перестали не только удивляться или возмущаться происходящему, но и вообще как бы то ни было на него реагировать.

«Тридцатая любовь Марины» – женская история в духе производственного романа. В результате «благотворного влияния коллектива» в лице секретаря парткома законченная индивидуалистка, эгоистка и лесбиянка, склонная к религии и диссидентству, становится бодрым членом «здорового» производственного подразделения. Сорокин показывает, как трясина коллективного бессознательного поглощает индивидуальные формы существования вплоть до полного их исчезновения. Растворение в коллективной жизни было своего рода добродетелью при социализме. По сути, судьба Марины, как и жизнь советских людей, была незначительным частным случаем в завораживающем и мощном движении идеологических конструкций. История заканчивается характерной для Сорокина концовкой – уходом в абсурд, в ничто, в бессвязную и бессмысленную идеологическую риторику.

Действие романа происходит в 1983 году. Главная героиня книги Марина Алексеева – тридцатилетняя женщина, преподающая музыку в ДК одного из московских заводов, чья собственная музыкальная карьера пианистки не сложилась из-за сломанного в юности мизинца.

Первая часть книги (формально роман на части не разделён) посвящена в первую очередь прошлому Марины, особое внимание при этом уделяется становлению её сексуальности, эта часть книги изобилует сексуальными сценами. Читатель узнаёт, что невинности лишил Марину её собственный отец и что, несмотря на многочисленные сексуальные контакты с мужчинами, удовлетворение она получает только с женщинами, которых у неё на момент повествования было уже 29. Описание прошлого и сексуальной жизни Марины заканчивается сценой расставания с 29-й подругой.

В следующей части описывается настоящее Марины, в первую очередь её общение в диссидентских кругах, её раздражение по поводу окружающей советской убогости, её романтическая влюблённость в живущего за границей писателя-диссидента (судя по описанию, Солженицына), её поиски места в жизни и надежды на настоящую, 30-ю по счёту, любовь. Заканчивается эта часть её встречей с секретарём парткома того же завода Сергеем Румянцевым, после которой Марина неожиданно решает резко поменять свою жизнь. Она символически сжигает на костре все вещи, напоминающие ей о диссидентском прошлом, от Библии до портрета писателя-диссидента, и по предложению Румянцева устраивается работать на завод простой расточницей.

Этим начинается третья часть книги, в которой Марина и окружающие её люди достаточно быстро с обычного языка общения переходят на штампованный язык

советских передовиц, а потом диалог героев и вовсе переходит в непрерывный многостраничный поток советской пропаганды времён Андропова, уже никаким образом не связанный с изначальным сюжетом.

Таким образом, в конце романа Марина растворяется в советском обществе, а читателю остается решать, кто или что является 30-й любовью Марины. Это Сергей Румянцев – мужчина, с которым Марина испытала свой первый настоящий оргазм, который к тому же случайно оказывается очень похожим внешне на писателя, в которого Марина была долго влюблена? Или все же, судя по тому, что отношения между Мариной и Сергеем после первого их сексуального опыта переходят в исключительно производственную плоскость, этой любовью является новый рабочий коллектив героини или даже вовсе всё советское общество? Но наиболее вероятен третий вариант – последняя часть романа (с политинформацией и соцсоревнованиями) это откровенная издевка над ценностями и смыслом предлагаемыми гражданам СССР их идеологическими менторами».

V. СРС

1. Самостоятельная работа над материалами лекции № 5.

2. Изучение научной литературы, подготовка докладов и сообщений к практическому занятию № 5.

3. Анализ образцов литературы по теме практического занятия № 5. Прочитайте рецензии Сергея Морозова на зарубежные сатирические произведения. Какие современные тенденции зарубежных авторов близки отечественным писателям?

«10 лучших сатирических книг последних лет»

Юмор – дело серьезное. К 1 апреля наш литературный обозреватель Сергей Морозов решил вспомнить наиболее интересные сатирические произведения, написанные мастерами жанра.

Джон Ван де Рюит. «Малёк»

М.: Рипол классик, 2011

Напоминание о радостях школьного детства для тех, кто ухитрился позабыть о них, от тринадцатилетнего подростка Джона Мильтона по прозвищу Малёк. ЮАР, 1990 год. Нельсона Манделу выпускают из тюрьмы, система апартеида уходит в прошлое. *Ван де Рюит иронизирует по поводу представлений, сложившихся в голове южноафриканских обывателей относительно чернокожих (все они поголовно коммунисты и преступники). Но политика, в конечном счете, лишь фон: главное в книге – веселая история взросления.*

Портреты чудаковатых родственников (безалаберного отца, забавной в своем старческом аутизме бабушки по прозвищу Вомбат) и не менее странных преподавателей. Атмосфера школьного братства, спортивных побед и поражений, шалостей и проделок, первых отношений с девочками, то есть всего того, без чего жизнь каждого человека трудно считать состоявшейся.

Вуди Аллен. «Побочные эффекты»

М.: Corpus, 2013

Вуди Аллен хорошо известен своими фильмами, а вот о том, что он пишет отличные рассказы, как-то забывают. Тексты Аллена разнообразны с точки зрения формы. Он пробует себя в литературной стенд-ап-комедии, пародирует травелоги, некрологи, критические рецензии, официальные речи на больших собраниях, не стесняется

обыгрывать классические литературные сюжеты (от «Графа-Монте-Кристо» до «Апологии Сократа»), может даже подпустить научной фантастики.

Обычные герои Аллена принадлежат к среднему классу. Сатирический образ типичного интеллектуала с его системой ценностей и представлениями о мире запечатлен в рассказе *«Памяти Нудельмана»*. *Ирония над господствующими в среде образованного класса стереотипами присутствует практически в каждом тексте. И все же Аллен с сочувствием и пониманием смотрит на мелкие человеческие заботы, страхи и огорчения, поэтому его юмористические рассказы не лишены трогательности и человеколюбия.*

Том Шарп. «Дальний умысел»

М.: Эксмо, 2011

Если вы питаете какие-то иллюзии по поводу литературы и по-прежнему оперируете архаичными понятиями «талант», «вдохновение», «духовность», то «Дальний умысел» для вас будет подобен ледяному душу. *Том Шарп, создатель знаменитого «Уилта», разрушает иллюзии, связанные с романтическим представлением о высоком призвании художника. Литература – это бизнес, «макулатура с подливой из словесных помоев». Уморительная история продвижения дебютной рукописи таинственного автора от стола литературного агента к первым местам в списках бестселлеров позволяет Шарпу описать все реалии современного литературного процесса. В храме словесности орудуют жулики всех мастей, зарабатывающие на распространении разного рода белиберды.*

Однако роман не сводится к простому осмеянию современной книжной индустрии и традиционным размышлениям о цене успеха. «Дальний умысел» за веселым подтруниванием не уходит от главного – от вопроса о том, что же такое подлинная литература, настоящий талант. Может быть, борьба за высокие стандарты словесности для литературы не менее губительна, чем торгашеский подход к ней? А может, это две стороны одной медали?

Кристофер Бакли. «Здесь курят»

СПб.: Азбука, 2012

В табачной отрасли денег гораздо больше, чем в литературе. Соответственно, размах цинизма тоже больше. Для продвижения товара все средства хороши. Однако роман Бакли – сатирический очерк нравов, царящих не только в среде табачных консорциумов. История ловкого пиарщика Ника Нейлора, бесстыдно манипулирующего общественным мнением, готового на все ради денег («ради оплаты закладной», как говорит он сам) позволяет автору дать панораму современной общественной жизни, основу которой составляет прагматизм и жажда наживы. *Курение – это бизнес и большая политика, мощное оружие, заменяющие бомбы, пушки и ракеты. Борьба с курением – отличный повод для пиара и карьерного роста. Она выгодна всем, начиная от научных лабораторий и кончая политиками, баллотирующимися в парламент.*

Любая серьезная проблема в условиях современного общества, живущего не столько умом, сколько эмоциями и предрассудками, не более чем информационный повод. Кто прав, не имеет значения. Вопрос об истине решается с помощью хорошо подвешенного языка, и прав тот, кто способен в очередной раз продать публике Эйфелеву башню. Главное – уметь играть за любую команду и отдаваться этой игре целиком.

Стивен Фрай. «Теннисные мячики небес»

М.: Фантом Пресс, 2015

На первый взгляд, «Теннисные мячики небес» трудно причислить к юмористической литературе. Многие записали этот роман в раздел триллеров, еще большее количество читателей не без оснований считают его всего лишь современным

ремиксом «Графа Монте-Кристо» Александра Дюма. С точки зрения сюжета читатель, действительно, не найдет в книге ничего нового. Все как у французского классика: прекрасный молодой человек, заговор завистников, годы заточения (правда, в психушке, а не в тюрьме), аббат Фариа (с ироничным и многозначительным пороссячим прозвищем Бэйб) и, наконец, холодное блюдо мести.

Спрашивается: зачем это читать?

Ответ простой: прежде всего, чтобы увидеть, насколько архаична природа современного триллера, не так далеко ушедшего от своего прародителя полуторавековой давности. В сущности, это стеб над всей приключенческой литературой, ходящей из года в год по кругу.

Наконец, «Мячики» – это осмеяние привычной системы представлений. В «Гиппопотаме» Фрай издевался над восторженным обывательским отношением к чуду. *Здесь объектом сатиры становится образ идеального человека-страдальца. Ни деньги, ни образование, ни самое дорогое — время, которое было в распоряжении нового Дантеса, не в силах удержать его от заурядной судьбы человека, живущего по законам этого мира, а потому уподобляющегося в итоге своим гонителям.*

Ману Джозеф. «Серьезные мужчины»

М.: Фантом Пресс, 2015

«Если достаточно долго смотреть на серьезных людей, они начнут выглядеть потешно». Эта фраза – ключевая для понимания «Серьезных мужчин», которые представляют собой синтез плутовского и сатирического романа. В ней же заключен совет, как следует воспринимать происходящее в книге.

На первый взгляд, это производственный роман из жизни научного института в Мумбаи, разбавленный для социального накала темой кастового неравенства.

Другой пласт: любовная линия между директором института, крупным ученым, и заведующей одной из лабораторий – с одной стороны, и настойчивые попытки главного героя Айяна сделать своего одиннадцатилетнего сына самым известным вундеркиндом в стране – с другой.

Но книга не только об этом, а о том, что бездну рутинного абсурда покрывает тончайшая пленка рациональности. Забавно не то, что серьезные ученые озабочены поиском инопланетян и готовы бодаться друг с другом до крови, отстаивая дикие гипотезы, а то, что за всей серьезной работой стоят человеческие амбиции и веками формировавшиеся предрассудки. Блестящие научные карьеры, строжайшие системы контроля – все это не способно устоять перед женской обидой и отцовским чувством.

Лю Чжэньюнь. «Я не Пань Цзиньянь»

М.: Гиперион, 2015

Пань Цзиньянь – имя героини классического китайского романа «Цветы сливы в золотой вазе», ставшее нарицательным обозначением ветреной и распутной женщины. Прозвище, оскорбительное для любой. Кто такое стерпит? И Ли Сюэлянь начинает борьбу за восстановление доброго имени.

Трудно сказать, чего больше в романе Лю Чжэньюня – горькой иронии по поводу доходящей до абсурда схватки за собственное достоинство или острой сатиры на нравы и повадки китайской бюрократии. *В какой-то момент столкновение простой женщины, жаждущей справедливости, с вязким болотом начальственного безразличия принимает характер противостояния не на жизнь, а на смерть. А вся вторая половина романа напоминает матч по американскому футболу, в котором чиновники всех рангов и мастей в жесткой силовой манере препятствуют героине совершить очередной тагдаун, донести свою жалобу до самого высокого руководства.*

Невероятный роман, в котором осязательны как традиции многовековой китайской литературы, так и дыхание современности. Сатира на грани трагедии. Достоевский в одном флаконе с Салтыковым-Щедриным.

Кристофер Мур. «Дурак»

М.: Эксмо, 2013

«Дурак» – подлинная история короля Лира, написанная от имени его шута, приближенного, подданного, современника, да и вообще не самого далекого от безумного старикана человека. Понятно, что в классической пьесе мы имеем приглаженную и основательно цензурированную версию событий – изрядно потрудились общество со своими стандартами культурных скреп. В результате «Король Лир» превратился в расширенную, на пять актов, версию социальной рекламы: «Почитай родителей». А все было совсем не так. Ведь речь шла не о том, как дети отобрали у бедного простодушного старика пенсию и выгнали его бомжевать на улицу. Старик ведь и сам парень не промах.

«Дурак» – книга-насмешка над «Вильямом нашим Шекспиром». Мур решил выступить в роли шута при изрядно забронзовевшем великом барде. Соответственно избран совершенно иной тон повествования, выдержанный в духе смеховой народной культуры эпохи Возрождения. Поэтому читателю следует быть готовым: шутки в «Дураке» забористые, что называется – от шестнадцати и после полуночи.

Говард Джейкобсон. «Вопрос Финклера»

М.: Азбука, 2012

Вопрос Финклера – это то же самое, что еврейский вопрос. «Наверное, я – еврей. Стану-ка я евреем», – решает для себя Джулиан Треслав, главный герой романа. Сходный сюжет, кстати говоря, есть и в отечественной прозе: об этом же роман Владимира Личутина «Миледи Ротман». Но если у нас получилась достоевщина пополам с публицистикой, *то в английской литературе – сатира и ирония над убеждением в том, что индивид имеет право на национальное самоопределение.*

Джейкобсон показывает, насколько неестественными и смехотворными являются попытки этнической самоидентификации. Несмотря на увещевания друзей, Джулиан пытается разгадать секрет этничности, влезть в чужую национальную шкуру. Но шкура овечья, а душа человеческая – ты либо еврей, либо нет. И не имеет значения, насколько хорошо ты знаком с обычаями, традициями. Люди одной нации могут быть глубоко различны. Они могут впасть в комичное самоотрицание. Но и в этом случае остаются детьми своего народа. Рано или поздно каждый потянется к своему родовому очагу. Хорошо тем, у кого он есть. Вот такая глубокая и простая идея, сокрытая в ироничном повествовании, и помогла стать «Вопросу Финклера» единственным за всю историю юмористическим романом, удостоенным Букеровской премии.

Джон Кеннеди Тул. «Сговор остолопов»

М.: Эксмо, 2003

Гениальная книга, имеющая, как и все произведения подобного рода, странную судьбу. Отвергнутая издательствами в 60-е, она получила Пулитцеровскую премию в 1981 году, через 12 лет после самоубийства автора. Книга с небольшим кругом действующих лиц, безбрежным миром и бесчисленным количеством смыслов и прочтений. *С харизматичным главным героем Игнациусом Х.Райлли, в котором переплетаются черты Дон Кихота, Швейка и нашего Емели. Он – живое воплощение протеста и соглашательства, интеллектуального бунта и лояльности, борец с низкопробным искусством и его основной потребитель, разрушитель системы и ее главная опора, объект заговора остолопов, населяющих книгу, и самый главный остолоп и заговорщик.*

В книге дана целая галерея человеческих типажей, чем-то напоминающая череду сатирических образов в «Мертвых душах» Гоголя. Богатство языковой

стихии, оттеняющей индивидуальность каждого персонажа, переданное в переводе Максима Немцова. Кстати, в этом году обещают переиздание.

3. Прочитайте отрывок из текста А. Грякалова «Здесь никто не правит». Что, на Ваш взгляд, отличает стиль писателя?

«И –прошу встать! – в автомобиле вся семья царская. Царевны смеялись чему-то, потом перестали... а то бабушка б на свой счет. А вы говорить смеее! Я деда в обиду не дам. Генерал-майор Семенов! Есаул Григорьев, вам хватит, пить хватит... откуда у еврея эта пруть... цитирую вашу собственную строку. Так значит... недоверие атаману?

Так вы полагаете, что казаки перевелись? Да я казака по взгляду узнаю, казачку – по стати... Так ты говоришь, что я Дон не видал, перед собором в Новочеркасске не плакал, не знаю, как стрелянную пьют, как казачку милуют? встал атаман.– Какой я станицы рожак? Не твое мещанское дело!

Ормузд живет в вечном свете, Ариман – во тьме, Ормузд строит, Ариман обжигает землю кометами.

И стаканом тонкого стекла с маху бьет атаман по столу, руку вверх подымает, и стёкла, впившиеся в ладонь, в свете люстры дрожат.

– Эх да не люблю я вас, господа! Крови боитесь и к крови тянетесь. Про кровь книжки... про смерть –монографии, а что про Россию? Закордон книжками тешите, а почему... почему автора нет ни в строю, ни тут за столом? Какая такая французская смерть автора? Кого он там опять курирует, курва?

Официантка за скатерть замаранную требует платы сполна. Много вас тут таких, мышинных жеребчиков... нитчанцев-гумункулусов!

– Господа офицеры!– Атаман тихо и доверительно говорит и руку сжимает с капающей из кулака кровью.– Кто смеет не верить? Кто неверием пойман, про смерть тут курлыкает? Вранье, что нет истин, не отданных смеху. Дорога к смерти! Степной поход... На Дон!

И по Невскому – мимо коней на мосту, мимо дворцов, где на барельефах кони, на гербах земные и небесные всадники, мимо полуночного окна, за которым с утра редко тверезый войсковой старшина императорского конвоя в безденежье рождает «Смерть танатолога», мимо манежа для выездки неуков-универсантов – Публичной библиотеки, мимо домов, где походным порядком давным-давно не проходили сотни.

По Невскому – через мост, снова вернуться, чтоб заглянуть в серо-синий подвал, и снова на мост, где кони. Рука... в крови, белая майская пара – в крови, ладонь порезанная болит, ни слез не вытереть, ни клинка не сжать.

Вода в Фонтанке мертво течет. На мосту склонюсь –вдруг донская прихлынет, унесет и боль, и печаль, и ненужность мою.

Не для меня Нева течет,

Не для меня Фонтанка плещет.

И когда невоготу станет над пролетом, рыкну своей изготовленной к броску сотне: «Марш-марш! Дели-ись!» –Меж двух избегнувших гибели рукавов пропустить без урона чужие слова и толки.

И через минуту оба живых рукава в неукротимой стремнине слить.

Руби-и?

А на другой вечер сквозь смех: «Простите, господа, нервы! Сиреневое бланманже? – не знаю. Я светский человек, господа. А вы, текстоед, хорунжий... текстовед, простите, просто зануда. Логик, уж сказано, не может быть сыном степей».

Приснилось, привиделось, вычиталось... откуда?

С чем рифмуется «бланманже»? Рифмуется... рифмуется с «пьян уже»! Простите, господа, каламбур. Ничего больше не знаю. Штаб – опустел, в канцелярье – бардак. Эпиграф – номад... не мой и не обо мне. И смеяться я не люблю. Я люблю радоваться!

Ничего больше не знаю. Я вольно отпустил коня странствовать... То скачет, то оступается, то вплавь спасаемся через поток.

Прошу наполнить!

И отправимся странствовать на моем верном. Покуда не упадем!»

Список литературы

1. Игошева Т. В. Современная русская литература: учебное пособие. – Великий Новгород: Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, 2002.
2. Курицын В. Н. Русский литературный постмодернизм. – М.: ОГИ, 2000.
3. Казарина Т. В. Современная отечественная проза. – Самара: СаГА, 2000.
4. Казарина Т. В. Три эпохи русского литературного авангарда. – Самара: Самарский университет, 2004.
5. Кларк К. Советский роман: История как ритуал / Пер с англ. М. Литовская. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002.
6. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950– 1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. – М.: Академия, 2003.
7. Нефагина Г. Л. Русская проза второй половины 80-х-начала 90-х годов XX века.: учеб. пособ. для вузов. – Минск: Экономпресс, 1998.
8. Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы: Учеб. для вузов / Под ред. С. И. Тиминой. СПб: ВШЭ – Logos, 2002.
9. Русская литература XX века. Поэты, прозаики, драматурги: Биобиблиографический словарь: В 3-х т. / Под ред. Н. Н. Скатова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005 (Т. 1: А–Ж; Т. 2: З–О; Т. 3: П–Я).
10. Кременцов, Л. П. Русская литература в XX веке. Обретения и утраты [Электронный ресурс]: учебное пособие /Л. П. Кременцов. 3-е изд., стер. – М.: Флинта, 2011.– 224с. Режим доступа – <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=103800>
11. Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.): учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования /

Под ред. С. И. Тиминой. – 3-е изд., испр. – М.: Издательский центр «Академия», 2013.

12. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособ. для вузов. 2-е изд., испр. – М.: Флинта; Наука, 2000.

13. Черняк М. А. Отечественная проза XXI века. Предварительные итоги первого десятилетия. – СПб: Сага, 2009.

14. Эпштейн М. Н. Постмодерн в России: литература и теория. – М.: ЛИА Р. Элинина, 2000.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 5 **Образ Петербурга и Пушкинский миф** **в прозе рубежа XX-XXI веков.**

(2 часа)

Основные вопросы занятия

- Образ Петербурга и Пушкинский миф в классической русской литературе в творчестве А. Блока, А. Белого, А. Ахматовой, М. Цветаевой, Ю. Тынянова, И. Одоевцевой.
- А. Битов «Пушкинский дом»: идеи, новое восприятие культурных доминант русской культуры.
- Образ Петербурга и Пушкинский миф в прозе рубежа XX-XXI веков.

Цель: формирование теоретических представлений об образе Петербурга и Пушкинском мифе в классической и современной русской литературе; формирование практических навыков анализа текстов разных жанров и проблематики.

Задачи:

- формирование представлений об образе Петербурга и Пушкинском мифе в классической русской литературе в творчестве А. Блока, А. Белого, А. Ахматовой, М. Цветаевой, И. Одоевцевой Ю. Тынянова и др.; выделение основных мотивов и особенностей для сравнительного анализа с современной литературой;
- закрепление знаний об образе Петербурга и Пушкинском мифе в современной русской литературе в творчестве
- В. Шефнера, А. Битова, Т. Толстой, В. Пелевина,
- О. Стрижака, М. Веллера, А. Столярова и др.; выделение основных мотивов и особенностей;

- знакомство с критической литературой о творчестве отечественных писателей XIX-XX-XXI веков, рассматривающих тему Петербурга;
- развитие аналитических способностей студентов, расширение представлений как о дисциплине, так и о специальности в целом;
- воспитание интереса к будущей профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Оргмомент (объявление темы, целей и задач занятия).

II. Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия

1. Расскажите о рождении Петербурга, отечественной столицы, и рождении культурного мифа о его развитии и бытии.

2. Охарактеризуйте зарождение пушкинского мифа в XIX веке и в период «серебряного века».

4. Как развивалось художественное видение Петербурга в поэзии?

5. Опишите особенности постмодернистской литературы о Петербурге.

6. Какие основные традиции изображения Петербурга и судьбы Пушкина, связанного с Петербургом, были воплощены в современной литературе?

7. Проанализируйте одно из произведений современной прозы, посвященных теме Петербурга (на выбор)

8. В чем своеобразие книги М. Веллера «Легенды Невского проспекта». Как легендарность, мифологичность соединяются с юмором и сатирой?

9. Расскажите о своеобразии стиля рассказа Т. Толстой «Река Обккервиль»

8. Дайте характеристику сюжета романа А. Битова «Пушкинский дом». Почему в данном произведении «поток сознания» более важен, чем событийный пласт?

III. Ознакомление с дополнительным теоретическим материалом по теме.

Прочитайте данную информацию, воспользуйтесь при подготовке к ответам по вопросам занятия. Режим доступа –

https://studopedia.ru/3_140603_pushkinskiy-mif-v-russkoy-literature--i-veka.html

«Пушкинский миф – это некий корпус текстов русской литературы, в которых Пушкин представлен как литературный герой или мифологический образ.

«Легенды и мифы о Пушкине» – 1999. Это сборник статей о природе этого явления.

Пушкинский миф стал формироваться после его смерти.

Этапы развития пушкинского мифа

1. **1880 год.** Открыт памятник Пушкину на Тверском бульваре в Москве. Имя Пушкина стало впервые использоваться в рекламных целях. Например, были выпущены спички с портретом Пушкина. Выпущен шоколад «Пушкин».

И кстати, это первая канонизация поэта в бронзе, до этого не было традиции ставить памятники писателям (места рождения или захоронения не в счет). Открытие памятника было связано с большими мероприятиями. Достоевский выступил с речью, с вопросом «что было бы, если бы Пушкин был жив?»

Идея допущения. Она была актуальна буквально в год смерти Пушкина. И тогда было множество предположений: что было бы, если бы дуэль пошла иначе.

2. **1899 год.** Столетие со дня рождения. Новые издания, публикации... В Петербурге открыт Пушкинский дом, чтобы увековечить его память не просто музеем, а научным институтом, чтобы было место для изучения рукописей Пушкина. Там было сделано хранилище его рукописей, которое существует до сих пор.

3. **1924 год.** 125 лет – все же круглая дата. Важная для формирования пушкинского мифа. Первый юбилей, который пришелся на новое время, советское постреволюционное. Приватизировать [идеологически] Пушкина! Доказать, что он наш! Переосмысление.

Маяковский пишет стихотворение «Юбилейное». Идея о хрестоматийном глянце: к настоящему Пушкину за всеми этими юбилейными штучками не пробиться.

Цикл стихов Марины Цветаевой. Называется «Стихи к Пушкину». Она говорит о своем диком раздражении по отношению к этим всем крикам по поводу юбилеев. Затаскали имя, заговорили, считает она. Цикл эссе «Мой Пушкин»: там она впервые говорит о моменте личного воплощения Пушкина. «Для меня Пушкин – негр». Он другой, ни на кого не похож.

«Мы будем аукаться именем Пушкина», - сказал Ходасевич. Пушкин – это примиряющее, объединяющее явление.

11 abr'12

Особенно важно в 24-м году было советской власти положить и свою руку на Пушкина.

~1927-1928 – возникает интересный взгляд на Пушкина в литературе абсурда – литературе Хармса. Обращался к Пушкину как к своеобразному имени нарицательному и создавал множество анекдотов.

Статья В.И. Новикова «Двадцать два мифа о Пушкине».

4. **1937 год.** Пик тоталитарного режима и репрессий. Столетие гибели. Период тотальной идеологизации Пушкина. Данный год повернул советскую пушкинистику.

*Лотман – комментарии к «Евгению Онегину», очень глубоко копал и разбирался. Не в 37 году, а позже. «Быт – это внешнее проявление культуры», считал он, поэтому ему было интересно обратиться к Пушкину. Был сослан, организовал школу литературоведения.

Мощные съезды в Кремлевском дворце, торжественные собрания, посвященные дате.

5. **1949 год.** 150-тилетие. Темно-синее академическое собрание сочинений Пушкина, прокомментированное Бонди и Томашевским. Много опубликованного.

6. **1999 год.** 200-летие. Давайте провозгласим этот год годом Пушкина, и массовая истерия по данному поводу. «Ай да Пушкин, новый год!»

Даже кукол переодевали в Онегина и Татьяну. Призы в виде бутылки-головы Пушкина.

Марина Загидуллина «Пушкинский миф 1999 года».

Куча всевозможных слоганов и «пихание» Пушкина «куда ни попадая».

Рубрика в передаче – «Мой Пушкин».

«Образ Пушкина давно затмил самого Пушкина».

1966-1968, Абрам Терц (Андрей Донатович Синявский) «Прогулки с Пушкиным». В 1965 был сослан за публикацию произведений за границей под псевдонимом. Именно в ссылке и появились «Прогулки». Так как рукописи хранить было нельзя, отсылал фрагментами в письмах своей жене. «Прогулки» – это сборник эссе. Множество цитат, написанных по памяти. Размышления о природе чистого, настоящего искусства. На русском языке вышел только в 90-х, до этого – на Западе.

Андрей Битов «Пушкинский дом». ГГ – Левушка Одоевцев.

«Фотография Пушкина», повесть. 2009 год, подготовка к празднованию 300-летия. ГГ – Игорь Одоевцев, правнук Левушки. Пушкинист блестяще знает ту эпоху. С поддельным паспортом отправляется на время в пушкинские времена. Селится по соседству с поэтом. С восторгом смотрит на Петербург, но постепенно начинает сходить с ума, так как знает, что произойдет и с чем.

IV. Выполнение практических заданий по теме занятия

1. Доклады и сообщения студентов (с последующим обсуждением) по обозначенным вопросам.

– Творчество В. Шефнера. Повесть «Сестра печали» через контекст петербургской темы.

– Творчество молодых Санкт-Петербургских авторов: перекресток культур и сюжетов.

2. Анализ статей и дополнительных материалов:

Режим доступа – https://studopedia.ru/3_140603_pushkinskiy-mif-v-russkoy-literature--i--veka.html

«Петербургский текст русской литературы»

Это тема, исходящая из семиотики городского пространства – изучение города как локуса, знакового понятия.

В.Н. Топоров «Петербургский текст русской литературы» – можно почитать для расширения познаний.

Наум Синдаловский – современный фольклорист, собирающий мифы о Петербурге. «Легенды и мифы о Петербурге».

ПТ – это корпус текстов русской литературы, в которых город является литературным героем. Это не «пункт А» или «пункт Б» и не фон.

Теория возникла в семидесятые годы 20 века.

Николай Анциферов, историк города, историк культуры. Первым разрабатывал литературные экскурсии по Петербургу в серебряном веке. Книги «Душа Петербурга», «Непостижимый город». «Не стоит сводить город к музею достопримечательностей. Нужно научиться понимать язык города и вступать с ним в беседу» – эта мысль была отправной точкой для Топорова.

Словарик петербургского текста

· Легенды и мифы о Петербурге. Легенды об основателе города.

Дьявол, сатана. Любимое время суток – ночь. Тайна. Мистика.

«Петербург – самый умышленный город на свете», сказал Достоевский.

Сон.

*Рим создан человеческой рукой,
Венеция богами создана,
Но каждый согласился бы со мной,
Что Петербург построил сатана.*

(Адам Мицкевич)

Первый текст русской литературы, где Петербург показан как литературный герой – это «Медный всадник» Пушкина. Впервые город показан с двух сторон.

· Легенды о месте основания.

Болото. Топь, зыбкость, неустойчивость пространства.

Петербургская Атлантида (город был построен неожиданно быстро).

Туман. Сырость. Город-декорация (слишком прекрасный, чтобы быть правдой). **Михаил Кураев «Петербургская Атлантида»*.

Бездна (неизвестно, что впереди). «*О, город мой непостижимый, зачем над бездной ты возник?*» (А. Блок).

Безвоздушное пространство.

Диалог «Москва-Петербург»:

«Москва-Петербург. Pro & Contra» – статьи культурологов, архитекторов, сравнивающих эти два пространства. Москва – «большая деревня».

Петербург – город, причем, город изначально, причем, город из камня, причем, европейский город. Чуждый, не похожий на города России. Ни Псков тебе, ни Суздаль. И даже ни Новгород.

Москва всегда матушка, женский род, все гендерные стереотипы. А Петербург со всеми гендерными стереотипами – батюшка.

Москва и СПб различаются геометрически. Москва круглая.

Эклектика. Смешения стилей для Москвы – это суть.

Петербург – архитектурная завершенность.

Москва – сердце, Петербург – глаз.

Москва – девичья комната в деревенском доме (почти потайная),

Петербург – прихожая, гостиная.

Цвет.

Серый.

У Петербурга две стихии – вода и камень. На втором месте по частотности – желтый [болезненный цвет сумасшедшего дома]. (Достоевский, Мандельштам.)

Беловатый, зеленоватый, голубоватый – всегда размытый. У Ахматовой Петербург перламутрового цвета.

· Климатические и географические особенности Петербурга.

Белые ночи. Наводнения. Дождь, ветер, сырость.

· Ономастика, имя города.

1703 – Санкт-Петербург.

1914 – Петроград.

Зинаида Гиппиус «Петроград» («Кто покусился на детище петрово, кто посмел хотя бы букву отнять?»). Переименование воспринято в штыки.

1924 – Ленинград. Увековечивают память умершего Ленина. Хотя Ленин тут и не жил никогда.

Блокадная лирика – Ленинград. Довлатов, Шефнер – о Ленинграде. Мандельштам («Петербург, я еще не хочу умирать, Петербург, у меня еще есть адреса...»). – отрицательная коннотация, рыбий жир ленинградской ночи. И многие другие. Очень интересный образ у Бродского, например, «Остановка в пустыне». («Сейчас так мало греков в Ленинграде, что мы сломали греческую церковь...»)

1991 – Санкт-Петербург. Собчак проводит референдум: да или нет? Большинство – за, но совсем не подавляющее.

Несколько неофициальных названий: Северная Венеция, Северная Пальмира, Окно в Европу, Культурная столица, Город трех революций, Северная столица, Бандитский Петербург, Питер (несовременное слово).

· Материально-духовная сфера города.

Дома, улицы, парки, сады, мосты, фонтаны...

· Духовно-культурная сфера города.

Музеи, достопримечательности, памятники, театры... Сам петербургский текст тоже сюда входит. Петербург – не только декорация, это книга. (Чуковский: «Петербург – самый лирический город в России. В нем каждый закоулок – цитата из Пушкина, Достоевского, Александра Блока».)

Примеры петербургского текста

Достоевский, Гоголь, Некрасов, Гончаров и многие другие...

Очень интересен петербургский текст серебряного века.

Ахматова, Мандельштам, Белый (роман «Петербург»: город-книга, город-цитата), Блок... *«Петербург в поэзии начала 20 века» - сборник.

20-е годы, тексты Е. Замятина («Наводнение», «Мамай», «Пещера»),

Г. Иванов («Петербургские ночи» – сборник эссе, мемуаров),

И. Одоевцева («На берегах Невы» – мемуарный роман-эссе).

А. Кушнер, В. Шефнер («Ленинградская» проза, много разных произведений),

О. Стрижак (роман «Мальчик»),

В. Курицын (псевдоним – Андрей Тургенев, роман «Спать и верить»),

Е. Чиждова («Терракотовая старуха», «Время женщин»),

В. Пелевин, Т. Толстая.

Виктор Пелевин «Хрустальный мир».

Для постмодернизма очень важен диалог с читателем. 1917 год – ночь (отсылка на революцию, но только упоминание о революции – «какие-то беспорядки»). Смольный не символ прекрасного памятника, а власти.

Момент игры с читателем, который не проговаривается в тексте. За одну ночь мир перестраивается.

Два Юнкера Николай и Юрий. Не знаем о них ничего. Никаких характеристик, цвета волос и т.д. Юнкера были, как правило, представители дворянских семей. Им отдан приказ всю ночь дежурить на улице Шпалерной и никого не пропускать без пропуска к Смольному. Они ничего не хотят знать о творящемся безобразии. Но приказ дан. И они его выполняют. А на самом деле они беседуют. Цитируют Блока, который для них современник. Спорят о резонансной статье Мандельштама «Хам», цитируют Ницше. Вмешиваются разные герои.

Татьяна Толстая «Река Оккервиль».

V. СРС

1. Самостоятельная работа над материалами лекции № 6.

2. Изучение научной литературы, подготовка докладов и сообщений к практическому занятию № 6.

3. Анализ образцов литературы в по теме практического занятия № 6. Прочитайте исследование Пюльзю К.

Режим доступа – <https://nsportal.ru/ap/library/literaturnoe-tvorchestvo/2014/01/31/obraz-peterburga-v-proze-20-21-vekov>

«Образ Петербурга в прозе 20-21 веков

«Вадим Шефнер «Сестра печали»

Образ Петербурга в прозе последнего десятилетия занимает особое место. Наши современники вписывают в «петербургский текст» свои страницы. Трепетное признание в любви городу ощущается в повести нашего старшего современника Вадим Шефнер «Сестра печали». Отношение к городу как к другу, близкому человеку пронизывает все страницы повести « В дни, когда случились какие-нибудь неприятности, я любил бродить по улицам - и мне становилось легче. Город был моим старым другом, но все время чем-то потихоньку - полегоньку помогал мне. Он не вмешивался в мои печали – он молча брал их на себя. Я родился в нем, в одном из его домов, но на какой улице, в каком доме - это знал только он, потому что я был подкидышем и родителей не помнил, и помнить не мог». Город становился для главного героя, от имени которого ведется повествование, своеобразной «шкатулкой памяти» о детстве, юности, первой влюбленности, войне, блокаде. Петербург(а вернее – Ленинград) Шефнера – это Васильевский остров и его линии. Герой повести дает всем линиям Васильевского острова свои названия, потому что не любит номеров. Так возникают Линия Грустных размышлений, по которой герой любил ходить в дни неудач и невзгод; Пивная линия, на которой находилась пивнушка; Многообразная линия; Сардельская улица; Похоронная линия, Интересная, проспект Замечательных Недоступных Девушек; Счастливая улица, переименованная позже в Мордобойную,

Город – непосредственный и постоянный участник всех событий в жизни героя, его присутствие ощущается во всем и всегда. Так, например, даже первая влюбленность раскрывается герою благодаря городу: «Не спеша пошел я мимо Университета к Дворцовому мосту. На набережной былолюдно, кончалась пора отпусков и каникул. Немало симпатичных девушек попадалось мне навстречу. ...Девушки не стали хуже, а не я стал лучше, но теперь я шагал по городу как бы и один и не один. Где-то рядом невидимо шла Леля. Все теперь стало по - другому. Да и сам город стал немножко другим. Пожалуй, он стал еще красивее. Я теперь видел его не только своими глазами, я теперь видел его сразу за двоих». Такую необыкновенную крепкую внутреннюю связь с городом герой, в судьбе которого читается биография писателя, сохранил до старости, пройдя через боли и потери, радости и открытия, войну, блокаду и радость и творчество

Андрей Битов «Пушкинский дом»

В романе А. Битова «Пушкинский дом» показан не современный Ленинград и не старый Петербург, а город – миф, улицы и площади которого дышат историей культуры. Не случайно свой роман Битов называет «роман-музей». «Петербург создан для прогулки: он как парк, он как зал», пишет Битой. Этот ряд можно продолжить: «город-миф, город-заповедник, в котором невозможна реальная бытовая жизнь.

Лева Одоевцев, герой Битова, сам человек–музей, литературный человек, воспитанный в петербургской академической среде, живя в Ленинграде, Ленинграда не знает: «Петербург, однако, не Ленинград. Я отправлял героя за сюжетом в новый район, последние дома...Он никогда не бывал тут. С удивлением поймал себя на соображении, что, пожалуй, во всю жизнь ни разу не покидал старого города, ни один его житейский

маршрут не пролегал за пределы музейных же проспектов- коридоров и зал- площадей... странно. ...У него было чувство, что он попал в другой город»

Действительно, город Одоевцева – это литературный Петербург, где каждый уголок- фрагмент текста, цитата: «С человеческой точки зрения, Петербург не город Петра и Пушкина, а город Евгения и Акакия Акакиевича - те же чувства породят в вас великие декорации, какими волновались души этих героев... Загадка его, заданная Петром, не разгадана от Пушкина до наших дней, потому что ее нет, разгадки. Фантом, оптический эффект, камёр- обскура, окно в Европу, в которое вместо стекла вставлен воображаемый европейский пейзаж».

Город у Битова – это память и ассоциации, это город, живущей своей жизнью и диктующий свои правила всем, кто в него попадает: «В этом городе все соотнесено с чем-либо до него бывшим: Северная Венеция, Северная Пальмира, второй Париж...но, не вторая Москва. ...Тут я учился ходить по второй Европе площади (Дворцовой), видеть самый большой собор после Св. Петра (Исаакиевский), наблюдать одну из самых больших мечетей (на этот раз почему-то не вторую, а третью в мире)... Если уже не первое, то самое большое. ... В общем, ПЕТЕРБУРГ, в котором, «может быть, родился и я», в котором жил и Пушкин, который основополагал и Петр, Петербург, в котором классицизм и барокко будут как бы чуть поточнее, чуть более классичны и чуть менее барочны, в котором стремление догнать означало подавленное "превзойти". И есть такое ощущение, что этот придуманный и навязанный России город- вечен... Он вечен древностью и жизнью, как Рим, - он был задуман как "вечный", вечным он был уже в голове Петра, до первого топора: он неподвижен в сознании. Оттого каждый в него приезжающий попадает не в город своих представлений- не в город Петра, Пушкина, Ленина, он попадает именно в тот же Петербург, вечный, в котором и эти люди, составившие ему славу, лишь бывали, -так же "блистали в нем и вы"..."»

Олег Стрижак «Мальчик»

Для целого ряда современных писателей (А. Битова, Т. Толстой, В. Шефнера, А. Стругацкого и др.) семантика и символика «петербургского текста» уточняется его «литературностью». Петербург предстает городом «над временем», для которого существеннее вульгарной действительности становится реальность литературная. Петербург – творящийся текст с уже заданными предшествующей литературой героями и образами. Достаточно вспомнить слова И.Бродского из его эссе «Путеводитель по переименованному городу»: «Нет другого места в России, где бы изображение отрывалось с такой легкостью от действительности: русская литература возникла с появлением Петербурга».

В связи с этим обращает на себя внимание роман Олега Стрижака «Мальчик», написанный в начале 80-х, опубликованный в 1993, но до сих пор не входивший в поле внимания критиков. Это «роман в воспоминаниях, роман о любви, петербургский роман в шести каналах и реках»- такой подзаголовок дает сам автор. « Пришло время нащупывать некий новый жанр», – говорит герой романа, ленинградский писатель. Пожалуй, именно «нащупывание жанра» и определяет специфику этой порой удивительно увлекательного, порой вязкого и затянутого произведения. Мощный ход интриги, сплетение тайн и загадочных событий, история любви ленинградского писателя и молодой, но уже известной актрисы, создание романа о Мальчике, сумасшествие соседствует с громоздкими вставными размышлениями об истории культуры и литературы, истории России, комментариями, занимающими несколько страниц. Издатель, который обнаружил роман писателя, объясняет структуру романа так: «Ход изложения в ней прерывается, петляет, то есть по несколько раз возвращается к одному и тому же, затуманивается от отступлениями, и очень часто из одной точки, если попробовать изобразить сюжет графически) исходит и движется в различных направлениях два, три, четыре несовместимых варианта повествования».

Однако наиболее ярким героем становится Петербург, «трудный город» как говорит герой. Герой Стрижака подвластен мистике петербургской воды: «Все окончилось речкой Карповкой; а началось Фонтанкой. Фонтанка! Затем был канал Грибоедова, Мойка; затем Петроградская сторона, Кронверка, тихая Карповка... что же со мной будет? Судьба, описав кольцо, привела меня вновь в Фонтанку, и это меня пугает. Мистика петербургских рек и каналов не отпускает меня, и кружится в мыслях нелепица вроде: Нева родила Фонтанку, Фонтанка родила Мойку, мойка родила Грибоедов канал. Канал Грибоедова вернулся в Фонтанку – так случилось однажды, и длится- всегда...».

Зависимость от водной стихии в «городе на краю, над бездной», – один из ярких лейтмотивов всех произведений, в которых образ Петербурга занимает особое место, что еще раз очевидностью демонстрирует **С. Юрский в своем эссе «Фонтанка. Моя автогеография»**. Своеобразный жанр этого произведения полностью оправдан, автор стремится найти истоки своего «Я»: «И вдруг я увидел линию. Не очерченное место, как положено, а линию, которая прошла, соединяя, хоть и пунктиром, целых 45 лет моей жизни. ФОНТАНКА. Питерская речка в гранитных берегах, не сильно извилистая, почти прямая... могла бы считаться даже довольно широкой, если бы рядом не было Невы. Точно, точно. Фонтанка – вот она, моя малая родина от младенчества до первой середины».

Взгляд героя О. Стрижака на город своеобразен – это наложение, он видит Петербург через волшебные очки, роль которых выполняет литература, текст, чужая строчка, чужой Петербург: «... вот дом Адамини еще не разрушен, еще даже не построен, первый этаж украшен гостинодворскими арками, под аркой живут еще лавки, крепко запертые на ночь, и поздней осенней ночью, осенняя темень и дождь, из подвала бродячей собаки поднимаются по ступенькам те, о ком еще не дописаны многие великолепные, тяжелые книги, Анна Андреевна глядела на все почти с той же точки, что и я, чуть дальше, в Изгибе Фонтанки». В Петербурге Стрижака вместе живут литературные герои и писатели, их создавшие: «Андрей Белый идет на Гагаринскую увидеть дом, где поселит он Аблеухова, и отца его, И. Анненков Летним садом идет на Гагаринскую увидеть дом, где жил Пушкин, Кузьмин, как темная тень, идет Летним садом, вечерним и летним, все ту же Гагаринскую набережную, увидеть дом, где поселит он Калиостро...»

Фантазмагорический, литературный, театральный город диктует писателю текст, как карты раскладывая перед ним героев и сюжеты: "Картинки и цифирь, черные и красные, короли и семерки; покер. Карты менялись; возрождались: в невероятных сочетаниях. Миллион повестей, пиши, из одной колоды.

Карточные сочетания; геометрия сюжета; геометрия расхода шаров на зеленом сукне; стиль удара и стиль письма рождались из потребности игры: чтоб закатился шар шепотом; или чтоб борта затрещали". Нева в своем космическом движении, черный заснеженный город позволяет видеть писателю другое: "краткий конспект фраз, пейзажа, намек ощущения". В роман Стрижака органично вплетаются строки Ахматовой и Мандельштама, Мержковского и Блока, Белого и Анненского, причем автор вспоминает, как эти стихи, которые он не знал в юности, а лишь "чувствовозможность", читали в 60-е ночью в доме на Фонтанке, что против Летнего сада. Очевидно, что комплекс идей и образов петербургского текста кристаллизуется в художественной концепции романа Стрижака. Петербург, влияющий на мироощущение и поступки героев, – зона пограничная, в которой практически не бывает ровного существования. Это постоянное балансирование, жизнь "между" и "над". Мистика и сумасшествие дьявольского Петербурга уточняются Стрижаком сумасшествием героя, воспринимающего город как литературный текст.

Наталья Галкина «Архипелаг Святого Петра»

Близкой к подобной концепции петербургского текста становится философско-поэтический роман Натальи Галкиной «Архипелаг Святого Петра». История любви юного провинциала и светской петербургской дамы разворачивается в Санкт-Петербурге,

который постепенно из декорации становится полноправным участником действия. Тени великих строителей города, поэтов, актеров, художников перемещаются по островам петербургского архипелага, их можно увидеть то на Летнем острове, то на Казанском, то на Садовом. *Тема мистического и волшебного Петербурга становится ведущей в романе: «Предметы, все детали бытия архипелага Святого Петра обратимы, неуловимы, исполнены колдовства, играют в множества, двоятся, проятыся, дробятся, сливаются, теряются, то появляясь, то исчезая. Будьте внимательны на островах архипелага; тут за каждой бирюлькой нужен глаз да глаз. Стоит вам не углядеть, перчатка превратится в солонку, ее непарная подружка станет черной мышкой и убежит; стоит вам глаза отвесть – хватъ-похватъ! – ни очков, ни колечка, ищи-свищи».*

Андрей Столяров «Ворон»

Известный петербургский писатель, один из ярких представителей современной отечественной фантастики, Андрей Столяров в повести «Ворон» продолжает развивать тему «волшебного» города. *Фэнтези Столярова – это всегда неожиданный взгляд на Петербург, своей фантасмагоричностью закономерно привлекающий к себе внимание писателя-фантаста. Герой повести – Антиох, который когда-то был Антошей Осокиным, фанатичным читателем, ночи напролет не выпускающим книгу из рук. Потом он стал писать текст, в котором не было ни начала, ни конца, «просто Сотни страниц, забитых аккуратными черными строчками». Главное напряжение создается между Петербургом и людьми. Рассказчик, школьный друг Антиоха, наматывает километры по пыльному Петербургу, который отторгает от себя все живое: «Жидкое солнце капало с карнизов». Я шел по выпуклым, горячим площадям. Один во всем городе: Последний человек. Мир погибал спокойно и тихо. Как волдырь, сиял надо мной чудовищный купол Исаакия. Жесточкой памятью, гулким эхом винтовок задыхались дома на Гороховой. Зеркальные лики дворцов, пылая в геенне, с блеклым высокомерием взирал и на это странное неживое время... Я попал в кривые, пьяно расплзающиеся переулки коломенской стороны. Кто-то создал их в бреду и горячке, сам испугался и махнул рукой. Так и бросили».*

Петербург становится для Антиоха, увлекающегося древней магией, уникальной площадкой для создания Абсолютного текста. Город в какой-то степени становится системой-переводчиком, транслятором магических идей для Антиоха, который считает, что если особым образом описать человека, то можно воплотить его, одушевить. Так, рассказчик встречает на улицах Буратино, поручика Пирогова, дворника из «Преступления и наказания» и не удивляется, справедливо полагая, что в городе, «который на ржавой брусничной воде мановением руки долговязного его, под большим солнцем, в белых, фантастических ночах – в городе, где мертвый чиновник гоняется за коляской и срывает генеральскую шинель с обомлевших плеч, а человеческий Нос в вицмундире и орденах, получив назначение, отправляется за границу», - в этом городе возможно все.

Каким образом язык организует связи между информационным пространством и всем, что лежит вне его, интересовало многих фантастов (Стругацких, Аема и др.). Антиох у Столярова предлагает на первый взгляд легко реализуемый путь: наложить объективные структуры мироздания, определенные наукой, определенные наукой, и конечный живой язык, подчинить себе основу информационного пространства и научиться манипулировать его проявлением. Эксперимент Антиоха не удался, его абсолютный текст сгорает от обычной Лампы, сам герой погибает, оживленные же им литературные персонажи продолжают жить в мистическом Петербурге. Эпиграфом к «петербургским фэнтези» Столярова вполне могли бы стать его же строчки из поэмы «Торговый ряд»: «Я в этот город сонный врос, // Его кошмары – мной хранимы. // Здесь лапу мягкую на мозг // Накладывает шизофрения».

Татьяна Толстая «Река Оккервиль»

Особые грани «петербургского текста» обнаруживаются в рассказе Татьяны Толстой «Река Оккервиль». С первых же строк определяется необычность Петербурга, зависимость восприятия автора (да и читателя) от литературных ассоциаций: «мокрый, бьющий ветром в стекла город за беззащитным, незанавешенным, холостяцким окном, за припрятанными в межоконном холоду плавленными сырками казался тогда злым петровским умыслом, мстью огромного пучеглазого, с разинутой пастью, зубастого царя-плотника, все догоняющего в ночным кошмарах, с корабельным топориком в занесенной длани, своих слабых, перепутанных подданных». Темный фантастический город заставляет своих жителей существовать по законам вымышленной, театральной жизни.

Главный герой рассказа Толстой – немолодой одинокий Симеонов, для которого блаженным становится в холодный, сырой петербургский вечер запереться у себя в комнате и извлечь «из рваного, пятнами желтизны пошедшего конверта Веру Васильевну – старый, тяжелый антрацитом отливающий круг, не расщепленный гладкими концентрическими окружностями – с каждой стороны по одному романсу». Симеонов чем-то напоминает Акакия Акакиевича из гоголевской «Шинели», у него такая же трудноопределяемая внешность, непонятный возраст. Он так же лелеет свою мечту. Для Симеонова старая пластинка – не вещь, а сама Вера Васильевна, чарующая его много лет своим голосом: «Симеонов бережно снимал замолкшую Веру Васильевну, покачивал диск, обхватив ее распряmlенными, уважительными ладонями; рассматривал старинную наклейку: э-эх, где вы теперь, Вера Васильевна?» Симеонову никто не нужен: ни любящая его Тамара, ни работа, ни друзья, – только покой и воля и его миф о бесплотной Vere Васильевне, которая будет петь для него, «сливаясь в один тоскующий голос».

Мимо симеоновского окна проходили петербургские трамваи, конечная остановка которых манила Симеонова своим мифологическим звучанием «Река Оккервиль». Эта неизвестная герою речка (да и петербургская ли она?) становится удобной сценой, в которую он может вписать необходимые ему декорации: «нет, не надо разочаровываться, ездить на речку Оккервиль, лучше мысленно обсадить ее берега длинноволосыми ивами, расставить крутоверхие домики, пустить неторопливых жителей... а лучше замостить брусчаткой оккервильские набережные, реку наполнить чистой серой водой, гнавестимосты с башенками и цепями, выровнять плавным лекалом гранитные парпеты, поставить вдоль набережной высокие серые дома с чугунными решетками подворотен, ...поселить там молодую Веру Васильевну, и пусть идет она, натягивая длинную перчатку, по брусчатой мостовой, узко ставя ноги, узко переступая черными тупоносими туфлями с круглыми, как яблоками, каблуками, в маленькой круглой шляпке с вуалькой, сквозь притихшую морось петербургского утра, им туман по такому случаю подать голубой». Так Симеонов «встраивает» Веру Васильевну, столь напоминающую своим обликом молодую Анну Ахматову, в декорации Петербурга Серебряного века.

Проза Татьяны Толстой вся пронизана литературными токами прошлого и нынешнего века, писательница приглашает своего читателя к разгадыванию литературных и психологических ребусов, к распутыванию клубков ассоциаций. Так, например, показателен фрагмент: «Нет, не тебя! Так пылко! Я! люблю! – подскакивая, поблескивая и шипя, быстро вертелась под иглой Вера Васильевна; шипение, треск и кружение завивались черной воронкой, расширились граммофонной трубой, и, торжествуя победу над Симеоновым, неся из фестончатой орхидеи божественный, темный, низший, парусом надувающийся голос». Т. Толстая цитирует только первую строку романса на слова М. Ю. Лермонтова «Нет, не тебя пылко, я люблю...», иронически прерывая слова восклицательными знаками, подражая потрескивающему пластинке. Лермонтовское стихотворение 1841 года проясняет природу отношений Симеонова к Vere Васильевне – к ее голосу и к ней самой:

Нет, не тебя так пылко я люблю,
Не для меня красы твоей блистанье:
Люблю в тебе я прошлое страданье

И молодость погибшую мою.

Действительно, голос Веры Васильевны особенно важен для Симеонова в период острого одиночества в пасмурные петербургские дни, когда он чувствует себя «особенно носатым, лысеющим, особенно ощущая свои нестарые годы вокруг лица и дешевые носки далеко внизу, на границе существования». Подчеркивая глубокую интертекстуальность рассказа критик А. Жолковский отмечает: «Симеонов являет типовой образ «маленького человека» русской литературы, нарочито, на белую нитку, сшитого из пушкинского Евгения, которого рука разлучает с Парашей; гоголевского Пискарева, фантазии которого о «перуджиновой Бианке» разбиваются бордельной прозой жизни понравившейся ему красотки, несмотря на все его наркотические попытки вернуть, адаптировать и загнипотизировать реальность; и беспомощного мечтателя из «Белых ночей» Достоевского, с его любовью к петербургской архитектуре, набережным и Настеньке, которую ему приходится уступить более практичному счастливцу»

Чарующий голос Веры Васильевны, петербургская фантазмагоричность, странное загадочное название реки Оккервиль (так странно ее представить реальной) – все это дает возможность Симеонову чувствовать себя режиссером и мифотворцем одновременно: «Подать голубой туман! Туман подан, Вера Васильевна проходит, постукивая круглыми каблуками, весь специально приготовленный, удерживаемый симеоновским воображением мощный отрезок, вот и граница декорации, у режиссера кончились средства, он обессилен... и только река Оккервиль, судорожно сужаясь и расширяясь, течет и никак не может выбрать себе устойчивого облика».

Татьяна Толстая приводит своего героя к трагическому разрушению мифа. Оказывается, что Вера Васильевна жива и живет не в «Петербурге Серебряного века», а в Ленинграде, «в бедности и безобразии, и недолго же сияла она и свое-то время, потеряла бриллианты, мужа, квартиру, сына, двух любовников и, наконец, голос, – в таком вот именно порядке, и успела с этими своими потерями уложиться до тридцатилетнего возраста». Симеонов оказывается перед мучительным выбором: «глядя на закатные реки, откуда брала начало и река Оккервиль, уже зацветавшая ядовитой зеленью, уже отравленная живым Васильевну: «толстая чернобровая старуха толкнула, уронила бледную тень с покатыми плечами, наступила, раздавив, на шляпку с вуалькой, хрустнуло под ногами, покатались в разные стороны круглые старинные каблучки». Страшным итогом крушения мифа становится приезд Верунчика в одинокую холостяцкую квартиру Симеонова для того, чтобы помыться в его ванной. Высокий миф о Прекрасной Даме снижается до «телесного низа»: «Симеонов против воли прислушивается, как кряхтит и колыхнется в тесном ванном корыте грузное тело Веры Васильевны.

Петербург Т. Толстой полон «культурными осколками», определяющими особенность «стилевого артистизма» писательницы (именно так в одном из интервью определила она свою поэтику). Петербург и его реки влекут за собой сплетение культурных мифов, неразрывных с основным содержанием рассказа. Американская славистка Елена Гоцило считает, что Т. Толстая использует историческую роль Петра Великого как основателя города, чтобы провести своей вдохновенной идеи служит Т. Толстой иллюстрацией сложных отношений между воображением, с одной стороны, и его осязаемыми плодами – с другой».

Многие критики отмечают условность, сказочность, метафоричность мира Толстой. «Ее тема – бегство в замкнутый мир отгороженный от пошлой будничности прекрасными метафорическими деталями», – полагает А. Генис. Сама писательница, как уже отмечалось пытается нащупать утерянную связь с артистической прозой 20-х годов нашего века, прозой своего деда и его литературного окружения: «К этой литературе, к этой только начавшей развиваться традиции у меня лежит сердце. Там, в развалинах этой недостроенной поэтики, могут таиться клады».

М. Веллер «Легенды Невского проспекта»

«Этот город-знак, город-текст, имеющий множество прочтений и толкований, может и вправду иметь не одно имя. Он вырос из каждого из них, перерос их. Например, самый центр – Санкт-Петербург, в черте Обводного канала это может быть Петербург, кольцо «рабочих окраин» (а точнее – промзона) – Петроград, а новые районы – Купчино, Гражданка и прочее – хоть Ленинград, - ей богу все равно». Эти слова петербургского культуролога Г. Тульчинского в какой-то степени комментируют повесть С. Веллера «Легенды Невского проспекта». Если в повести Н.В. Гоголя Невский проспект – это уже государство: «Первая и славнейшая из улиц Российской Империи, родина, государство и судьба, куда выходят семнадцать приобщиться чего-то такого, что может быть только здесь, навести продуманный лоск на щенячью угловатость, как денди лондонский одет и наконец увидел свет... усвоить моду и манеру, познакомиться, светский андеграунд, кинлтастр-магазин-новости-связи0товар-деньги-товар-лица и прочие части тела, кофе и колесико, джинсы и игла, - короче, Невский, естественно, имеет собственный язык, собственный закон, собственную историю (что отнюдь не есть вовсе то, что общедоступная история Санкт-Петербурга и Ленинграда), собственных поданных и собственный фольклор, как и подобает, разумеется, всякой мало-мальски приличной стране».

Ленинград Веллера столь же фантастичен, как Петербург Достоевского, хотя герои рассказов – люди известные и узнаваемые. У Веллера не встретишь описаний красот город и его природы, привычных черт «петербургского текста», город предстает в реалиях быта, и ощущении «духа временени». Достаточно посмотреть на оглавление: «Легенда о родоначальнике фарцовки Фиме Бляйшице», «Легенда о заблудшем патриоте», «Легенды «Сайгона»», «Легенда о морском параде», «Баллада о знамени», «Байки скорой помощи» и др., стобы понять, что анекдот, байка, случай – основа поэтики М. Веллера. Анекдот Веллера ориентирован на слушателя, понимающего с полуслова. Например, герой «Легенды о заблудшем Патриорте» Макарычев с Карельского перешейка, где проводили день здоровья трудовой коллектив завода «Серп и молот», случайно попал в Финляндию. Когда он после всяких приключений вернулся в Ленинград, то им тут же заинтересовались «с Литейного», его уволили с работы, выселили с жилплощади, даже сняли с воинского учета». «Что называется, Родина-мать раскрыла объятия, и в каждой руке у нее было по нокауту. Макарычев был не в той весовой категории, чтобы тягаться с матерью родиной». Веллер не уточняет, что находится на Литейном и воплощает собой «мать-родину». В том ленинградском фольклоре, на который дается Веллер, Литейный и Большой Дом, ставший символом беззакония и террора, знаком беды, срослись. «Большой Дом ли высокий дом в Ленинграде: из его окон видна Сибирь», - шутили горожане.

Заключение

Петербург – единственный город в мире, имеющий четыре официальных названия и множество фольклорных. Для каждого писателя близким остается его название. Например, в 1914 году, когда переименовали город, З. Гиппиус в стихотворении «Петроград» эмоционально восклицала: «Кто посягнул на детище Петрово? // Кто совершенное деяние рук// Смел оскорбить, отняв хотя бы слово, // Смел изменить хотя б единый звук?» А в 1990-е годы М. Веллер пишет о «своих ощущениях от нового и чужого для него Санкт-Петербурга: «Я никогда не вернусь в Ленинград. Его больше не существует, та кого городе нет на карте. Истаивает, растворяется серый морок, грязь стекает на стены дворцов и листы истеричных газет. В этом тумане мы угадывали определить пространство своей жизни, просчитывали и верили, торили путь, разбивали морды о граниты; и были, конечно счастливы, как были счастливы в свой срок все живущие... А хорошее было слово: над синью гранитных вод, над зеленью в чугунных узорах – золотой чеканный шпиль: Ленинград. Город-призрак, город-миф – он еще владеет нашей памятью и переживет ее... Пробыл конец эпохи, треснула и сгнула

держава, и колючая проволока границ выступила из разломов. Мучительно разлепляя веки ото сна, мы проснулись эмигрантами... Город моей юности, моей любви и надежд – канул, исчезая в Истории. Замены имена на картах и вывесках, блестящие автомобили прут по разоренным улицам Санкт-Петербурга, и новые поколения похвально куют богатство и карьеру за пестрыми витринами – канают по Невскому»

Очевидно, что произведения В. Пелевина, Т. Толстой, А. Битова, О. Стрижака, М. Веллера и др. не исчерпывается «петербургский текст» конца XX века. Недавно опубликованный сборник современного петербургского рассказа «На невском сквозняке» представляет широкий спектр современной петербургской прозы. В рассказах Александра Володиной и Виктора Конецкого, Виктора Голявкина и Александра Житинского, Нины Катерли и Валерия Попова, Михаила Чулаки и Олега Юрьева читатель увидит много «Петербургов» – ведь у каждого он свой. Но общая черта очевидна – это любовь к таинственному, миражному, призрачному и самому фантастическому в мире городу.

«Петербург любили и ненавидели, но равнодушными не оставались» – пожалуй, эти слова Н. П. Анциферова, сказанные в конце XIX века, остаются актуальными и сегодня, в начале XXI, когда город отмечает свое трехсотлетие».

Ответьте на вопросы:

1. Кто из вышеперечисленных авторов и что в проанализированных произведениях наиболее оригинально и нетрадиционно решает тему Петербурга и Пушкинского мифа?

2. Какие современные писатели близки по идейным позициям и художественным устремлениям при решении темы Петербурга?

Список литературы

1. Игошева Т. В. Современная русская литература: учебное пособие. – Великий Новгород: Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, 2002.
2. Казарина Т. В. Современная отечественная проза. – Самара: СаГА, 2000.
3. Казарина Т. В. Три эпохи русского литературного авангарда. – Самара: Самарский университет, 2004.
4. Кларк К. Советский роман: История как ритуал / Пер с англ. М. Литовская. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002.
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.: Академия, 2003.
6. Нефагина Г. Л. Русская проза второй половины 80-х-начала 90-х годов XX века.: учеб. пособ. для вузов. – Минск: Экономпресс, 1998.

7. Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы: Учеб. для вузов / Под ред. С. И. Тиминой. СПб: ВШЭ – Logos, 2002.
8. Русская литература XX века. Поэты, прозаики, драматурги: Биобибл. словарь: В 3-х т. / Под ред. Н. Н. Скатова. – М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005 (Т. 1: А–Ж; Т. 2: З–О; Т. 3: П–Я).
9. Кременцов, Л. П. Русская литература в XX веке. Обретения и утраты [Электронный ресурс]: учебное пособие /Л. П. Кременцов. 3-е изд., стер. – М.: Флинта, 2011.– 224с. Режим доступа – <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=103800>
10. Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.): учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / Под ред. С. И. Тиминой. – 3-е изд., испр. – М.: Издательский центр «Академия», 2013.
11. Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература: Учеб. пособ. для вузов. 2-е изд., испр. – М.: Флинта; Наука, 2000.
12. Черняк М. А. Отечественная проза XXI века. Предварительные итоги первого десятилетия. – СПб: Сага, 2009.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 6
«Несвятые святые» Арх. Тихона (Шевкунова)
и современный литературный процесс.
(Аудиторная контрольная работа №3).
(2 часа)

Основные вопросы занятия

- Духовная тематика современной литературы.
- Вопросы о сложных взаимоотношениях верующих и неверующих в читательской аудитории.
- Полемика о книге «Несвятые святые» Арх. Тихона (Шевкунова).

Цель: формирование теоретических представлений о религиозной литературе, изменении современной житийной литературы; практических навыков анализа неординарных книг на стыке жанров, навыков критического подхода к полемическим статьям.

Задачи:

- формирование представлений о влиянии современных тенденций культуры в церковной литературе;
- знакомство с книгой «Несвятые святые» Арх. Тихона (Шевкунова) в аспекте нового жанрового явления в современном литературном процессе;
- закрепление знаний о литературной полемике;
- развитие аналитических способностей студентов, расширение представлений как о дисциплине, так и о специальности в целом;
- воспитание интереса к будущей профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Оргмомент (объявление темы, целей и задач занятия).

II. Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия

Книга «Несвятые святые» неоднозначно была воспринята читателями. Началась полемика. Прочитайте сначала мнения людей, одобряющих книгу арх. Тихона (Шевкунова). Проанализируйте их аргументы.

«Несвятые святые» архимандрита Тихона: рассказ автора о книге

РЕДАКЦИЯ ПОРТАЛА «ПРАВОСЛАВИЕ И МИР» 8 СЕНТЯБРЯ 2011

Книга архимандрита Тихона (Шевкунова) «Несвятые святые» – это патерик, современный, без лжи и прикрас, с юмором и добротой.

На презентации книги на Международной книжной выставке-ярмарке яблоку было негде упасть. ПРАВМИР же не просто записал рассказы гостей презентации, но и подготовил видеорассказы специально для тех, кто на презентации не смог побывать.

Архимандрит Тихон (Шевкунов) о книге «Несвятые святые»

О чем эта книга?

Рядом с нашим миром, известным всем, который переходит из одного общественного политического состояния в другой, где все чаще и чаще страшные события становятся уже не только навязчивыми, но и привычными, в которых порой царит отчаяние а иногда и ужас, существует абсолютно реально иной мир.

Если назвать этот мир Церковь – многие не поверят. Для большинства наших соотечественников слово Церковь связано с массой стереотипов, которые порой крайне непривлекательны. Стереотипы от официоза церковного до тоскливого мракобесия. Но на самом деле это все случайные черты. Как у Блока – «Сотри случайные черты, и ты увидишь – мир прекрасен».

В этот поразительный мир каждый может легко и свободно зайти, ощутить себя в нем настоящим гражданином, участником поразительной, ни с чем не сравнимой жизни. Ощутить промысл Божий в своей судьбе, понять, что жизнь идет совершенно по иным законам. Понять, что если сойти только с этого порой порочного и жестокого круга, в

который втягивается человек, в том числе и церковные люди, то мы оказываемся в мире Божьем.

Земной мир Божий абсолютно не идеален, в нем есть место нашей свободе, которая порой перерастает в произвол. От этого не бывает ничего идеального, но бывает масса интересного, много познавательного, множество открытий. К идеальному все равно должны стремиться, в том числе и вы. В этом мире есть и те, кто являются собой идеал не отвлеченный, а совершенно поражающий.

Как сказал один монах, я сам, может, плохой монах, но видел настоящих монахов. Отец Иоанн (Крестьянкин), немецкий барон отец Серафим (Розенберг), иеродиакон Анатолий, архимандрит Нафанаил и так далее и т.д.

Каждый человек, попробовавший что это такое, конечно, не сможет никогда этого забыть, но и не перестать этим жить.

Эта книга не только о великих старцах, она и об обычных людях, живших в наше время, самых разных.

Эти истории объединяет лишь одно – от всего сердца мне хотелось передать истории, связанные с Промыслом Божиим. Это и есть самое поразительное и удивительное чудо, которое можно проверить на себе самом, стоит только опять же вступить в этот круг.

Один из подвижников сказал, что каждый христианин может написать свое Евангелие.

Даже если уничтожатся все священные книги, христиане вновь напишут Священное Писание. Мы все являемся свидетелями того, как Бог ведет этот мир, и это совершенно невысказанно и поразительно.

Хотелось, чтобы таких книг, которые (это далеко не первая книга, есть много православных писателей) свидетельствовали о промысле Божиим о попечении Божьем в этом мире, все больше и больше появлялись в нашей Русской летописи.

О том, как мы уходили в монастырь

Вообще-то в монастырь мы, в начале восьмидесятых годов, в конце концов не уходили, а сбегали. Думаю, нас считали немножко сумасшедшими. А иногда и не немножко.

Богословы Как-то к отцу Иоанну (Крестьянкину) подошел важный молодой человек, выпускник духовной академии, и, представляясь, между прочим, заявил: – Я – богослов! Отец Иоанн очень удивился и спросил: – Как – четвертый?

Борис Любимов, ректор Московского Театрального училища им. Щепкина о книге «Несвятые святые»

Книгу я прочитал два раза и начал третий. Книга написана очень одаренным литератором. Мы знаем отца Тихона как замечательного церковного строителя и незаурядного кинематографиста, выяснилось, что он замечательный писатель. Здесь юмор, ирония, пафос, трагизм, драматизм. Юмор не часто бывает удачным в церковной среде, легко скатывается в ерничество, кощунство. Здесь соблюдена та мера, которую можно назвать православным юмором.

Здесь есть разные поколения людей. Один из старейших по возрасту появившихся в этой книге – Псковский митрополит Иоанн, которого я в детстве помнил как наместника Троице-Сергиевой Лавры. Книгу можно рассматривать и как историю Русской Церкви – здесь, например, показаны связи Троице-Сергиевой Лавры и Псково-Печерского монастыря и через владыку Иоанна, и схиигумена Савву.

Мы видим людей в моменты их слабости, от которой никто не защищен. В моменты подвига. Мы видим тех, кто не выдержали испытания (глава «Августин»).

Читатель увидит здесь фрагменты Патерика 21 века. Но в то же время это живая современная и талантливая литература. Тут и фрагменты проповедей, и исповеди, и притчи. Книга написана человеком, упоенным церковной и монастырской жизнью.

Это книга о моем поколении, когда монастыри можно было перечесть по пальцам – я помню Киево-Печерскую Лавру до закрытия – и ощущение, что церковная жизнь во всей красоте – запаха ладана, живописи церковной, когда человек открывается в лучшие минуты.

Книга написана тем языком, который вбирает в себя и красоту и строй церковнославянского языка и вплоть до современного языка, до жаргона, которым говорят батюшки, прошедшие узы заключения. Это книга об угодниках Божиих, служивших в 60-70-е года, которые втягивали молодых людей в церковную жизнь!

Писатель Павел Санаев о книге «Несвятые святые»

В течение последнего года, когда я читаю новости, у меня усиливается ощущение, что я живу в сумасшедшем доме, из которого ушли санитары.

К счастью, несколько лет назад в моей жизни произошло воцерковление – ценой больших скорбей и большого потрясения. Так уж мы устроены, что пока нас по голове не ударит, мы не приходим, и предпочитаем грязные сплетни тому, что есть на самом деле.

В этой книге узнаешь, что из себя представляет вера, эта книга объясняет многие сомнения, которые возникают у человека.

Ведь действительно люди приходят в храм, когда их по голове ударит, но ведь лучше, если бы люди приходили не ценой скорбей. Не хватает книги, где факты из жизни были бы собраны и были бы современными. Такая книга – лучший способ бороться с собственными сомнениями.

Архимандрит Тихон (Секретарев) о книге «Несвятые святые»

Где-то с 80-х годов было заметно, что в обитель пришли «пришли пять Георгиев» – молодые творческие люди, которые под руководством отца Иоанна да и всей атмосферы монастыря получили начальное духовное образование. И среди них — архимандрит Тихон.

Старцы имеют отличительное свойство – их в первую очередь можно назвать воплощенным Евангелием. Свет евангельский настолько ярок, что некоторых слепит. А жизнь старцев – это свет рассеянный, который позволяет видеть предметы, окружающий нас мир, окружающих нас людей.

В этом рассеянном евангельском воплощенном свете жил и отец Тихон, о чем он и старается написать в своих книгах. Желаем ему творческих успехов, писательской рассудительности, здоровья и помощи Божией.

Писатель Александр Проханов о книге «Несвятые святые»

Книгу я читал еще в рукописи и публиковал отрывок в своей газете. Когда я читал эту книгу, я понял, что читаю монастырскую прозу. У нас была городская проза, деревенская, фронтовая. Это – монастырская проза. В этой книге предложен уклад, персонажи, типы, той среды, которая еще 20 лет назад казалась камерной, запертой за оградой. Теперь эти ограды распахнулись, появились новые монастыри, и жизнь их стала частью открытой общероссийской жизни.

В период гонений и нашествий иноплеменников, когда горели пожары, когда Рязань, другие русские города отворяли свои врата для монгольской конницы, в монастыри укрывались женщины, дети, летописцы, ремесленники, златошвей – и монастыри сохранили для будущего этот удивительный фаворский свет.

И сегодня монастыри являются прибежищем в этом кромешном мире, в котором убивают, насилуют, грабят, богохульствуют. Но это не катакомбные прибежища – монастыри дают бой. На их стенах проходят непрерывные духовные схватки, постоянные сражения, которые не менее грозные, не менее опасные, чем бои на сегодняшнем Кавказе, с теми, кто посягает на целостность России.

Я думаю, что в этой книге не впрямую (а в следующем произведении отца Тихона, может быть, мы услышим более ясно), сказано о том, что русский народ по-прежнему является мессианским народом и что русская национальная правда без

мессианской идеи бессмысленна. На русский народ и на Россию возложена идея альтернативного пути.

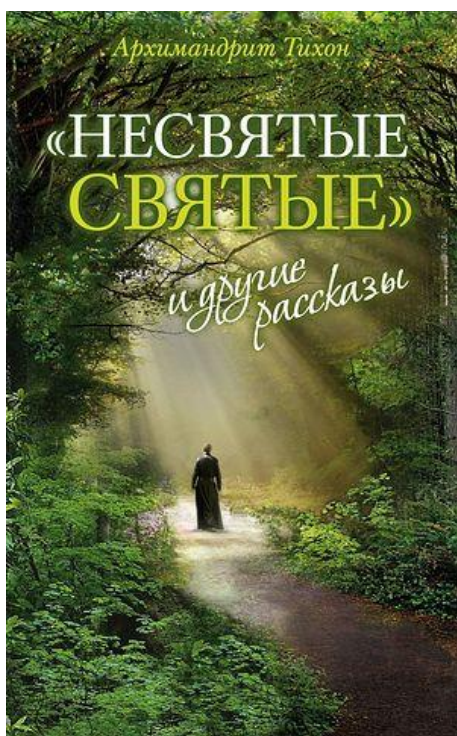
Я думаю, в следующей книге пойдет речь о русском чуде, о котором мы с отцом Тихоном как-то мельком говорили – о той категории, которая неподвластна историкам, но которая является правящей силой всей русской истории, исправляет все вывихи, когда Россия подходит к черте гибели – и вдруг возникает что-то неопишное и непредсказуемое, что в очередной раз выносит нас из бездны и делает великим государством.

Это книга о неизбежной русской победе. И как бы тяжело сегодня не было России и русским людям, грядущая победа неизбежна. И отец Тихон – ее глашатай».

III. Ознакомление с дополнительным теоретическим материалом по теме.

«Неназидательные рассказы. Архимандрит Тихон Шевкунов написал православный бестселлер

Елена Яковлева, Елена Степанова Российская Газета



Архимандрит Тихон (Шевкунов). «Несвятые святые» и другие рассказы. — М.: Изд-во Сретенского монастыря; «ОЛМА Медиа Групп», 2011. — 640 с.: ил.

Отцу Тихону то и дело звонят.

Профессор Нарочницкая говорит, что не спала ночь, увлекшись чтением. Как я ее понимаю! Три раза смеялась – до колик. Два раза плакала, уткнувшись в подушку. От счастливого горя. От трезвого счастья. Моей веры.

Первая «пыльца» собранных смыслов – это же абсолютная правда. Без малейших прикрас.

Над текстами о Церкви часто довлеет позапрошлого века традиция – обо всем говорить причесанно, общо, пристойно, безпроблемно, вычищая все недостатки. Ну ладно, в 19 веке роль усредняющего ри-райта, похоже, играла цензура, а сегодня он зачем, уныло рассуждаешь, закрывая очередную книгу и опасаясь, что традиция станет эталонной...

Но к нашему общему счастью появилась не подлежащая никакой «благолепной» редактуре и написанная абсолютно авторски книга отца Тихона. Все в ней дышит личным опытом и пронизано авторским стилем, причем стиль не уступает лучшим рассказчикам века, начиная от Чехова и кончая Конечким и Довлатовым.

И когда я читаю, как удивительный монах, который погибнет (еще не знаю об этом, но по чему-то неуловимому чувствую) в аварии, говорит девице, не надевающей платка: « Я вам половичок к голове гвоздиком прибью», я понимаю, что у меня появилась еще одна парадоксальная фраза.

Никто в этой книге – ни автор, ни герои – специально не выставляются «в лучшем свете» (хотя некоторые, видимо, будут прославлены русской церковью как святые), и от этого ощущения невероятной силы и правды.

Церковный опыт автора начался с послушания в монастыре. Интеллигентный московский мальчик, ВГИКовский студент, чистил выгребные ямы и убирал за коровами лепешки. Уставая до слез. Огорчаясь до слез. Автор специально не педалирует, но по всему видно, сколько шероховатостей, заноз, колючек, ран от гвоздей нес в себе опыт

монастырского общежития. Но каким-то необыкновенным и целительным образом он перетекал не в обиды, не в саможаление, не в привычное индивидуалистическое чайльд-гарольдство, а в такое незнакомое, и в такое странно знакомое смирение и послушание.

И вот когда изнутри такого опыта, в котором «за все заплачено», человек начинает говорить о «мире невидимом» как о само собой разумеющемся, он становится само собой разумеющимся и для читателя. Любой спор и недоверие почти автоматически обрекаются на глупость. Ты грешишь не против навязываемой тебе сверху истины, а против вкуса. Вкуса правды.

Но настоящий секрет книги не во множестве чудес и явленности прямого действия Божия в человеческой судьбе, а в том, что в ней представлены невероятные личности. Эта очень высокая «личностность» как героев, так и авторского видения делает рассказанные им истории незабываемыми притчами.

Героями этих притч помимо великих старцев, казначеев и наместников становятся Булат Окуджава, Сергей Бондарчук, Андрей Битов, теща маршала Жукова, вчерашний высокопоставленный начальник и его дочь, автор всем известных ныне песен иеромонах Роман, генеральный прокурор, притворившийся монахом воришка, и посещавший Печоры с визитом президент Ельцин... И понимаешь, вот уж точно нет в вере и Церкви ничего анахронического и маргинального – сердцевина человеческой жизни.

При этом все время трезвящая нота правды, и «тексты акафистов не совершенны», и «характер (у наместника) не лечится»...

Я думаю, что именно такого рода книги обезоруживают противников веры, чья позиция чаще всего держится на предубеждении, что Церковь манипулирует людьми, («морочит людям бошку», как любит говорить один мой знакомый интеллектуал). Опыт жизни, полный жажды, вопросительности, страданий, исканий, и вместе с тем обычных слабых человеческих движений души, стремлений и желаний, а иногда очевидных и сильных недостатков, представленных без осуждения – может быть, это лучший способ свидетельства о вере?

В книге очень много афористически-точных, похожих на духовные формулы выражений «Господь не любит боязливых», «Это заслуженно, но не полезно», «Судить о делах настоятеля – не моя мера», «Там, где неправда, «ура» не кричи».

Кто-то из святых, кажется святитель Игнатий Брянчанинов, писал, что за неимением духовных наставников, учиться надо у книг. Отец Тихон наотрез отказывается относить эти слова к своей книге: «Святитель Игнатий вел речь о святоотеческой литературе». Но когда рассказанные истории подсказывают тебе твои собственные недостатки, размыкают болезненные проблемы, развязывают внутренние узлы, предупреждают, то они ведут тебя. Открывают путь. Тот самый Путь. Который Истина и Жизнь.

ИНТЕРВЬЮ. ПРОПОВЕДЬ С ЛИСТА



Неожиданные рассказы о жизни Церкви корреспондент РГ обсудила с автором.

Российская газета: Пожалуй, самое поразительное в вашей книге, это решение прямо говорить о «мире невидимом» и его действию в мире видимом. Мне кажется, что это пока еще не вписано в современные – мыслительную и культурную – традиции. Качественные газеты, например, не впускают на свои страницы мистического содержания любого толка, будь то, хоть спор о вере, хоть письмо читательницы на тему «на меня соседка порчу навела»

Архимандрит Тихон: И правильно делают. Я и сам недолюбиваю мистику. А что касается книги, то помните у Шекспира: «Есть многое на свете, друг Гораций, что и не

снилось нашим мудрецам». В книжке истории, может для кого-то и могут показаться чудесными, фантастическими, необычайными но для церковной жизни они весьма обычны. Да и личности, действующие в них, зачастую всем известны.

РГ: Речь если не о чудесах, то о прямом действии Божиим...

Архимандрит Тихон: А вот от этого никуда не деться, как бы высоко такие слова не звучали. В книге документально рассказывается о мире, которой находится рядом. Совсем поблизости от нашего обыденного и привычного. Только мы среди важных и суетных дел этот мир не замечаем. Пока не выясняется, что проживаем жизнь, не замечая главного.

РГ: Ваши герои, псковско-печерские старцы отец Иоанн Крестьянкин, отец Серафим, может быть, будут прославлены как святые.

Архимандрит Тихон: Как один инок говорил, критически глядя на себя: «Я не монах, но я видел настоящих монахов». Я бы мог повторить за ним.

РГ: Но в книге много и веселых, забавных историй о «несвятых» святых...

Архимандрит Тихон: Это не потому, что мне так уж захотелось рассмешить читателя, а от того что в этом «мире рядом» очень много радостного. И даже трагедии в нем не заканчиваются отчаянием, напротив, они – великая часть жизни и познания, всегда ведут к удивительным прорывам.

РГ: Вами двигало желание засвидетельствовать этот мир?

Архимандрит Тихон: В первую очередь. И самому войти в него еще раз.

РГ: Среди ваших героев много известных всей стране – Булат Окуджава, Андрей Битов, Сергей Бондарчук.

Архимандрит Тихон: В жизни самых разных людей происходили поразительные духовные события. Мы закрываемся порой от мира «рядом с нами», «железным занавесом», но все равно, мы его полноправные граждане и наследники. Беда в том, что если человек так и не увидит и не войдет в него хотя бы на миг, не свершится важнейшее из событий его жизни.

РГ: Как бы вы назвали это событие?

Архимандрит Тихон: Знакомством с Богом и с самим собой. А это, последнее, не говоря уже о первом, очень полезное знакомство в нашей жизни. И весьма интересное. А ведь многие люди проживают всю жизнь, так и не встретившись, не познакомившись с самим собой.

РГ: Что может быть критерием того, что встреча произошла?

Архимандрит Тихон: Этот момент очень определенный и несомненный. Он связан с покаянием. Но это не то, о чем, как правило, думают далекие от церкви люди. Не нарочитое и тупое самоуничужение, а – последняя и мужественная правда о себе самом. По-гречески покаяние – метанойя – изменение ума. После него человек совершенно по-новому начинает смотреть на самого себя. Зрелище, правда, не для слабонервных. Оно и великих святых повергало в ужас и содрогание. Зато правда – дорогого стоит. И еще – эта правда открывает доселе неизведанный вечный, но абсолютно реальный, наполненный жизнью мир, прекрасней и поразительней которого нет.

РГ: В вашей книге все построено вокруг личностей.

Архимандрит Тихон: Один из древних отцов сказал: Главная минута в жизни – та, которую ты проживаешь сейчас. А главная встреча – тот человек, который сейчас перед тобой.

РГ: Как вы выбирали стиль разговора с читателем?

Архимандрит Тихон: Я старался, чтобы читатель спокойно и ясно следил за сюжетом и понимал, что я хочу сказать. Нравоучительность и дидактика всегда скучны и совсем неубедительны. А вот живые свидетельства – самое важное, что у нас есть. Ведь и Евангелия – это свидетельства апостолов об их жизни со Христом.

РГ: Книга получилась современной, мир веры не выглядит отгороженным для читателя с опытом Интернет-чтения – с разножанровыми вставками, записями, цитатами...

Архимандрит Тихон: Честно говоря, я просто писал эту книгу для друзей. Прихожане, студенты, братия монастыря дано просили записывать эти истории. Писал книжку в машине, в самолете, извините, на разных совещаниях – времени-то нет. Мы, священники сегодня – и прорабы, и преподаватели, и воспитатели в детском доме, а я еще и председатель колхоза в Рязанской области. Но остается долг перед людьми, с которыми я должен говорить вовсе не на хозяйственные темы. И эта книга была маленькой попыткой отдать его.

АВТОРИТЕТНОЕ МНЕНИЕ

Борис Любимов, профессор, доктор искусствоведения:

– «Назидательные новеллы» – так назывался цикл произведений Сервантеса и, пожалуй, так можно было бы определить и самый тип повествования отца Тихона с той лишь поправкой, что никакого «назидания» в рассказах отца Тихона нет и в помине; оно вытекает из сюжета каждого из рассказов, да и от умонастроения читателя: хочешь – включайся в подтекст и игру смыслов новеллы, а не хочешь – что ж, оставайся довольным тем, что она тебя развлекла и рассмешила. Вот и смехом книга может и удивить непривычного читателя, а иного ханжу и оттолкнуть – что это за смех на страницах книги, написанной монахом! Хотя, на самом деле, смех отличает не только и до сих пор пререкаемую для многих книгу Рабле, но и иные жития святых, а слово «веселие» одно из самых часто употребляемых на страницах молитвословов и богослужебных книг. Церковный смех – это смех Богом упоенного человека, радующегося и веселящегося, оттого что все устроено Богом прекрасно и, несмотря на ухищрения сатаны и бесов, несмотря на падения и грехи человека, природа и человек не погибли безвозвратно и не перестают удивлять и восхищать красотой и величием.

«Несвятые святые» – гимн **церковности**, романтиком которой был отец Павел Флоренский в своей молодой книге «Столп и утверждение Истины». Отец Тихон (Шевкунов) не романтик, а реалист, но энергия его рассказов, коротких или длинных, веселых и горьких, с хорошим концом или трагичным ведет читателя внутрь церковной ограды, не оставляя его «около церковных стен» (Розанов), а все ближе и ближе к центру церковного мироздания, к его «святая святых» – алтарю и престолу.

IV. Выполнение практических заданий по теме занятия

1. Доклады и сообщения студентов (с последующим обсуждением) по обозначенным вопросам.

– Жанр жития и его традиции в классической и современной литературе.

– В чем причины неприятия новой христианской литературы в современном обществе? По страницам молодежных нехристианских сайтов.

2. Анализ статей и дополнительных материалов:

Прочитайте отзыв священнослужителя, который достаточно критично оценивает книгу арх. Тихона (Шевкунова). Режим доступа – <https://ruslanvolg.livejournal.com/259950.html>

Выскажите свою позицию по отношению к данной оценке: с чем Вы согласны, а с чем – нет. Аргументируйте свои выводы.

February 2nd, 2013

Этот отзыв был отправлен на интернет-портал «Православие.ру», главным редактором которого, является автор книги "Несвятые святые" архимандрит Тихон (Шевкунов). Отзыв разместили 3-го мая 2012, но вскоре он был снят с публикации администрацией портала. Возможно, это связано с тем, что в нем прямо указано на целый ряд серьезных богословских ошибок, допущенных автором. Книга "Несвятые святые" возбуждает в душах читателей восторженные эмоции не столько искусством изложения, сколько тем, что она в завуалированной, но очень красивой и удобоприемлемой форме, оправдывает наши грехи и страсти. Повествование незаметно уводит читателя от покаяния к самооправданию. Чем отчасти обусловлен ее столь шумный успех и заоблачный тираж. Думается, что основная идея книги требует глубокого богословского анализа, осмысления и оценки, так как насаждает в душах православных читателей новоизобретенную автором несвятую "святость".

Христос Воскресе! Отец Тихон, благословите! С благодарным поклоном к Вам, читатели Вашей книги «Несвятые святые». Спаси Вас, Господь, за Ваш труд и старание.

По нашему мнению книга «Несвятые святые» содержит много душеполезных мыслей и назидательных примеров.

Но вместе с тем, позвольте нам исполнить архиерейское благословение и изложить вкратце наши замечания по поводу прочитанного.

Мы не ставили перед собой задачу рецензировать Вашу книгу, но к нам обратились наши благодетели с просьбой прояснить для них некоторые моменты из вашей книги. При этом они объясняли свою просьбу недоумениями и смущением, которые возникли у них по прочтении некоторых мест из Вашей книги. Мы, в свою очередь, внимательно прочитав книгу, пришли к выводу что, да, действительно, есть места, которые могут послужить соблазном для неискушенных читателей.

Далее, в Журнале Московской Патриархии (в №1 от 2012г., стр. 56) мы прочли одобрительную статью о «Несвятых святых», которая содержала в себе следующие строки: «...помимо внешне незамысловатой событийно-сюжетной линии имеются несколько пластов осмысления, ряд сокровенных и глубинных подтекстов...».

Итак, благословите и будьте добры вместе с нами рассмотрите эти «пласты и глубинные подтексты». Надеемся на Ваше понимание и уповаем на то, что свершатся слова Писания: «Даждь премудрому вино и премудрший будет. Сказуй праведному и преложит преимати», поскольку и «совершенство совершенных несовершенно».

По нашему мнению, одним из самых соблазнительных моментов имеющих глубинный подтекст является **рассказ про «Молитву и лисичку»**.

Не будем цитировать здесь этот рассказ, понимая, что Вы его хорошо помните. На наш взгляд, **душевредность этого текста заключается в том, что читающим, в том числе, детям, дается авторитетный церковный аргумент, – «Буду верить как хочу и в кого хочу» – поскольку ангел (из этого рассказа) укорил монаха за то, что тот учил крестьянина правильно веровать в истинного Бога. Антицерковность вытекает из этого рассказа по логике вещей: миссионерство лишается морального права проповедовать православие, поскольку миссионеру могут ответить, - Ведь в вашей же православной книге написано: «...ты со своей мудростью и книжностью отнял у него возможность... ..почитать Бога иначе...», то есть, – Не мешай мне почитать Бога так, как я это делаю. Сотрудники миссионерского отдела Московской Патриархии, прочитав этот рассказ, удивились и сказали: «Получается, что мы не имеем права проповедовать православие? И выходит, нужно упразднить миссионерство?» Отец Тихон, не нам говорить Вам о том, что великое множество "верующих", которые и**

не заходят в церковную ограду, аргументируют свою позицию широко распространенным мнением, мол,- Зачем мне идти в церковь? Я имею Бога в сердце и мне достаточно. И Ваш рассказ утверждает это душепагубное мнение и удаляет человека от Церкви и от Бога. Кстати сказать, в этом же номере Журнала Московской Патриархии, в нескольких статьях, рассказывается о том, сколько усилий Святейший патриарх Кирилл прилагает к расширению миссионерской деятельности повсеместно, и даже в Китае. Помимо этого у нас возник вопрос, – если сюжет рассказа взят из Пролога, то почему не указан день и месяц (поскольку мы не смогли найти в Прологе такого рассказа), а если это не из Пролога то...Господи помилуй.

Это лишь один пример, взятый нами произвольно из середины книги. А теперь давайте рассмотрим все по порядку.

Итак, само название книги двусмысленно и наталкивает на кошунственное понимание святости. Далее, в *рассказе «Начало»*, на стр. 14 мы читаем: «Сегодня ночью мы спросили у «Сталина», кто будет править нашей страной. Он ответил, что какой-то Горбачев...». Надеемся, Вы понимаете, что «сбывшееся пророчество» не может не возбудить желания некоторых читателей заглянуть с помощью оккультизма в "будущее". Сколько же душ, в результате окажется в бесовских сетях?!

В рассказе *«Отец Гавриил»*, на стр. 157, образ отца Гавриила подается так, что теперь новоявленные «гавриилы» начнут расти по монастырям и епархиям, как грибы после дождя. Главный герой представлен таким образом, что читатель, в том числе, имеющий сан и власть, начинает неосознанно подражать ему. Если раньше он каялся во вспышках гнева, то теперь у него в этом нет потребности, поскольку у него перед глазами живой пример, ярко преподанный в книге, написанной духовным лицом. Таким образом, то, что вчера представлялось сознанию грехом, сегодня уже осознается как добродетель, в силу вышеизложенного.

Но еще больший вред происходит от того, что грех страстного человека (в данном случае, наместника), «совершенно дикий поступок» (стр. 176) «одним образованным и уважаемым монахом» возведен на уровень добродетели даже более, – «особой харизмы» (стр. 178).

Нетрудно догадаться, какие последствия влечет за собой такая подмена. Страстные человеки, приняв за норму такой стиль поведения и заглушив голос совести самоправданием, основанным на прочитанном, уже пишут во множестве восторженные благодарственные отзывы, поскольку их освободили от труда покаяния.

Хвалить книгу будут не только власть имущие, но и рядовые грешники, ибо те, кто раньше каялся в своих страстях, выразившихся в грубом характере, после прочтения книги перестанут заботиться об исправлении себя, ибо «характер не лечится» (стр. 163). И это заключение не просто какого-то врача, а окончательное вынесенное определение всем известного архимандрита Тихона, настоятеля монастыря и ректора духовной семинарии: «...я окончательно заключил, что характер не лечится» (стр.183).

Но позвольте спросить, если характер не лечится, то человек не изменяется, не может избавиться от греховных привычек, ибо они есть часть характера, а, следовательно, – как же может человек спастись? Если не может измениться к лучшему, то как он «преобразится в новую тварь во Христе Иисусе»? Здесь явное противоречие с православным учением. Мы, с прискорбием, уже наблюдаем душепагубные плоды, приносимые усвоившими эту новинку. Очевидным примером того, что характер человека подлежит изменению, являются жития святых Ефрема Сирина, Нифонта Цареградского и других святых отцов. Это ошибочное утверждение о неизменности характера ежедневно опровергается самой жизнью, поскольку каждый из нас непрерывно изменяется то в лучшую, то в худшую сторону. В *рассказе "Августин"*, на стр. 237 сказано: «...единственным человеком, который сразу же его раскусил – "Какой это монах? Это жулик! В милицию его!" – оказывается тот самый "недуховный", "зверь" и "деспот"

архимандрит Гавриил. Читающие эти строки и имеющие нрав, подобный нраву отца Гавриила, могут начать доверять своему "духовному чутью" и делать соответствующие выводы о людях.

Читая рассказ *"Что происходило в духовном мире в эти минуты"* мы озадачились вопросом, – осознает ли автор, что он с тонкой иронией, так, что "не придерешься", высмеял и унижил своих собратьев, диакона Григория и схиеромонаха Рафаила? Которых знает и помнит, не смотря на свое тяжелое состояние, и к которым очень уважительно относится архимандрит Кирилл (Павлов).

Коротенький рассказ *«Об одной святой обители»*, на наш взгляд, во-первых, оправдывает смертный грех пьянства (см. 1 Кор. 6.10) тем, что можно, якобы, спастись не покаянием и избавлением от страсти, а как-то иначе, подобно монахам, описанным в рассказе. Что, в свою очередь, ведет читателя к чрезмерному упованию на милосердие Божие. А во-вторых, допустимо ли писать о собратях в таком ключе, даже если это и было на самом деле? Не чувствуете ли Вы, что это является соблазном для "ищущих повода" и даже если все так и было, то почему бы не "покрыть срамоту отца своего"?

Оправдание страсти пьянства продолжается и в рассказе *«Как-то в гостях у матушки»*, а именно, на стр. 328 мы читаем» и я даже представить не мог, что она способна прикоснуться к вину. А тут чистый спирт!..» и далее по тексту. Что это, как не завуалированное оправдание страсти? В скобках заметим, – не приходил ли Вам помысел, что этот случай мог быть предсказанием и предупреждением для Вас лично? И уж совсем в скобках, – не соблазнительно ли писать о взаимоотношениях монахов в стиле любовных романов Шекспира? Да и тогдашняя келейница матушки, нынешняя игумения С., в то время встретившая Вас недалеко от дома в сером подрясничке, говорит, что она, по благословию матушки, закрыла только калитку, а не дверь дома. И уж тем более об изъятии у матушки ключей речи быть не могло. И подобает ли последнюю насельницу Дивеевской обители, схимонахиню Маргариту, постоянно называть Фросей, если даже она себя так и называла по смирению? Со стр. 418, не приводя весь абзац, вкратце цитируем: «..Не бросайте, пожалуйста, в них камни, они делали свое дело как могли." У читателя возникает вопрос, – какое они делали дело, пьянствуя с чиновниками? Доброе или злое? Если доброе, то цель достигнута, пьянство – добродетель. Что не может не иметь злых последствий.

«Повесть о епископе, впадшем в блуд» поднимает другую злободневную тему: о блуде, но, вместе с тем, полагает основание для разнополярных выводов. Этот рассказ мог бы принести читателям душевную пользу, если бы сопровождался комментариями, наподобие тех, которыми снабдил «Отечник» свт. Игнатий (Брянчанинов). А без таких комментариев, увы-увы, достигается цель, противоположная благой. Без пояснений напрашивается вывод: если епископ после блуда может служить, то нам тем более не о чем сокрушаться после падения. В этом рассказе слова народа: "Мы не знаем всех ваших уставов..... надевай свое облачение и служи, мы тебя прощаем", – подвигают паству на непослушание епископу, церковным канонам и на диктат архиереям своей воли. Последствия понятны. Таким образом, формируется предсказанная в Откровении «Лаодикийская церковь» (народоправческая). А слова епископа «...ни сам я себя не прощу, ни церковь меня не простит...», – настраивают на ревизию и реформацию церковных канонов. И, как Вам известно из Откровения, люди будут воспитаны так, что не будут каяться «в блудодеянии своем» (Откр. 9.21). Так что не дай Бог кому-либо из нас воспитывать людей в таком непокаянном духе.

Ваша книга, к сожалению, не дает настрой на покаяние, а этот рассказ (без необходимых комментариев) – в особенности.

Далее, на стр. 458 читаем: «...но мы оба чувствовали, что все наши совершенно правильные объяснения будут сейчас несравненно грешнее перед Богом, чем это негаданное для нас нарушение поста». Вот каким критерием автор предлагает определять

грех: «мы оба чувствовали», а не словами Христовыми «Егда отнимется от них жених, тогда постятся в тья дни». Замечаете подмену?

И другой казус: «Как... «совершенно правильные объяснения» могут стать грешными?» Следовательно, добро становится злом. В результате, трапеза с жареным поросенком, в нарушение заповеди Христовой, тем более в Великую Среду, называется православным архимандритом «прекрасной, исполненной истинной христианской любви трапезой». Далее, на этой же странице Вы называете исполнение вышеупомянутой заповеди Христовой и Устава Церкви – «наши гастрономические ограничения».

Отец Тихон, помните описанный в «Отечнике» случай, когда старец с учеником приняли трапезу в постный день прежде 9-го часа, а позже, проходя мимо источника, они отказались пить воду, хотя и жаждали, во исполнение устава постного дня? Возможно, и у Вас было нечто подобное этому. Почему бы не описать Вашу компенсацию, если она была, ради духовной пользы читателей? Дабы не умножать слов, скажем, что в рассказе *"О глупых горожанах"* полагаются весьма удобные основания для самооправдания всех бесчинств и беззаконий различных младостарцев и младоархиереев.

А в рассказе *«О смирении»* оправдывается страсть гнева и бесчеловечное избиение под властью этой страсти, ибо иноком были избиваемы не только богохульники, но и собратья. Ревность инока понятна, но если досталось и своим, то это есть одержимость страстью, и одобрено быть не может. Одобряется ревность, но не одобряется страсть. И мы понимаем, что Вы хотели сказать рассказом *"Как отец Рафаил пил чай"*, мы понимаем "что", но не согласны с тем "как" Вы это преподали. Дело в том, что у этого рассказа имеется побочный эффект. Вы, без сомнения, знаете слова Марка Подвижника о том, что причиной всякого греха являются тщеславие и сласть. И если сластолюбие есть причина и основание всех страстей, то "чаепития", представляемые читателю, как доброе дело, являются подпиткой страсти сластолюбия, препятствующей душе человеческой принести покаяние и достигнуть освобождения от страстей. И особенно это относится к монашествующим, по слову преподобного Серафима Саровского, сказавшего: «Чаепитие, - вовсе не монашеское дело». И совсем уж недопустимыми являются слова, читаемые на стр. 605, – «Но и это было еще не все! Отец Рафаил иногда отвечал не то что за всю Вселенную, но и за Самого Господа Бога!». Что это, как не богохульство и клевета на своего духовного советника и отца? Ведь ответ отца Рафаила, – «...Господь не любит боязливых» вовсе не дает оснований утверждать, что он отвечает вместо Господа Бога. Тут хуже, ведь «отвечал», в данном контексте, однозначно понимается, как «брал на себя ответственность». И ответственность за Кого? За Господа Бога?

На 629-й странице, в рассказе *«Несвятые святые»* мы читаем Ваши слова: "Отец Рафаил был настоящий монах. Хотя и большой хулиган». Не есть ли это смешение святости с грехом и добра со злом? Можно не сомневаться в том, что это небывалое в православном сознании вавилонское смешение многим придется по нраву, ибо дает «твердую надежду» спастись, не прилагая усилий к тому, чтобы освободиться от страстей. Получается, что необязательно каяться и бороться со своими греховными склонностями для того, чтобы войти в Царство Небесное (ср. Мф. 4.17).

А в результате святость-то выходит какая-то новая, не святоотеческая, не святая. Отец Тихон, обратите внимание на то, что в такой объемной книге ни одного абзаца не посвящено покаянию, а без покаяния невозможно спастись ни одной душе. А надежда спасения, тем не менее, подается. Но путем чего? Путем подспудного, порой неосознанного, оправдания своих греховных склонностей и самого самооправдания, которое является свойством дьявольским.

Возможно ли такое спасение? Конечно, нет. Но тем не менее, Ваша книга уже действует в душах людей, и количество их будет умножаться день ото дня. Ведь всем верующим хочется спастись, но трудно отказаться от чревоугодия, пьянства, гнева, блуда и прочих греховных склонностей и пристрастий, трудно и не хочется переделывать себя, ломать привычки, трудиться над собой, изменять характер. Не хочется употреблять

усилия для достижения Царства Небесного внутри себя посредством всецелого покаяния. Но в книге все герои, которым хочется подражать, благодаря Вашему талантливому изложению, не проявляют покаяния и исправления и названы хоть и "несвятыми", но святыми. И в итоге полагается начало "новой святости". В заключении скажем, что, хотя Вы и даете свое понимание святости (стр. 635), но оно не бесспорно и оставляет ощущение авторского субъективизма, и читателем не воспринимается на фоне ярких, впечатляющих образов, которым неосознанно хочется подражать.

Читая Ваши заключительные слова: «Нет на свете ничего более прекрасного, чем созерцание поразительных действий Промысла Спасителя о нашем мире», невольно хочется продолжить их следующими словами: «И нет ничего более прискорбного, чем видеть, как посредством усвоения неправильных, душепагубных мнений о спасении погибают души человеческие, за которые умер Христос».

И чтобы не допустить этого, мы и решили написать Вам это письмо. Надеемся на Ваше понимание, мы ни в коем случае не имели целью как-то задеть Вас лично и просим простить нам возможные резкости. Сие пишем для того, чтобы в последующих переизданиях книги были исправлены ошибки, которые могут иметь душевредные последствия. Рассчитываем на то, что исполнятся слова Писания: «Даждь премудрому вину и премудрший будет».

Желаем спасения Вам и всей Вашей пастве.

Просим Вас, хоть в краткой форме, ответить нам на это письмо. С любовью о Христе, иеромонах Николай со братией.

<http://пустынный.рф/otzyv-na-knigu-arhimandrita-tixona-shevkuнова-nesvyatyе-svyatyе/#more-1129>

VI. СРС

1. Самостоятельная работа над материалами лекции № 7.

2. Изучение научной литературы, подготовка докладов и сообщений к практическому занятию № 7.

3. Анализ образцов литературы по теме практического занятия № 7. Прочитайте и законспектируйте тезисы размышлений автора текста – Елены Владимировой. Режим доступа – http://www.logoslovo.ru/forum/all/topic_4961_4/, <http://3rm.info/24610-trevozhnye-dissonansy-knigi-arhimandrita-tihona-shevkuнова-nesvyatyе-svyatyе.html>

«Тревожные диссонансы книги архимандрита Тихона (Шевкунова) «Несвятые святые»»

При чтении книги настоятеля московского Сретенского монастыря архимандрита Тихона «Несвятые святые» у нас возникло ощущение зарождения нового жанра или, лучше сказать, стиля? – писать о подвижниках в форме забавных рассказов и маленьких шоу.

Какое удручающее мелководье! Как будто автор не вдумался в то, о чем пишет, а только хочет развлечь читателя, показывая ему наспех составленные кадры из автобиографической ленты.

Мы взяли на себя труд прочитать книгу до конца, после чего решили перечислить недоумения и диссонансы, возникшие при ее чтении.

Диссонанс первый, можно сказать, догматический.

Для нас очевидно, что экуменизм представляет собою злую догматическую ересь, ставящую под сомнение единственность существования Церкви и способность ее спасти павшего человека. Очевидно также, что флагманом экуменизма в русском Православии был митрополит Никодим (Ротов).

Таким образом, защищая митрополита Никодима, например, упорно извлекая из прошлого якобы добрые его дела? – вольно или невольно защищаешь экуменизм. Такая наша решительная позиция не являет ни грамма «зилотства» или «ревности не по разуму», ибо когда речь идет о нанесении ущерба: значительного или незначительного, явного или завуалированного простому и ясному учению Православной веры, ее догматике – мягкость, характерная для православной ментальности, должна уступить место спокойному и несомненному сопротивлению. «Августин» мы находим подтверждение наших слов. Автор пишет о себе: «Воспитанный в Печорах на монашеском решительном антиэкуменизме, я категорически отказывался от всех предложений». Однако позже, в рассказе «*Архимандрит Клавдиан*» мы с сожалением обнаруживаем некоторый диссонанс, приводящий к разночтению. «Я уже говорил, что мы, послушники, весьма скептически, с критикой относились к экуменической деятельности митрополита Никодима (Ротова). Однажды отец Клавдиан стал невольным свидетелем такого разговора. Услышав наши осуждения и дерзкие слова, он в сердцах топнул ногой и грозно повелел: «Молчите, вы ничего не понимаете! Как вы можете судить об этом архиерее?» Что именно хотел сказать этой сценой автор, осталось для нас неясным, тем более, что этот небольшой эпизод вынесен в отдельную главу, где, исходя из композиции, эта сцена имеет центральное значение. Если автор имел в виду осуждение и дерзкие слова молодых послушников, то мы согласны – говорить дерзкие слова в адрес какого-либо архиерея непозволительно. Священный сан должен быть тому преградой. Но в том-то и дело – отец Клавдиан уточняет: «Как вы можете судить об этом архиерее?». Стало быть, присутствует мысль, что этот архиерей не обычный архиерей, а особенный, и возносится батюшкой на некий пьедестал. Настолько особенный, что послушники и понять не могут этого архиерея. В скобках заметим, что тенденция отделить пастырей от пасомых, создать искусственную пропасть между ними, вознести иерархию на уровень недостижимых в своих суждениях, непостижимых существ, – характерна для нашего времени.

Нередка она и в нашей книге: Архиерейское служение связано.. с непостижимым для мирских людей грузом ответственности. Однако нам могут возразить: мнение о митрополите Никодиме является мнением лишь отца Клавдиана, автор его только пересказывает. С этим мы позволим себе не согласиться: авторский выбор никогда не бывает случайным, ибо призван отражать авторское видение. Но, повторяем, сцена зыбкая, двоятся в своей интерпретации, оставляет недоумения и, если бы не дальнейшие диссонансы, о ней можно было бы забыть.

Мы наблюдаем, а в последнее время особенно, как в сознание верующих людей усиленно внедряется мысль, что митрополит Никодим не так уж плох, что у него много заслуг перед Церковью, например, спасение Почаевской Лавры и многие другие. Только мы-то знаем со слов Евангелия, что невозможно служить двум господам, а владыка Никодим служил, пожалуй, и трем: Церкви, Ватикану и службам безопасности и/или разведке (на такие рефлексии наводит чтение книги: ks. Tadeusz Kałużny SCJ. Sekret Nikodema. Nieznane oblicze Rosyjskiego Kościoła Prawosławnego. Wydawnictwo księży sercanów, 1999). Двум последним (Ватикану и спецслужбам) он был настолько нужен, что они, зная о его перекрестной заангажированности, взаимно закрывали на то глаза, извлекая каждый свою пользу. Благо, цели Ватикана и спецслужб в этом случае не пересекались. Ватикану нужно было проникнуть внутрь церковной ограды, а спецслужбам – внутрь Ватикана. Они же и помогали друг другу маскировать своего сотрудника, создавая владыке со стороны Ватикана реноме борца против безбожных властей, а со стороны спецслужб – реноме промотора передового учения экуменизма. Недаром же задание снять экуменический фильм (*рассказ «Августин»*) исходило отнюдь

не от церковной иерархии. «Однажды, – рассказывает о. Блинков, – во время разговора, который происходил по дороге назад из Троицко-Сергиевской Лавры в Москву, митрополит Никодим между прочим сказал: «Моя мечта быть членом Иезуитского Ордена» и позже: «Если бы сейчас я мог выбирать, то выбрал бы его»»(Kałużny. Sekret Nikodema. С. 84 и сноска 142).

Но мы отвлеклись от главного, от диссонансов. На этот раз обратимся к драматической сцене (рассказ «*Преосвященнейший послушник*»), во время которой два православных священнослужителя: владыка Никодим (Ротов) и будущий епископ Василий (Родзянко), лежа на полу, спасались от филеров.

Владыка просил отца Владимира организовать на радио Би-би-си и «Голосе Америки» специальные передачи, чтобы не дать советскому руководству возможности расправиться с Почаевом. И дальше: «Уже на следующий день тема Почаева стала ведущей в религиозных программах указанных радиостанций.

Мы не можем взять на себя утверждение, вольно или невольно архимандрит Тихон утаивает имена главных участников почаевской драмы, а также то, что митрополит Никодим лжесвидетельствовал на Западе, что Почаевской лавре ничего не угрожает, и утверждал, что письма верующих из СССР с протестами против закрытия Лавры – фальшивка, что таких людей нет. А на самом деле имена были подлинными и против каждого из подписавшихся велась кампания органами власти. Их пытались заставить снять подписи. Но оставим этот вопрос, который может стать темой отдельной публикации, и позволим себе задать вопрос иной, а именно: если бы митрополит попросил батюшку помочь озвучить на Би-би-си свои успехи в экуменической деятельности, была ли бы реакция отца Владимира столь незамедлительной, столь горячей и столь искренней? И была ли бы она вообще? Возьмем на себя ответственность ответить – нет. И вот почему. Отец Тихон лишь отчасти показал глубину и неповторимый колорит личности лучезарного владыки. В этом нас убеждает очередной и, к сожалению, весьма серьезный диссонанс. Прошли годы, и отец Владимир овдовел, – читаем в том же рассказе – Церковь благословила его принять монашество... И теперь уже епископ Василий отправляется в очередное путешествие – в Америку. Там он привел в Православие тысячи протестантов, католиков и просто ни во что не веровавших людей. Но, как это нередко бывает, пришелся не ко двору – не столько своей энергичной деятельностью, сколько тем, что с открытым забралом выступил против одной могущественной, но совершенно неприемлемой в церкви группы – лобби, как принято говорить. В результате Преосвященнейший епископ Василий был отправлен на покой.. Неискушенный читатель едва ли споткнется об эти строки. Скорее всего он вздохнет, мол, хорошему человеку нигде места нет и продолжит свое чтение. А что же будет с читателем более или менее искушенным, «на носу у которого очки, а в душе – осень»? Конечно, он расстроится, ибо будет наверняка знать, что спряталось под словом «лобби», а также и то, почему автору пришлось значение этого слова прятать. Как следствие, перед этим въедливым очкариком с очевидностью предстанет шаткость и двойственность позиции автора по многим и многим современным проблемам Русской Православной Церкви. Не будь это так – автор бы с легкостью объяснил читателю, что, а главное – кто представлял эту «могущественную» группу. Это «лобби», на которое напоролся доверчивый служитель Церкви епископ Василий (Родзянко), представляло собой «обновленчество справа», «правое крыло парижского православия – реформированного, ... порожденного человеческой логикой, вне святоотеческой традиции», «страшное искушение нашего времени».

Рассказывать историю Американской Митрополии? Называть действующие лица, думаем, нет нужды. Впрочем, некоторых назовем: митрополит Никодим Ротов, отец Александр Шмеман, отец Иоанн Мейендорф (кстати, двоюродный брат владыки Василия по матери) и другие соратники по борьбе, «любующиеся своей духовностью в зеркале»

(см.: иеромонах Дамаскин (Христенсен). Не от мира сего. – М.: «Русский паломник», 1995).

В биографическом очерке «Последний поклон» В. Щербинина, читаем: «В течение четырех лет управлял владыка Василий Родзянко Сан-Францисской епархией, после чего был отправлен на покой за непримиримую борьбу с обновленчеством. Так что не владыка Василий «пришелся не ко двору», а двор не пришелся по владыке Василию. Вот, кто и что прячется под словом «лобби». А почему приходится прятать, – так это потому, что черное нефтяное пятно «шмеманизма» с недавнего времени обильно растекается по каноническим водам русского православия...

Диссонанс второй, нравственно-канонический, или три раза «зачем».

В мире физическом есть законы, которые действуют всегда, например закон всемирного тяготения, законы термодинамики.

Святые Отцы утверждают, что в мире духовном тоже есть свои законы, которые тоже действуют всегда.

Например такой: повреждение, даже самое незначительное, догматического сознания влечет за собой деформацию и нравственного порядка. Обратимся поначалу к рассказу *«О нарушении церковного Устава, или о том, как мы с князем Зурабом Чавчавадзе нарушали Великий пост»*.

Безусловно, в жизни случаются экстраординарные обстоятельства, и мы далеки от того, чтобы осудить героев за нарушение Великого Поста.

Редко кому из живых не приходилось быть самому нарушителем поста и церковного Устава. Непонятно другое – зачем? неукрепленных настолько в вере, чтобы рассказ не оказался для них соблазном или плохим примером?

Зачем такое «преткновение для немощных», к тому же браво вынесенное в заголовок и подкрепленное авторитетом славного грузинского рода?

Непонятно также, зачем писать о «русской болезни» отца Родзянко, посетившей его по причине смерти матушки?

Что это может прибавить к образу прекрасного человека? Ничего. А вот убавить, омрачить память – как раз может. Краковские прихожане по сей день помнят владыку Василия, следовавшего с Благодатным Огнем в Россию и посетившего с паломниками Краков. Наверняка он сам запомнил надолго двух нарядных девочек, в белых, воздушных платьях, подходивших впервые к исповеди и принявших от владыки причастие! (Этот эпизод, кстати, вошел книгу епископа Сергия (Соколова). Правдой будет сказать. История перенесения Благодатного Огня от Гроба Господня в Москву в 1992 году. 1999. С. 131-178). Зачем этим, уже взрослым девочкам, такие новые знания: Ни духовник, ни родные, ни друзья ничего поделаться с отцом Владимиром не могли, если бы не сама покойница ... не явилась с того света и не приструнила своего супруга? Оставляя без внимания тон сказанного, все-таки заметим, что в те трагические времена не только жену потерял будущий епископ, но и внука. Он разбился на мотоцикле двумя неделями позже, вслед за бабушкой...

Еще одно «зачем». Матушка Фрося – последняя дивеевская дореволюционная послушница (*«Как-то в гостях у матушки»*).

Крохотный рассказик, повествующий лишь о том, что матушка, оказывается, тоже прикладывалась. «Я тебя раньше не смущала, боялась – соблазнишься. А теперь ты уж большой, священник – не осудишь. Автор, возможно, и большой, – да не все читатели его большие и, тем более, не священники, и могут соблазниться. Впрочем, священство, увы, не достаточное условие, чтобы быть «большим», как мы и убеждаемся. Иначе зачем помещать в книге слова доверившегося сердца?

Завершая наши заметки

Не все диссонансы и вопросы «зачем», возникшие во время чтения, вошли в наши печальные заметки. За их пределами остались недоумения и в отношении кавказских отшельников, и в отношении отца Рафаила (Огородникова), который при всем своем

христианском сердце, отказал замерзшим товарищам из КГБ в чашке чая: «В сельсовете напьетесь», и многие другие.

Впрочем, нет, зададим еще вопрос: интересно, отец Рафаил, будь он жив (или иначе: не будь убит) – тоже не сомневался бы сегодня, за кого голосовать?

А отец Василий (Росляков)?

Совсем недавно архимандрит Тихон замечал в прессе, что даже в лучшие годы власти православного Царя Церковь не была так свободна, как сейчас. На что же используется эта свобода? На русификацию богослужений, на освящение многих чаш за соборной литургией, на заискивание перед латинским начальником?

И совсем последний вопрос, на который все равно нам никто не ответит: издательство Сретенского монастыря выпустило книгу Алексея Осипова о душе, пребывающей в загробном мире. Книга написана не просто в духе модернизма, она написана в духе ультрамодернизма. Стало быть, архимандрит Тихон солидарен с мыслями, высказанными там?

Нас не покидает некая горечь, нам кажется, что из всего собранного материала у отца Тихона получилась бы прекрасная книга, если бы только автор не вдунул так обильно в свое повествование дух «мира сего» и новоцензурные соображения.

Итак, закрывая книгу «Несвятые святые», увы, не оправдавшую наших ожиданий, – мы не будем брать на себя труд доставать камертон и проверять, насколько тональность ее понизилась. Ясно на слух: от Печор до шмемановской раскованности. «Широк человек, – говорил Дмитрий Карамазов, – я б – сузил».

Список литературы

1. Игошева Т. В. Современная русская литература: учебное пособие. – Великий Новгород: Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, 2002.
2. Казарина Т. В. Современная отечественная проза. – Самара: СаГА, 2000.
3. Кларк К. Советский роман: История как ритуал / Пер с англ. М. Литовская. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002.
4. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950– 1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. – М.: Академия, 2003.
5. Нефагина Г. Л. Русская проза второй половины 80-х-начала 90-х годов XX века.: учеб. пособ. для вузов. – Минск: Экономпресс, 1998.
6. Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы: Учеб. для вузов / Под ред. С. И. Тиминой. СПб: ВШЭ – Logos, 2002.
7. Кременцов, Л. П. Русская литература в XX веке. Обретения и утраты [Электронный ресурс]: учебное пособие /Л. П. Кременцов.

3-е изд., стер. – М.: Флинта, 2011.– 224с. Режим доступа – <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=103800>

8. Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.): учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / Под ред. С. И. Тиминой. – 3-е изд., испр. – М.: Издательский центр «Академия», 2013.

9. Черняк М. А. Отечественная проза XXI века. Предварительные итоги первого десятилетия. – СПб: Сага, 2009.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 7 **«Женский почерк» в современной прозе** (2 часа)

Основные вопросы занятия

- Женское художественное творчество: от Сафо до Жорж Санд.
- Женщины-писатели в русской классической литературе.
- Современная женская проза.
- Особенности творчества Т. Толстой.
- Особенности творчества Л. Петрушевской.
- Гражданское видение мира Л. Улицкой

Цель: формирование теоретических представлений о творчестве женщин-художников в зарубежной и отечественной литературе, навыков анализа произведений разных жанров и проблематики.

Задачи:

- формирование представлений о женской прозе, темах и проблемах, поставленных в творчестве женщин-писателей зарубежной и отечественной прозы;
- знакомство с критическими статьями о творчестве Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой;
- современная критика и гендерный подход к анализу произведений;
- развитие аналитических способностей студентов, умений компаративного анализа;
- расширение представлений как о дисциплине, так и о специальности в целом;
- воспитание интереса к будущей профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Оргмомент (объявление темы, целей и задач занятия).

II. Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия

1. Идеино-тематическая основа рассказов Т. Толстой: сюжет памяти как организующее начало; оппозиция человек/время; оппозиция мечта/действительность.

2. «Демонстративная сказочность» как особенность поэтики произведений; игра со стилем/стилями; интертекстуальность, аллюзии и реминисценции; библейские аллюзии и символика.

3. Антисобытийность как конструктивный принцип повествования.

4. Идея женской власти (власти женщины над миром) в рассказах Т. Толстой. Женские образы и образ женского у Т. Толстой.

5. Смысл названия и роль эпиграфа («На золотом крыльце сидели...»).

6. Тематика и проблематика, художественное своеобразие сказок Л. Петрушевской.

7. Судьба главных героев романа Л. Улицкой «Медея и ее дети».

III. Ознакомление с дополнительным теоретическим материалом по теме.

Прочитайте текст о своеобразии стиля Т. Толстой. Сделайте конспект наиболее верны, на Ваш взгляд, суждений. Режим доступа – https://otherreferats.allbest.ru/literature/00125206_0.html

«Своеобразие творческого стиля Т. Толстой»

Советская официальная критика отнеслась к прозе Толстой настороженно. Одни упрекали ее в «густоте» письма, в том, что «много в один присест не прочтешь». Другие, напротив, говорили, что прочли книгу взахлеб, но что все произведения написаны по одной схеме, искусственно выстроены. В интеллектуальных читательских кругах того времени Толстая пользовалась репутацией оригинального, независимого писателя. Герои ее прозы в основном – простые «городские чудики» (старорежимные старушки, «гениальные» поэты, слабоумные инвалиды детства...), живущие и гибнущие в жестокой и тупой мещанской среде.

В прозе Толстой, по мнению критиков, прослеживается влияние Шкловского и Тынянова, с одной стороны, и Ремизова – с другой. Она сталкивает слова из различных семантических слоев языка, как правило, смотрит на своих героев «остраненно», разворачивает сюжет подобно кинематографическим кадрам. Но если у Шкловского и Тынянова «избыточные» слова использовались для того, чтобы дать предмету как можно более точное, исчерпывающее определение, а Ремизова обращение к архаическим пластам языка приближало к изначальному смыслу слова, то Толстая, используя разработанные ими

методы парадоксальных словосочетаний, демонстрирует то, что Вяч. Курицын назвал «хищным цинизмом глазомера».

В 2000-2001 выходит новый роман Толстой «Кысь» – о мутирующей после ядерного взрыва России. Страна, согласно роману, полностью деградировала: язык почти утрачен, мегаполисы превращены в убогие деревни, где люди живут по правилам игры в «кошки-мышки». Русскоязычные критики отнеслись к новой Толстой по-разному. Борис Парамонов, живущий в США, сравнивает ее литературную судьбу с судьбой Набокова и, вспоминая слова последнего о том, что «ангелы большие и сильные», называет роман «ударом крыла ангела». Российские критики к роману Толстой отнеслись не столь восторженно, одновременно в той или иной степени признавая ее мастерство, о котором Борис Акунин отозвался так: язык Толстой «вкусный», «пальчики оближешь».

В начале 2000-х переиздаются ее рассказы («Река Оккервиль», 2000, «Ночь», 2001), сборник «Сестры», выходит в свет книга, включившая произведения Татьяны и Натальи Толстых («День. Разное», 2001), сборник публицистики Татьяны Толстой «День. Личное» (2001) и ее книга «Измюм» (2002). Публицистика Толстой вызывает противоречивые отзывы. Тот же Борис Парамонов негодует из-за презрения автора к традиционным ценностям американской культуры, российские критики, напротив, одобряют такую позицию и порою утверждают, что эссе Толстой удачнее, чем ее проза.

Как мы уже отметили, по мнению исследователей ее творчества, стиль писательницы весьма специфичен, а потому легко узнаваем.

Легко прослеживается это на примере сборника ее рассказов «Река Оккервиль». Здесь писательница решает непростую художественную задачу – зафиксировать сам момент того или иного человеческого ощущения, впечатления, переживания, взглянуть на повседневную жизнь с точки зрения вечности. Для этого она обращается к сказочной и мифо-поэтической традициям.

Развернутые метафоры Т. Толстой превращают обыденную жизнь в сказку, уводят от проблем повседневности и тем самым позволяют читателю дать простор своей фантазии, предаться ностальгическим воспоминаниям и философским размышлениям.

Однако сказка разрушается при столкновении с грубой реальностью, как это происходит, например, в рассказе «Свидание с птицей». Загадочная волшебница Тамила оборачивается для мальчика Пети опустившейся девушкой с самыми прозаическими проблемами. «Таинственный, грустный, волшебный мир» становится для него «мертвым и пустым, пропитанным серой, глухой, сочащейся тоской».

Конфликтом рассказов Толстой часто является столкновение героев с самими собой, с собственным существованием в его проблемах и противоречиях. «Мир конечен, мир искривлен, мир замкнут, и замкнут он на Василии Михайловиче» («Круж»). «Время течет и колышет на спине лодку милой Шуры, и плещет морщинами в ее неповторимое лицо» («Ми- лая Шура»). «... Запертые в его груди, ворочались сады, моря, города, хозяином их был Игнатьев...» («Чистый лист»).

Привлекает внимание особый интерес автора к образам детей и стариков, поскольку и те, и другие не ощущают времени, живут в своем особом замкнутом мире. При этом душа ребенка ближе к сказке, душа старика – к вечности. *Поэтому проблема времени, его замкнутости, закольцованности, субъективности или вообще полного его отсутствия здесь обозначена очень четко и является одной из главных.*

Например, старость изображается автором как конец отсчета времени, утрата представления о последовательности событий и изменемости форм жизни. Так, время в доме Александры Эрнестовны из рассказа «Милая Шура» «сбилось с пути, завязло на полдороге где-то под Курском, споткнулось над соловьиными речками, заблудилось, слепое, на подсолнуховых равнинах».

В рассказах Т. Толстой вообще много персонажей, у которых нет будущего, потому что они живут во власти прошлого – своих детских впечатлений, наивных мечтаний, давних страхов. Таковы, например, Римма («Огонь и пыль»), Наташа («Вышел месяц из тумана»), Петере из одноименного рассказа.

Однако есть и такие герои, которые живут вечно – в своей любви к людям и их памяти (Соня из одноименного рассказа, Женечка из рассказа «Самая любимая»); в своем творчестве (Гриша из «Поэта и музыки», художник из «Охоты на мамонта»); в мире своих ярких фантазий (Филин из рассказа «Факир»). Все это люди, которые умеют передать другим свою жизненную энергию в самых разных ее проявлениях -- через самопожертвование, искусство, умение красиво жить.

Своеобразие трактовки времени в судьбах героев Т. Толстой определяется всей проблематикой ее творчества. Так, тема воспоминаний, власти прошлого над настоящим определяет фотографический принцип изображения: писательница стремится зафиксировать мимолетное впечатление, краткий момент жизни. Это напрямую заявлено в рассказе «Соня»: «...вдруг раскроется, словно в воздухе, светлой живой фотографией солнечная комната...»

Толстая не выхватывает какой-то момент из жизни своих героев, нет, она рассказывает все по порядку, как в хорошей сплетне или досье, не оставляя никакой лазейки домыслить, додумать, все точки над «і» расставлены - все было только так и не иначе.

Ее женщины – женщины-воспоминания. Их жизни по сути пусты (перечень романов да пара как всегда завораживающих черно-белых фотографий) - ведь прошлое, к которому они принадлежат, само таинственно и заманчиво. Женщины-современницы - охотницы: за стенками, сапогами, модными имотками, квартирами и мужчинами. А мужчины - мечтатели, поэты, выдумщики, фантазеры. Только все они после п-ного рассказа становятся похожими друг на друга, и представляются жителями одной большой коммунальной квартиры, которые поступают одинаково и мыслят одинаково, да и выглядят тоже одинаково.

Ее герои живут – в доказательство бытия вот оно, хорошо описанное, обустроенное автором в мелочах пространство, но на самом деле отчуждены от жизни. Растратили себя на внешнее, сиюминутное, на ожидание, на ловлю и охоту. Те, кто умел ждать – не умели творить свою судьбу, те, что были поактивнее - охотились не за тем.

Своеобразен и стиль рассказов Т. Толстой, который часто определяется критиками как «орнаментальная проза». Это понятие подразумевает изысканный слог, использование развернутых метафор, синонимических повторов.

Можно говорить о необычной словесной игре в рассказах писательницы, когда одно слово «тянет» за собой цепочку ассоциаций и сопутствующих сравнений. Так отражается фрагментарность и избирательность человеческого сознания, которое фиксирует только самые запоминающиеся эпизоды жизни. Ярким примером этого может служить начало рассказа «Самая любимая»: «...Ветры бросаются грудью оземь, взвиваются вновь и уносятся, мча запахи гранита и пробуждающихся листьев в ночное море, чтобы где-то на далеком корабле, среди волн, под бегучей морской звездой бессонный путешественник, пересекающий ночь, поднял голову, вдохнул налетевший воздух и подумал: земля».

Проза Толстой необычайно лирична, многие ее рассказы напоминают поэтические зарисовки. В некоторых из них, подобно стихотворному произведению, даже возникает звукопись: «Сон приходил... пугая чуланами, бабами, чумными бубонами, черными бубнами...» («Петере»).

Толстая умеет писать красиво, завораживающе. Как могут быть у нее сказочны улицы: «Зимой дворники наклеивали на черное небо золотые звезды, посыпали толчеными бриллиантами проходные дворы Петроградской стороны и, взбираясь по воздушным морозным лестницам к окнам, готовили на утро сюрпризы: тоненькими кисточками рисовали серебряные хвосты жар-птиц». А может и так: Соня – «голова как у лошади Пржевальского», «ледяная верхняя губа», «грудь впалая, ноги такие толстые –будто от другого человеческого комплекта, и косяпаые ступни».

Итак, можно сказать, что в творчестве Т. Толстой проза соединяется с поэзией, сказка переплетается с реальностью.

Лучшими рассказами Толстой считаются: «Река Оккервиль», «Свидание с птицей», «На золотом крыльце сидели», «Любишь - не любишь», «Милая Шура», «Самая любимая»,

«Соня», «Вышел месяц из тумана», «Огонь и пыль», «Пламень небесный», «Спи спокойно, сынок».

IV. Выполнение практических заданий по теме занятия

1. Доклады и сообщения студентов (с последующим обсуждением) по обозначенным вопросам.

- 1). Татьяна Толстая: творческая биография (доклад).
- 2). Людмила Петрушевская и ее мир сказочной фантазии.
- 3). Особенности стиля рассказов Л. Улицкой (на материале сборника рассказов «Второе лицо»)

2. Анализ статей и дополнительных материалов:

Прочитайте размышления Н. Танковой о романе Л. Улицкой. Согласны ли Вы с позицией автора, не кажется ли Вам ее мысли, сглаживающими трагизм бытия главной героини. Режим доступа – <https://www.kazedu.kz/referat/12052>

«Мотив дома в романе Людмилы Улицкой «Медея и её дети»

Проза Людмилы Улицкой относится к тому, что мы называем «литературой наших дней». Она – эта литература – вызывает множество споров, столкновение мнений. Очевидно, это связано с тем, что в 1980–1990-е годы обрушилось многое в обществе, в искусстве, в сознании человека, и современная литература помогла в этом. Появился термин «другая проза», который подчас заменялся термином «плохая проза» – так не похожа была она на всё то, к чему мы привыкли. И как-то уж очень слаженно заговорили о «новой женской прозе», соглашаясь с тем, что «эстетика её болезненна», оправдывая «чернушный» фон новым этапом рождения неонатурализма.

«Облик «новой женской прозы» определяется именно «чернушным» фоном протекания семейной жизни, грязной грубостью любовных отношений, прямым разрушением (особенно в прозе Л. Улицкой «Медея и её дети») идеалов стыдливости, скромности, тем более жертвенного отношения к детям, любимому» (Чалмаев В.А. Русская проза 1980–2000 гг. на перекрёстке мнений и споров // Литература в школе. 2002. №4). Полностью согласна с мнением Чалмаева, если иметь в виду произведения, например, Петрушевской, но по поводу Улицкой хочется возразить, особенно если говорить о её романе «Медея и её дети».

Трудно читать «новую женскую прозу», наверное, потому, что она «выразила ощущение тотального неблагополучия современной России» (В.А.Чалмаев), но ловлю себя на мысли, что к роману Улицкой тянет вернуться, перечитать, насладиться... Чем? Может быть, всё объясняется словами Л.Петрушевской о том, что «любое несчастье, отрепетированное в искусстве, вызывает тем сильнее катарсис, возвращая нас к жизни, чем совершеннее, гармоничнее прошла репетиция страдания». Неужели тянет к страданию, тянет ещё и ещё раз его «прорепетировать»?

Но к роману тянет, как тянет к дому Медеи, где, кажется, всё наполнено запахом моря, жаркого солнца, знойного ветра... И невольно завидуешь тем, кто сидит сейчас на простенькой кухне Медеино дома, и хочется оказаться там, ощутить себя частичкой той большой семьи... В чём же сила этого дома? В чём его красота, притягательность, почему её, бездетную, судьба наградила таким огромным количеством детей по всему свету? Неужели дело только в страдании? И нет в облике Медеи «целостного, духовно-

нравственного образа человека»(В.Чалмаев)? И хочется возразить: есть, есть в нём, в этом образе, многое, и то, что мы называем «светом и покоем»!

Состояние зрелой души человеческой обусловлено её нравственной памятью, памятью обо всём, что происходило с человеком на протяжении долгих лет: в раннем детстве, юности. Неслучайно многочисленные родственники Медеи приезжают к ней в дом с самого раннего детства (самые маленькие не сами, конечно, их привозят родители). Но вот с этого самого раннего и начинается становление души человеческой. В самом деле, зачем даже сейчас, когда нет уже в живых Медеи, приезжают в Посёлок её потомки? Зачем везти сюда годовалую чёрную американскую внучку? Что тянет сюда, в Крым, русских, литовских, грузинских, еврейских потомков Медеи? Может, сила притяжения в крымской земле, земле, которая зовёт и не даёт забыть о себе? Вспомним Волошина, его Коктебель... Дом Волошина завораживал всех, кто переступал его порог, он был подобен храму, в котором собирались многочисленные паломники. Тянулись к Волошину, к “Вечному дому”, но и к этой древней земле Киммерии с её загадочной бурой почвой, нагромождением скал, вывернутыми из недр валунами, смятой растительностью...

Действительно, земля удивительная, “приходящая в упадок”, но в то же время “удивительно щедрая и благосклонная”. *Но тайна кроется ещё и в том “доме”, который собирал всю семью, давал силы, питал душу. Автор говорит о Медее: “Родом она была из Феодосии, вернее, из огромного, некогда стройного дома в греческой колонии, давно слившейся с феодосийской окраиной. Ко времени её рождения дом потерял изначальную стройность, разросся пристройками, террасами и верандами...” Автор подчёркивает: не из Феодосии, а из дома была родом героиня.*

Улицкая не даёт нам подробного описания дома Медеи. Мы узнаём, что он “стоял в самой верхней части Посёлка, его усадьба была ступенчатая, с террасами”. В доме была “умная печурка, которая брала мало топлива, но давала много тепла”. Была летняя кухня, сложенная “из дикого камня, на манер сакли, одна стена упиралась в подрытый склон холма, а низенькие, неправильной формы окна были пробиты с боков. Висячая керосиновая лампа мутным светом освещала стол...” Всё просто: умная печурка, керогаз, белоснежные занавески на окнах, лёгкая постель... *Но тепло и светло в этом доме, потому что есть в нём хозяйка, на которой и держалось всё.*

Истоки характера Медеи в её глубочайшей нравственной интеллигентности. И не о настоящем (!) гимназическом образовании здесь речь. Интеллигентность эту Медея впитала с самим воздухом, который (бывает и так?) — “чудесный, смолистый, древний и смуглый” – помогал ей понять нечто... В частности то, что настоящая любовь не нуждается в словах. Любовь к своим детям она не выпячивала, “считалось, что она их любит”. Действительно, почему “считалось”? Может, потому, что не было в этих отношениях того проявления любви, которое мы привыкли называть общепринятым, было лишь “наблюдение”, но это самое наблюдение и выражало любовь, которую нельзя было не почувствовать. Любовь была как само собой разумеющееся, как была сама Медея, был её дом, было море, воздух, солнце.

Самуил Яковлевич говорил Медее: “Я почувствовал, что рядом с вами нет страха”. Страх не было, а было глубочайшее наслаждение жизнью во всех её проявлениях. Медея была человеком, ни в чём не погрешившим против правил нравственности, и было в ней то, что позднее заставит Сандрочку сказать, улыбаясь: “Праведница у нас была одна...”

Но ведь было уже в русской литературе, было: “Не стоит село без праведника”. И говорили мы и о Матрёне Солженицына, и о её родственниках. Но, как думается, у

Улицкой “праведница” иная – по-своему прожила Медея свою жизнь, и после неё стоит дом! И приезжают сюда снова и снова, в этот Посёлок, в этот дом... Зачем? Почему? (И вновь напрашивается параллель: был уже в нашей литературе Город, и был Дом, наполненный “светом и покоем”.) *А ещё всегда была вера. Вера была и в душе Медеи. Медея верила в жизнь, в силу духа человека, в то, что в жизни будет “всё, как надо”, и надо принимать жизнь такой, какая она есть. Медея живёт, и в старости — ах! — “какая красивая старуха из меня образовалась”, — думает героиня. И невдомек Медеи, что эта красота — её душевная красота, лицо “иконописное”. А почему? Потому что верила: “Всё хорошо!”*

Да, после смерти мужа Медея весь год читала Псалтирь. “Псалтирь у неё была старая, церковнославянская, сохранившаяся от гимназических времён... Ещё была в доме русско-еврейская... Медея иногда пыталась читать Псалтирь по-русски, и хотя некоторые места были яснее по смыслу, но терялась таинственная красота затуманенного славянского...” *Медея чувствует красоту, она видит её во всём, и прежде всего, в той неброской жизни, которой она живёт и которая её окружает. В этом укладе Медеиной жизни есть свой особый смысл, который придаёт всему особую наполненность. Кажется, жизнь героини течёт однообразно, монотонно, завтра будет похоже на вчера. Но это не однообразие, бесцельное, бездумное, а то, что мы называем традицией дома. Её зимнее одиночество — не тоска, не безнадежность, не брошенность. Это неосознанное накопление чувств и сил (осторожно, боясь расплескать!), которые Медея отдаст летом, когда приедут все. И в летней жизни тоже свои традиции: время приезда, количество гостей, даже свой “график”, по которому будут приезжать родственники. И ничуть не коробит читателя, что “лучший на свете вид открывается из Медеино сортира”.*

Георгий “видел двойную цепь гор, опускающуюся довольно резко вниз, к далёкому лоскуту моря и развалинам древней крепости, различимым лишь острым глазом, да и то в ясную погоду. Он любовался этой землёй, её выветренными горами и сглаженными предгорьями...”

Здесь, в этом месте, всё лучшее, счастливое, известное до боли, но от этого делающееся ещё дороже... Вот дорога на кладбище, и маленький Артём почему-то становится вдруг счастливым: “Но теперь настроение у Артёма стало прекрасным, как если бы он уговорил отца пойти на море. Он и сам не вполне понимал, что важно не море, а выйти вдвоём с отцом на дорогу, ещё не пыльную, а свежую и молодую, и идти с ним куда угодно, пусть и на кладбище”. Не надо слов у могил, их и нет, но между отцом и сыном возникает та духовная близость, которая бывает не в каждой семье: “Георгий благодарно положил руку ему на плечо” — и сын понял. Без слов.

Традиции Медеино дома и в замечательных походах к морю, в которых и рождались близость, единение, а душа наполнялась до самых глубин. Вот Танечка, с трепетом ожидающая: “А замок будет?” Вот удивительная Медеина находка — “потемневшее кольцо с небольшим розовым кораллом”. Вот море — оно “в этом труднодоступном месте было чистейшим, драгоценным, как будто каждый раз заново завоёванным.

Бухточки были сдвоенные тонкой каменистой перемычкой. Они довольно грубо врезались в берег, и несколько крупных скал торчали в море прямо против них. И бухточки, и морские камни пережили множество имён, но в последние десятилетия их всё чаще называли Медеиными”. Вот обед у костра, вот отдельный каменный стол для малышей... Всё это традиции, без которых нет дома, нет семьи... Милое, радостное, золотое, счастливое время — жизнь в Медеином доме. Оно, это время, не забывается, оно

даёт силы жить там, в большом мире, оно пробуждает силы, доселе дремавшие: стихи Маши родились там, и в них был “берег, горячее солнце и неопределённое ожидание, смешанное с реальной жаждой”. *Дом Медеи – не просто жилой дом с многочисленными пристройками, это дом, дающий силы, радость жизни, это колодец, из которого пьёшь, утоляя жажду (не случайно с реальной водой у Медеи туго, как и вообще в Крыму, но здесь жажда иного рода). Дом Медеи дышит, влюбляется, страдает вместе с его жильцами, а они самые разные, но все прекрасные, красивые, умные, талантливые.* Они могут совершать проступки, ошибаться, заставляя страдать других, но при этом сами страдают едва ли не сильнее...

Ника и Маша любят одного мужчину, но как по-разному! И язык не поворачивается назвать пошлостью то, что происходит с ними – с Машей, с Никой, с Бутоновым, с Аликом... Это жизнь, она бывает всякая, как и любовь: надо поступать по совести, не лгать, не юлить, не искать виноватых...

Вот Медея находит письмо Сандры Самуилу, узнаёт о предательстве. Кажется, что может быть тяжелее? Медея даже делает попытку бросить дом, уехать, найти силы, поддержку в другом. (Она едет к Леночке, покидая надолго свой дом всего второй раз в жизни!) “Мужем она была оскорблена, сестрой предана, поругана даже самой судьбой, не давшей ей детей...” На душе темно, кажется, жизнь кончилась. Но смотрит Леночка на подругу в церкви и думает: “Стоит, как скала посреди моря...” Медея была в этот миг олицетворением всей жизни. “И новые слёзы накатили на Леночку, уже не о Медее, а обо всей жизни <...> и это было счастливое мгновение полной потери памяти о себе, минутного наполнения сердца не своим, суетным, а Божьим, светлым, и от переполнения сердце ломило...”

А через три дня Медея уехала. “Ей хотелось скорее домой”. Домой! Там её жизнь, там её силы, там её душевный покой, там внутренний стержень всего, что происходит в жизни. Да, всего, и смерти Маши тоже.

Тема безумия у Улицкой заслуживает отдельного разговора. Но сегодня мы размышляем о доме – доме, воспитавшем и спасшем от гибели однажды маленькую Машу. Вот Сандра; чего о ней мы только не знаем! Но, видя, как цепляется Машенька за Александру, как шепчет на ухо, моля о спасении: “Сандрочка, заведи меня к себе, Сандрочка!” — а Александра, окаменевшая, уговаривает её, “сама только о том и мечтаю, чтобы забрать её в две с половиной комнаты в Успенский переулок”, мы забываем все “грехи” Сандры, мы видим только любовь, которая родилась, не могла не родиться там, в Медеином доме.

И всё-таки, почему не спасла эта любовь Машу? Не спасла потом, когда, стоя на бортике балкона, делала то внутреннее движение, “которое поднимает в воздух”?

Но жизнь не была бы жизнью, если б любящие руки могли спасти от всех бед... Маша умерла на взлёте, сделав шаг ТУДА, заглянув в незнаемое. Мечтая летать, она “сосредоточилась и как будто включила кнопку – тело стало очень медленно отрываться от горы, и гора немного помогала ей в этом движении. И Маша полетела тяжело, медленно, но уже было совершенно ясно, что именно делать, чтобы управлять скоростью и направлением полёта, куда угодно и бесконечно... Человеческую свободу и неземное счастье Маша испытала от этого нового опыта, от областей и пространств, которые открывал её ангел, но при всей новизне, невообразимости происходящего она догадывалась, что запредельное счастье, переживаемое ею в близости с Бутоновым, происходит из того же корня, той же породы».

И потом, пытаясь вновь насладиться свободным и сильным полётом, испробовать всю полноту наслаждения, делает вновь ЭТО движение.

Непонятно? Или, напротив, всё очень понятно? И где та грань, что отделяет гения от безумца?

Когда меня переведёт
мой переводчик шестикрылый
и облекутся полной силой
мои случайные слова,
скажу я: “Отпускаешь ныне
меня, в цвету моей гордыни,
в одежде радужной грехов,
в небесный дом, под отчий кров”.

Пусть Маша будет ТАМ, пусть в этом “небесном доме” ей будет счастливо! И — мистика! – Медея и сейчас помогла Маше, помогла обрести ТОТ её мир: когда священник на Преображенке отказался отпевать Машу (самоубийца!), Медея идёт в греческую церковь, более часа разговаривает с иеромонахом. “Он велел привозить девочку и обещал сам совершить отпевание”.

“Невозможно было смириться с той умелькнувшей минутой, когда совершенно живая девочка самочинно выпорхнула в низко-гудящий водоворот медлительных снежинок прочь из жизни...” И там, в другой жизни, Медея протянула свои руки Маше — и в этом был смысл, даже больший, “чем может вместить в себя даже самый мудрый из людей...”

...И, воплощаясь в помыслы свои,
беспечнейшие в человеческой стае,
мы головы смиренные склоним
пред тем, кто в лёгкой вечности истаёт...

Нет у Медеи своих детей. Но широко её сердце, так широко, что в нём находится место каждому, всему тому, что позволяет говорить нам, что дом Медеи Синопли – целый духовный мир. Что дом Медеи как бы принадлежит вечности, а принадлежащие этому дому люди – самоценны, уникальны, и в душе каждого свой сокровенный смысл...

Высоко на холме стоит этот дом, а вокруг – природная красота, заставляющая сжиматься сердце. И тянутся к этому дому люди из Сибири, из Средней Азии, из Прибалтики и из Грузии... И “прожаренный солнцем и продутый морскими ветрами дом притягивает всё это разноплеменное множество...”

Тянет перечитать роман Улицкой, потому что, кажется, физически ощущаешь: этот дом и есть первооснова бытия, он настоящий дом и делает человека ЧЕЛОВЕКОМ. Он даёт ощущение полноты жизни, не прячет от житейских бурь, а хранит свою силу и питает ею, чтобы дети потом смогли выстоять в этой жизни, не сломаться, протянуть руку помощи друг другу. В доме Медеи – тончайшая аура духовности, которая так притягивает к себе, такая аура, когда без слов “душа с душой говорит”. “Это удивительное чувство –принадлежать к семье Медеи...»

V. СРС

1. Самостоятельная работа над материалами лекции № 8.
2. Изучение научной литературы, подготовка докладов и сообщений к практическому занятию № 8.
3. Анализ образцов литературы по теме практического занятия № 8. Прочитайте отрывки из произведений Т. Толстой и

Л. Петрушевской. Где, на Ваш взгляд, находятся точки пересечения?

Т. Толстая «Жысь»	Л. Петрушевская «Дикие животные сказки»
<p>«А как придет осень с частым дождиком да с ветрами, все курье по всей слободе на юг собирается. Ну, хозяева провожать выйдут, печалуются. Вот главная кура вперед выйдет, одну ногу выставит, крылом махнет, – всем хором они и грянут напоследок. Споют на прощанье, взмоют под небеса, покружат над родимой сторонкой, а потом вытянутся в нитку и парами, курь-о-курь, и летят. Машешь им платком вслед, а бабы и всплакнут, бывало.</p> <p>И вот эти куры взбесились. Летать перестали, петь бросили, осень прошла, зима на носу, все птицы на юг подались, а эти, бешеные, – ни в какую. Анфиса Терентьевна их метлой, хворостиной, – упираются, хохлятся, да еще будто и по-человечески заговорили. «Куда-а?» спрашивают. А яйца из них поперли белые, страшные, крупные. Баба от страху чуть с ума не сошла. Бросилась Бенедикта на помощь звать, и вместе они тех поганых кур передушили. Одно яйцо для курьезу оставили. Бенедикт его после Никите Иванычу показал. Старик – вот ничего не боится! – разбил яйцо о край миски, а там – Господи, обереги! – желтый жидкий шарик вроде как в воде плавает, а квасного-то солоду и нету... Обереги, Господи! Старик на ноги вскочил, даже закричал: где остальные?! – страшным таким голосом. Успокоили его, усадили: все путем, не пужайтесь, Никита Иваныч, сами знаем, не маленькие. Всю пакостину извели, в курятнике березовым дымом помахали, чтоб снова не завелось нехорошего, и Гогу Юродивого приводили, чтоб заговор наложил: на четыре угла, на четыре двора, с-под моря зеленого, с-под дуба паленого, с-под камня горячего, с-под козла вонючего; тай, тай, налетай, направо дую, налево плюю, айн, цвай,</p>	<p>Конец праздника</p> <p>Мухе Домне Ивановне захотелось сладенького, и она пристала к пчеле Лёле, которая как раз летела с шестью пустыми ведрами в сад.</p> <p>Но Лёля не согласилась позвать в гости Домну Ивановну, не согласилась и сама пойти к ней в гости в помойную яму.</p> <p>Домна Ивановна сказала «подумаешь!» и тогда помчалась в гости в дом, где варили варенье.</p> <p>Но там ее не ждали и даже стали выгонять мокрым полотенцем.</p> <p>Домна Ивановна от такого приема оплошала и шлепнулась прямо в незакрытую банку с вареньем (три литра).</p> <p>Там она пошла ко дну.</p> <p>Тут же эту банку отнесли на родину Домны Ивановны и похоронили муху с большими почестями в помойке, вылив на Домну Ивановну все три литра.</p> <p>Тут же собрались огромные массы детей Домны Ивановны, и начались поминки, но через некоторое время Домна Ивановна высунулась из варенья и крикнула пролетающей мимо с полными ведрами пчеле Лёле: «Угощаю!»</p> <p>Но пчела Лёля только пожала плечами и ответила, что вашего дерьма не надо.</p> <p>Однако же через три минуты Лёля вернулась с пустыми ведрами в сопровождении всего взрослого населения пасеки, тоже с пустыми ведрами.</p> <p>И, несмотря на крики Домны Ивановны и многотысячной толпы ее детей, пчелы трудились как одержимые до конца рабочего дня.</p> <p>– Ну и где справедливость? – спросила Домна Ивановна червя Феофана, выползшего подышать воздухом на закате. – Я всех пригласила, даже этих уродов труда, пчел, а свинья Алла пришла безо всякого приглашения, сломала нам забор, сожрала все, я сама еле живая осталась.</p> <p>– Так кончаются праздники, – заметил червь Феофан.</p>

драй. Заговор крепкий, проверенный, должно держаться.

Никита Иваныч за стол сел, глаза зажмурил, челюсти вот так вот сжал и сидел. Потом спросил, чего куры такое ели перед тем, как взбеситься. А почему мы знаем. Он и к Анфисе Терентьевне ходил расспрашивать, и думал долго. А шарик этот желтый, что в яйце завелся, он на сковороде обжарил и съел. Ей-Богу, съел!!! И ничего ему не было.

4. Прочитайте и законспектируйте анализ рассказа Т. Толстой «Река Оккервиль».

«Разработка проблемы «герой и время» в рассказе «Река Оккервиль»

Как мы уже отметили выше, категория времени – важнейшая в поэтике прозы Т. Толстой. На это обращали внимание ещё первые критики творчества писательницы. «Постоянное совмещение временных пластов, чередование ускорения и замедления хода времени», - отмечал П. Сливак. Автор, по М. Липовецкому, создаёт свой хронотоп, в котором всё одушевлено.

Следует отметить, что время в рассказах Т. Толстой амбивалентно, взаимопроникаемо. Часто прошлое течёт в настоящем, настоящее в будущем и наоборот. Характерная черта - расчленённость хода времени. Очень часты хронологические скачки, смена ускорения и замедления. Причём важно, что ускорение течения времени связано с обыденной жизнью героев, а замедления - с наиболее яркими воспоминаниями. Время, как память, останавливается на наиболее ярком. Начало и конец времени находятся в вечности.

Во всех рассказах, благодаря скрытому или явному присутствию рассказчика, отсчёт времени начинается с конца, возвращаясь через начало снова к концу. Так образуется вечный круг времени - один из центральных концептов поэтики Т. Толстой.

И вместе с тем следует согласиться с П. Вайлем и А. Генисом, которые отмечают, что авторский идеал – время, которое идёт не вперёд, в будущее, а по кругу. Толстая пользуется особым временем. Действие в её рассказах происходит не в прошлом, не в настоящем, не в будущем, а в том времени, которое есть всегда.

Рассмотрим специфику течения времени в жизни героев в одном из лучших рассказов **«Река Оккервиль»**.

Это произведение, написанное в 1987 году, поднимает тему ***«Человек и искусство», влияния искусства на человека, взаимоотношения людей в современном мире, это раздумья о соотношении мечты и реальности.***

Рассказ построен на принципе «сцепления ассоциаций», «нанизания образов». Уже в начале произведения объединяется картина стихийного бедствия - наводнения в Петербурге – и рассказ об одиноком, начинающем стареть Симеонове и его быте. Безусловно, заметен и постмодернистский прием автора: подчеркивание интертекстуальной связи с «Медным всадником» А.С.Пушкина, где звучит тема величия Петра I, его лучшего творения - красивейшего города Санкт-Петербурга и незначительности маленького человека с его надеждами, мечтами, разочарованностью, бесконечной и неизбывной потребностью в любви, чистоте, реализации себя в любовных отношениях и трагичной несбыточностью этих чаяний. Толстая далека от мысли, что мир

разумен, она протестует против романтической иллюзии, будто жизнь безусловно прекрасна. *Ирония у Толстой – не просто способ избежать патетики, не броня, защищающая сокровенное, а необходимая черта художественности, раскрывающей самое естественное и человеческое. Беда многих героев Толстой в том, что они не замечают дара самой жизни, ждут или ищут счастья где-то вне яви, а жизнь тем временем проходит. Т. Толстая показывает, что мечтательный самообман и разоблачение мечты входят в естественное самодвижение жизни.* Этот процесс характерен как для мужчины, так и для женщины, примером тому может служить не только Симеонов, но и Галя из рассказа «Филин», Александра Эрнестовна («Милая Шура»).

Герой рассказа «Река Оккервиль» самодостаточен (высокий социальный статус, напряженная духовная жизнь), и даже одиночество, порой толкающее человека на экстремальные поступки, воспринимается здесь как неотъемлемая часть его духовного мира. В отличие от бездуховности многих героев-мужчин женской прозы, Симеонов по-женски сентиментален и впечатлителен, много лет он влюблен в певицу Веру Васильевну, каждый день он слушает пластинку с ее голосом и мечтает о встрече с ней, что не мешает ему встречаться с реальной женщиной – Тamarой, которая иногда прерывает «драгоценные свидания с Верой Васильевной». Часы одиночества становятся «блаженным» для Симеонова, именно тогда, когда его никто не беспокоит, он наслаждается пением его любимой женщины, счастьем далеким и несбыточным, т.к. герой на самом деле влюблен в свою мечту (но и это, как говорится, не порок). Подчеркивается утонченность, хотя и несколько нарочитая, переживаний героя.

В рассказе можно выделить три временных пласта: настоящее, прошлое и будущее. Причем настоящее неотделимо от прошлого. Автор напоминает, что время циклично и вечно: «Когда знак зодиака менялся на Скорпиона, становилось совсем уж ветрено, темно и дождливо».

Холостяцкий быт Симеонова скрашивают чтение, наслаждение звуками старого романа. Т. Толстая мастерски передает звучание старого, «отливающего антрацитом круга»:

-Нет, не тебя! так пылко! я люблю! - подскакивая, потрескивая и шипя, быстро вертелась под иглой Вера Васильевна;...несся из фестончатой орхидеи божественный, темный, низкий, сначала кружевной и пыльный, потом набухающий подводным напором, огнями на воде колыхающийся, - пщ -пщ - пщ, парусом надувающийся голос... - нет, не его так пылко любила Вера Васильевна, а все-таки, в сущности, только его одного, и это было у них взаимно. Х-щ-щ-щ-щ-щ-щ-щ». Голос певицы ассоциируется с каравеллой, несущейся по «брызжащей огнями ночной воде, расцветающему в ночном небе сиянию. И уходят на второй план детали скромного быта: «выуженный из межоконья плавленный сыр или ветчинные обрезки», пир на расстеленной газете, пыль на рабочем столе.

Противоречивость, присутствующую в жизни героя, подчеркивают детали портрета героя: «В такие дни...Симеонов...устанавливал граммофон, чувствуя себя особенно носатым, лысеющим, особенно ощущая свои нестарые года вокруг лица».

Название рассказа символично, в нем зашифрован символ времени - река. «Река Оккервиль» - название конечной трамвайной остановки, место, не изведенное для Симеонова, но занимающее его воображение. Оно может оказаться прекрасным, где «зеленоватый поток» с «зеленым солнцем», серебристые ивы», «деревянные горбатые мостики», а, может, там «...какая-нибудь гадкая фабриконка выплескивает перламутровоядовитые отходы, или что-нибудь еще, безнадежное, окраинное, пошлое». Река, символизирующая время, - меняет свой цвет - сначала она кажется Симеонову «мутно - зеленым потоком», позже - «уже зацветшей ядовитой зеленью».

Услышав от продавца граммофонных пластинок, что Вера Васильевна жива, Симеонов решается ее отыскать. Это решение дается ему непросто - в душе борются два демона - романтик и реалист: «один настаивал выбросить старуху из головы, записать

покрепче двери, жить, как и раньше жил, в меру любя, в меру томясь, внимая в одиночестве чистому звуку серебряной трубы, другой же демон - безумный юноша с помраченным от перевода дурных книг сознанием - требовал идти, бежать, разыскивать Веру Васильевну - подслеповатую, бедную старуху,... крикнуть ей через годы и невзгоды, что она - дивная перь, разрушила и подняла его - Симеонова, верного рыцаря, -и, раздавленная ее серебряным голосом, посыпалась... вся брэнность мира»,

Детали, сопровождающие подготовку встречи с Верой Васильевной, предрекают неудачу. Желтый цвет хризантем, купленных Симеоновым, означают какую-то дисгармонию, некое больное начало. Об этом же, на мой взгляд, говорит трансформация зеленого цвета реки в ядовитую зелень.

Еще одна неприятность ждет Симеонова – отпечатавшийся на железной поверхности торта чей-то отпечаток пальца. О дисгармоничности предстоящей встречи говорит и такая деталь: «Бока (торта) были присыпаны мелкой кондитерской перхотью».

По мере приближения к Вере Васильевне писательница снижает ее образ, сопровождая путь героя бытовыми подробностями, неприглядными реалиями, которые герой-мечтатель тщетно пытается подчинить своему воображению: соединить с романсовыми строками черный ход, помойные ведра, узкие чугунные перильца, нечистоту, шмыгнувшую кошку... «Да, так он и думал. Великая забытая артистка должна жить вот именно в таком дворе... Сердце билось. Отцвели уж давно. В моем сердце больном». Герой не свернул с пути, войдя-таки в квартиру Веры Васильевны, но читатель понимает, что его прекрасный водяной замок на реке Оккервиль уже рушится. Что же ожидало героя за дверью квартиры великой в прошлом певицы? «Он позвонил. («Дурак», – плюнул внутренний демон и оставил Симеонова.) Дверь распахнулась под напором шума, пения и хохота, хлынувшего из недр жилья, и сразу же мелькнула Вера Васильевна.» В жизни она оказалась огромной, нарумяненной, густобровой старухой с раскатистым смехом, с явно маскулинными чертами поведения. «Она хохотала низким голосом над громоздящимся посудой столом, над салатами, огурцами, рыбой и бутылками, и лихо же пила, чаровница, и лихо же поворачивалась туда-сюда тучным телом». Разочарование героя в том, что он не один оказался дома у Веры Васильевны, она не ждала его. Патриархальность убеждений Симеонова проявляется в его чувстве собственности, подчеркнутого ирреальностью ситуации: это чувство проявляется при виде гостей на дне рождения певицы: «Она изменяла ему с этими пятнадцатью...» Неразделенное чувство героя доводится писательницей до абсурда: она изменяла ему «еще когда никакого Симеонова не было на свете, лишь ветер шевелил траву и в мире стояла тишина».

Встреча с мечтой, со здравствующей, но иной Верой Васильевной, совершенно раздавила Симеонова. Попав на день рождения певицы, он увидел обыденность, отсутствие поэзии и даже пошлость в лице одного из многочисленных гостей певицы - Поцелуева. Несмотря на романтическую фамилию, этот персонаж крепко стоит ногами на земле, сугубо деловит и предприимчив.

В финале рассказа Симеонов вместе с другими поклонниками помогает скрашивать быт певицы. Это по-человечески очень благородно. Но исчезли поэзия и очарование, автор подчеркивает это реалистическими деталями: «Согнувшийся в своем пожизненном послушании», Симеонов ополаскивает после Веры Васильевны ванну, смывая «серые окатышки с подсохших стенок, выколупывая седые волосы из сливного отверстия».

Рассказ заканчивается, как и начинался, образом реки. «Поцелуев заводил граммофон, слышен был дивный, нарастающий грозовой голос...взмывающий над распаренным телом Верунчика, пьющего чай с блюдечка,...над всем, чему нельзя помочь, над подступающим закатом,... над безымянными реками, текущими вспять, выходящими из берегов, бушующими и затопляющими город, как умеют делать только реки». И это как

раз та особенность стиля Толстой, которую мы отметили выше – закольцованность времени, движение по кругу.

Список литературы

1. Гоцило Е. Взрывоопасный мир Т. Толстой. – Екатеринбург, 2000.
2. Жолковский А. В минус первом и минус втором зеркале: Т. Толстая, В. Ерофеев– ахматовиана // Литературное обозрение. 1995. №6.
3. Кожин В.В. Голос автора и голоса персонажей / В.В. Кожин // Статьи о современной литературе.– М., 1982.
4. Левидов А.М. Процесс объективации действительности и автор / А.М. Левидов // Автор - образ - читатель. – Л., 1977.
5. Липовецкий М. «Свободы чёрная работа»: (об «артистической прозе» нового поколения) // Вопросы литературы.–М., 1989.- № 9.
6. Малешко Т.А. Современная отечественная женская проза: проблема поэтики в гендерном аспекте. Кемеровский государственный университет, 2001.
7. Михайлов А. О рассказах Т. Толстой// Толстая Т. На золотом крыльце сидели... – М.: Молодая гвардия, 1987.
8. Смирнова Н.А. Интертекст в художественном и публицистическом дискурсе. – Магнитогорск: Изд-во МаГУ, 2003.
9. Спивак П. Во сне и наяву // Октябрь.– М., 1988.- №2.
10. Толстая Т.Н Река Оккервиль.– М., 2002.
10. Игошева Т. В. Современная русская литература: учебное пособие. – Великий Новгород: Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, 2002.
11. Казарина Т. В. Современная отечественная проза. – Самара: СаГА, 2000.
12. Кларк К. Советский роман: История как ритуал / Пер с англ. М. Литовская. – Екатеринбург: Изд-во Уральского ун-та, 2002.
13. Лейдерман Н. Л., Липовецкий М. Н. Современная русская литература: 1950– 1990-е годы: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений: В 2 т. – М.: Академия, 2003.
14. Нефагина Г. Л. Русская проза второй половины 80-х-начала 90-х годов XX века.: учеб. пособ. для вузов. – Минск: Экономпресс, 1998.

15. Русская литература XX века: Школы, направления, методы творческой работы: Учеб. для вузов / Под ред. С. И. Тиминой. СПб: ВШЭ – Logos, 2002.

16. Кременцов, Л. П. Русская литература в XX веке. Обретения и утраты [Электронный ресурс]: учебное пособие /Л. П. Кременцов. 3-е изд., стер. – М.: Флинта, 2011.– 224с. Режим доступа – <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=103800>

17. Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.): учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / Под ред. С. И. Тиминой. – 3-е изд., испр. – М.: Издательский центр «Академия», 2013.

18. Черняк М. А. Отечественная проза XXI века. Предварительные итоги первого десятилетия. – СПб: Сага, 2009.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 8

Современный иронический детектив как ведущий жанр массовой литературы. (Аудиторная контрольная работа №4) (2 часа)

Основные вопросы занятия

- Современный иронический детектив как ведущий жанр массовой литературы.
- Особенности детектива А. Марининой.
- Иронический детектив Д. Донцовой.
- Женский детектив М. Юденич.

Цель: формирование теоретических представлений об жанре детектива в зарубежной и отечественной литературе, практических навыков анализа произведений писателей женщин.

Задачи:

- формирование представлений о развитии и формировании жанра детектива в зарубежной литературе;
- закрепление знаний о современном ироническом детективе как жанре массовой литературы;
- знакомство с произведениями детективного жанра А. Марининой, Д. Донцовой, М. Юденич;
- развитие аналитических способностей студентов, расширение представлений как о дисциплине, так и о специальности в целом;

– воспитание интереса к будущей профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Оргмомент (объявление темы, целей и задач занятия).

II. Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия

1. Как возник жанр детектива? Какие основные родовые черты детектива в зарубежной литературе XIX –XX веков Вы можете назвать?

2. Почему современный иронический детектив стал ведущим жанром массовой литературы?

III. Ознакомление с дополнительным теоретическим материалом по теме.

1. История детективного жанра.

Детективный жанр как особая жанровая конструкция складывался на протяжении всего XX в. Формула детектива была предложена в 40-е годы XIX в. в произведениях Э. По, но только после появления книг А. Конан Дойла стало возможным говорить о детективе как о жанре со своими особенностями. Обычно различают классический, криминальный (милицейский), политический типы детективов. Названия этих типов во многом определяются содержанием.

Популярность детектива зависит не только от динамичного сюжета, запутанной интриги, но и от личных качеств главного героя, чаще всего сыщика, выступающего в качестве следователя, журналиста или обаятельной пожилой дамы.

Классический детектив предполагает использование схемы социально-психологического романа, когда детективная история не только распутывается, но и объясняется, появляются мотивировки совершения тех или иных поступков или самого преступления, дается психологический портрет, как жертвы, так и большинства задействованных в повествовании персонажей.

Расследующий преступления выступает не в качестве лица, вершащего правосудие, восстанавливающего справедливость, но как профессиональный исследователь сложных ситуаций. При этом он наделяется индивидуальными особенностями, нередко романтическими или сентиментальными чертами.

В начале своего развития отечественная детективная литература не избежала схематизма в обрисовке персонажей и ситуаций. Главный герой, следователь, выступал именно как поборник чистоты и порядка, борющийся с преступниками. Подобное противостояние объяснялось общим отношением к положительному герою, социологизацией литературного процесса. Четко выдержанная ролевая функция и обусловила поведение героя.

Мировая культура за то же время создала разнообразные типы персонажей, выводя чаще всего в качестве расследующего преступления сыщика или проницательного журналиста, но иногда допуская и возможности иронического осмысления образа. Тогда появлялись наблюдательные дамы или проницательные сестры-близнецы. Оставались неизменными только законы жанра, никто не мог причинить вред распутывающему преступление. *Как архетипическая фигура сыщик выходил победителем в борьбе со злом.*

Изменения в отечественном детективном жанре начались прежде всего с образа центрального персонажа. Вначале он выглядел как герой, одаренный большой физической

силой и владеющий навыками обращения с самой совершенной техникой. Поэтому основным жанром был боевик, где происходили непрерывные драки и столкновения. Иногда, как у Ч. Абдуллаева, криминальный сюжет наслаивался на политическую интригу.

Изменение взаимоотношений в обществе, определенная стабилизация социальных связей привели к необходимости трансформации «крутого боевика». Появились детективы Анны и Сергея Литвиновых, в которых создается образ «своего парня», не «крутого» и не наделенного сверхспособностями. Конечно, учитывая потребность и в форме боевика, некоторые авторы продолжают их писать.

Детективы А. Мариной как разновидность традиционного детектива

Какой вывод можно сделать? В отечественной словесности развитие детектива подчиняется своим закономерностям. Об этом свидетельствует, в частности, опыт А. Мариной (настоящее имя – Марина Анатольевна Алексеева, р. 1954). Создавая свою сериальную героиню Анастасию Каменскую, А. Маринина наделила ее запоминающимися физическими и душевными качествами, характерными привычками (подчеркиваются ее приверженность к удобной одежде, блестящие математические способности, нежелание заниматься бытом).

А. Маринина учла некоторые особенности российского читателя. Поскольку в ее романе отсутствуют традиционные коллизии, связанные с восстановлением справедливости или выяснением мотивов преступления (убийства в английском романе, например, чаще всего происходят из-за денег), нужно было найти свои мотивационные ходы. Для этого ей пришлось изменить схему традиционного детектива.

Перед читателем стала разворачиваться история обычного рядового сотрудника милиции А. Каменской. Со временем героиня превращается в одного из ведущих деятелей уголовного розыска. И одновременно автор прописывает биографию героини, последовательно разворачивая ее роман с А. Чистяковым, сообщая попутно и некоторые факты из ее прошлого. Отдельные элементы биографии Каменской и ее создательницы совпадали, поскольку подобная особенность также отвечала законам современной формы, склонной к автобиографичности повествования. Подобные серийные персонажи хорошо известны в мировой литературе: в английской литературе появился образ Шерлока Холмса (детективы А. Конан Дойла), в американской – Перри Мейсона (произведения Р. Стаута), во французской – Сан-Антонио (книги Ф. Дарк).

Несмотря на передачу психологических переживаний героини, А. Мариной не удалось подняться на уровень романного повествования. Здесь снова сказались законы жанра, в котором построение внутреннего мира определяется клишированными фразами и выражениями. Несколько разнообразят сюжет мелодраматические элементы, свойственные «женскому» роману. На протяжении нескольких романов герой уговаривает героиню выйти за него замуж, эффект ожидания создает определенную интригу и держит читателя в напряжении.

Не случайно А. Маринина вводит своеобразного двойника Каменской, следователя Т. Полякову. История ее очередного замужества усиливает основную интригу. Впрочем, схема построения сериального детективного романа предполагает постепенное расширение круга действующих лиц. Поэтому А. Маринина и предлагает читателю историю следователя из Петербурга.

Кроме того, последовательно вписывая биографию героини в определенный социальный контекст, действительность 1990-х годов, А. Маринина фиксирует перемены в обществе этого времени. Поэтому она и оказалась интересной западному читателю, который не находил подобных отношений в советской литературе.

Не случайно в Париже в октябре 2001 г. прошла организованная Институтом славянских исследований, Ассоциацией французских русистов и Университетом

Сорбонна-4 международная конференция на тему «Творчество Александры Марининой как отражение современной российской ментальное». С докладами выступили филологи России, Франции, Норвегии, Германии, США.

За одно десятилетие произошло множество событий, страна вернулась к рыночной экономике. Социальные события привели к изменению в психологии, сознании людей. Поэтому практически в каждом своем новом произведении А. Маринина смогла описывать явления, которые рядовой читатель стремился понять и осмыслить (в шоу-бизнесе, издательской сфере, криминальных структурах). В течение длительного времени интерес к произведениям А. Марининой поддерживался именно из-за разнообразия возникавших в обществе коллизий. Создавалось и подобие производственного романа, развивавшегося на протяжении десятилетий. Использование устоявшихся формы и схемы развития конфликта также поддерживало интерес к творчеству А. Марининой.

В начале XXI в., когда бытовая реальность 1990-х годов оказалась описанной, причем не только А. Марининой, но и другими авторами (в частности, П. Дашковой), стал ощущаться своеобразный дефицит сюжетов. В будущем он может привести к повторяемости, возвращению к уже отработанным схемам и мотивам. Пока (в романе «Незапертая дверь», 2002) ощущается статичность образа Каменской. Любовная линия завершилась регистрацией отношений.

Очевидно, что авторам приходится искать новые повороты в развитии сюжета. А. Маринина более стереотипна, часто пользуется клишированными выражениями, даже речевыми штампами, распространенными оборотами:

Зачем вы пытаетесь ввести меня в заблуждение?;

Хотя, похоже, этого не знал;

Да, основания были;

В любом случае это надо выяснить;

От этого незнакомого мужчины, худого, высокого и довольно некрасивого, исходил запах богатства.

Детективная интрига (на примере романов М. Юденич)

Рассмотрим и такой вариант, когда детективная интрига становится одной из сюжетных линий. В качестве примера проанализируем прозу М. Юденич (Марина Андреевна Юденич, р. 1953), стремительно вошедшей в литературу и являющейся автором порядка десяти романов. В первом из них «Я отворил пред тобою дверь» (1992) автор еще как бы отработывает собственную повествовательную манеру. Традиционные для ее повествования несколько сюжетных линий развиваются параллельно, практически не пересекаясь между собой. Позже появится сложная система взаимопереходов, одна история станет искусно перетекать в другую, чтобы проясниться в самом конце повествования.

После публикации первого романа стало ясно, что основное внимание автор обращает на интригу, необычные сюжеты, психологические мотивировки поведения героев, стремясь держать читателя в напряжении до последней страницы. Она тщательно работает над языком, не допуская отклонений от литературной нормы.

Возможно, успеху М. Юденич способствовало полученное ею психологическое образование, позволившее создать увлекательное и отчасти развлекательное повествование в романах «Ящик Пандоры», «Дата моей смерти», «Исчадие Рая», «Стремление убивать», «Сен-Женевьев-де-Буа» и др. В повествовании М. Юденич переплетаются описания «страшных» сцен (нередко выстроенных по законам готического романа) и иронические комментарии автора. Часто интрига строится на таинственном, необъяснимом, загадочном явлении, которое постепенно раскрывает автор («Welcome to Трансильвания», «Сен-Женевьев-де-Буа»).

Освоив форму мистического детектива, М. Юденич сегодня практически ежегодно выпускает новое произведение. Остановимся на некоторых их особенностях более подробно.

Увлекательный сюжет использован в первом романе дилогии «Титаник плывет», опубликованном в 2001 г. Завязка задается в эпиграфе, она продолжает разворачиваться и в «Прологе», где появляется Нострадамус. Его пророчество и определяет основную интригу.

Действие начинается 17 января 2001 г., но практически сразу же делится на две линии – одна уходит в прошлое, другая остается в настоящем. Постоянные временные перебивки только усиливают интерес к повествованию. Основная сюжетная линия, обозначенная в названии произведения, связана с историей создания нового «Титаника», который, как и старый, должен погибнуть, но на сей раз из-за трех женщин. Их поиском и занимаются представители службы безопасности корабля, организованной до его постройки. Именно «нерадивые юнцы», ведущие поиск одной из трех роковых женщин и нашедшие ее, не доводят до сведения начальства связанного с ней пророчества о розе, посчитав информацию несущественной.

«Правильно» расположенные действующие лица подчиняются принципу сериального. В каждой главе представляются герои, относящиеся к разным слоям общества, среди них оказываются и представители высшего света, и предсказательница, и психолог из России, и выпускницы престижной школы Челтенхейма. Только в конце станет ясно, зачем автору потребовалось такое разнообразие героев. Ориентирующийся на детективную интригу читатель предполагает, что в соответствии с детективным жанром под подозрением находятся все действующие лица, идет расследование и потому нужна характеристика всех персонажей.

Хотя формально убийство совершается в самом конце и не оказывает влияния на сюжетную интригу, развивающуюся как бы независимо от хода расследования, поиск возможного преступника начинается буквально с первых страниц. Талантливый и проницательный психолог Полина Юрьевна Вронская смогла «вычислить» личность возможного убийцы, создав ситуацию предкатастрофы.

Принятию решения Вронской предшествуют некоторые мистические явления. Автором не случайно выбрана литературная фамилия. Героине, как и ее однофамильцу, снятся пророческие сны, в которых появляется красноглазый полковник, работавший вместе с ней в зоне чеченского конфликта. По стилистике сон явно буддистский (автор пародирует средневековый китайский роман «Сон в красном тереме»), он основан на цветовой семантике:

Красноглазый полковник издали протягивал ей цветок. Чайную розу на длинном стебле <...> Рука с розой снова потянулась к ней. Но теперь она знала точно – он вовсе не собирается дарить ей цветок.

Несомненно переключка с сюжетом о поиске того, кто носит имя розы или связан с ней. Семиотический постмодернистский код указывает на знаковое произведение, скажем, им вполне мог бы оказаться культовый для автора роман «Имя розы» У. Эко. Хотя семантика слова «роза» может быть и более сложной.

Мистический оттенок происходящему придает постоянно обыгрываемая семантика чисел, среди которых доминирует число три. Сам автор иронизирует над страстью прочтения любого события в символическом ключе: «...Наши колледжи находились в состоянии лютой вражды с 1748 года. Или – с 1848 года. Никогда не мог этого усвоить». Снова проходит тема розы, звучащая как своеобразный рефрен или лейтмотив, может быть, и как резюме: «А цветок? Это что такое? Какой еще цветок?» Происходят поиски несуществующего предмета или лица, косвенно отсылающие читателя к мировым аналогам, можно вспомнить, например, роман М. Горького «Жизнь Клима Самгина» («А был ли мальчик?»). Поиски подобных реминисценций сюжетно

организуются автором, в ходе повествования предлагающим несколько версий их прочтения.

Отмеченная кодификация разных сюжетных линий романа может быть объяснена и законами литературной игры, и правилами массовой литературы, всегда вторичной, клишированной, рассчитанной на узнаваемость ситуаций. Читатель просто обязан встретиться с уже привычным, знакомым, оставаясь в рамках школьной программы – стихотворения В. Маяковского: «Утренние звезды – оспы отметины, на чистом лике небес, мелкая месть поверженной ночи. Однако они недолговечны». «Сколько камней-обвинений брошено в него из-за одной только этой привычки – работать ночами». Использована стилистика анекдота («Это что такое – Тюмень? Что-то вроде Техаса. Только намного холоднее»), литературной сказки («Несравненной, очаровательной, отвратительной, безобразной, великой и ужасной» – такова характеристика одной из героинь, Долли).

Описание построено на клише и одновременно содержит косвенное указание на состояние героя, подспудно звучит авторская характеристика:

Дом был уютным. Кофе – горячим и ароматным. Газон – свежим и сочным. В прозрачном небе ярко сияло ласковое, нежаркое солнце.

Псевдоафористичность – еще одно неперемное свойство массовой литературы: Алекс больше не парил в поднебесье.

Характеристики героев стандартны и даже трафаретны:

Чертыхаясь, Боб поплелся в ванную – в зеркале отразилось бледное, осунувшееся лицо, покрытое редкой бурой щетиной. Глаза запали, веки припухли, густые темные тени залегли вокруг. Лицо тяжелобольного человека. Безнадежного, угрюмого пьяницы. Возможно – горького пьяницы.

Портрет героя часто дается посредством ряда точно подобранных определений, выглядящих как штамп:

Стивен Мур – невысокий, подвижный американец, одетый с подчеркнутой, ковбойской небрежностью, и Джон Томсон – белокурый гигант, совершенный британец во всем – от безупречных ботинок до аккуратной, слегка напмаженной прически.

Обобщим сказанное. В романе М. Юденич соединены приемы массового и элитарного культурных кодов. С одной стороны, данное качество позволяет включить роман М. Юденич в контекст современной массовой культуры, а с другой – весьма определенно заявляет о его претензии на принадлежность к культуре элитарной, требующей подробной расшифровки. В то же время оно позволяет рассматривать произведение М. Юденич как типично постмодернистский текст.

В следующем романе дилогии «Welcometo Трансильвания» М. Юденич сохранила многие особенности первого текста: перебивку повествования разными сюжетными линиями, клишированность описаний, стереотипность портретных характеристик, использование лексики разных групп для выражения оценок и оживления повествования.

Создается впечатление, что автор составила своеобразный словарь, которым пользуются, в частности, и переводчики в поисках эквивалентов. Скажем, описание голоса: ...негромкий, мягкий, вкрадчивый голос прозвучал из темноты...голос хозяина вообще обволакивал, струился мягким бархатом, располагающим к открытой дружеской беседе.

Отметим некий эстетизм описаний. Хотя М. Юденич постоянно усиливает драматическую линию, некоторые герои гибнут или серьезно страдают в ходе повествования, все же нет описаний мафиозных разборок, натуралистических сцен. Действие большинства современных детективов чаще всего происходит в прошлые века или в начале XX в.

Современный детектив развивается по нескольким направлениям: в нем используются схемы и исторического повествования, и политического боевика, и публицистического памфлета, и плутовского романа, и любовной истории. В зависимости

от структуры и содержания можно выделить крутой «экшн» (от английского act – «действие»), подобие «дамского» романа (произведения Д. Донцовой), милицейский или полицейский детектив.

Отнесение ряда современных произведений к детективам во многом носит условный характер, оно подчеркивает приверженность авторов к традиционной форме конструирования и разворачивания сюжета: от совершенного преступления к его постепенному распутыванию и объяснению. Путь может оказаться тернистым, осложняться ложной интригой. Иногда, например в прозе Л. Юзефовича или М. Юденич, детективная интрига служит лишь оболочкой для авторских рассуждений и поддерживает интерес читателя, стремящегося разгадать ту загадку, которую предлагает решить романист.

Использование детективной интриги практикуется в разных формах, наиболее часто в фантастике, где поиски иных миров требуют нетривиальных решений. Можно проследить переключки с такой разновидностью фантастики, как киберфантастика. И в фантастической, и в детективной моделях авторы нередко используют сходные технические решения, предельно насыщая повествование описаниями дистанционного слежения, вживленных микрочипов, мощнейшей копировальной техники.

Вместе с тем детектив в основном остается принадлежностью массовой литературы, для которой свойственны клишированность сюжета и героев, стилевой универсализм. Возможно, данным фактором объясняется насыщение подробностями, связанными с особенностями бытового поведения. Они чаще присущи современной «женской» прозе, но оказались востребованными и стали важной сюжетной составляющей иронического детектива. Не случайно по подсчетам немецких критиков, которые они провели перед первым представлением России как центральной страны – участницы Франкфуртской книжной ярмарки в 2003 г., в Германии наибольшей популярностью пользуется русский «женский» детектив (первое место по переводам заняла П. Дашкова).

Предложенная нами схема анализа конкретных текстов может быть использована в качестве базовой для разбора произведений, не только основанных на детективной интриге, но и подчиненных законам развития данной жанровой модели.

Иронические детективы Иоанны Хмелевской и Дарьи Донцовой.

Сравнительная характеристика

Ю. Демьяненко

Режим доступа– <http://www.proza.ru/2010/06/15/1485>

Жанр иронического детектива, изобретенный Хмелевской, был, по всей очевидности, сознательно использован, когда появились и были «запущены в серию» издательством «Эксмо» первые детективы Дарьи Донцовой. Кроме того, сама фигура Донцовой как автора явно смоделирована по уже существующему и весьма успешному образцу Хмелевской» [51]. Исходя из вышесказанного, основными задачами данного раздела является выявление параллельных процессов в русской и польской литературах, а также поиск отличий между ними.

Иоанна Хмелевская – известная польская писательница, автор женских иронических детективов и основоположник этого жанра для русских читателей. Иоанна Хмелевская (урождённая Ирэна Барбара Кун) родилась 2 апреля 1932 года в Варшаве в семье директора банка. Воспитанием Иоанны занимались женщины – мать, бабка и две тётушки. Особенно сильное влияние на Иоанну оказала её тётка Люцина, журналист. Она передала племяннице массу полезных знаний. По окончании гимназии, уже в послевоенной Польше, Хмелевская поступила в Архитектурную академию. Великим архитектором она себя никогда не считала. Однажды, будучи во Франции, она увидела небольшую часовню в Орли и поняла: такого ей никогда не создать. Хмелевская оставила свою профессию и с тех пор зарабатывает писательским трудом: первый роман «Клин клином» вышел в 1964 году, а на сегодняшний день у писательницы за плечами более 50

романов. Иоанна Хмелевская – обладательница множества литературных премий, в том числе Премии Председателя Совета Министров за творчество для детей и юношества (1989), двукратный лауреат премии «АО ЗМПик» (крупнейшая в Польше сеть продажи медиа-носителей) (2000, 2001) [52].

Итак, произведем сравнительный анализ иронических детективов И. Хмелевской и Д. Донцовой.

Если прочитать список заглавий романов Хмелевской (в русских переводах) и соотнести с ним список романов Донцовой, обращают на себя внимание определенные совпадения. Хмелевская: Донцова: «Крокодил из страны Шарлотты» (Krokodyl z kraju Karoliny, 1969) «Бассейн с крокодилами», «Что сказал покойник» (Co;ezdanie nieboszczyka, 1972) «Маникюр для покойника», «Проклятое наследство» (Upiorny legat, 1977) «Крутые наследники», «Дом с привидениями» (Nawiedzony dom, 1979) «Привидение в кроссовках», «Гарпии» (Harpie, 1998) «Гарпия с пропеллером», «Золотая муха» (Zlota mucha, 1998) «Муха в самолете».

Очевидно, что покойник, наследство и привидения – обычные для детектива мотивы; крокодилы, отсутствующие как в польской, так и в русской действительности, вносят вклад в придании занимательности повествованию, муха делает то же самое по прямо противоположной причине, а гарпия – обычное обозначение злой женщины, вполне уместное в «ироническом детективе». Тем не менее, уже на этом уровне творчество Хмелевской видится как источник вдохновения, своего рода модель для произведений Донцовой.

Иронический детектив – это детектив игровой, написанный от первого лица и как бы не вполне всерьёз, с латентной иронией по отношению к жанру и подчёркнутой самоиронией повествователя. Это детектив, созданный женщиной, и потому менее «кровавый», но более наполненный подробностями повседневной жизни и рефлексией по их поводу. Подчёркнуто доверительная, разговорная интонация героини призвана создавать атмосферу непринуждённой болтовни с подругами за чашкой кофе. Рассказ о детективных приключениях перемежается рассуждениями о мужьях и детях, кулинарными рецептами, советами по выживанию в современном мегаполисе, уходу за собаками и ведению домашнего хозяйства: «Селёдку я, конечно, приготовила, еще два дня назад, по своему рецепту, самому что ни на есть простому. А надо сказать, она у меня всегда получалась просто великолепная, совершенно непонятно почему» (Хмелевская, «Покойник в прямом эфире» / «Trudny trup»). Рецепт может приводиться полностью и быть для читательниц прямым руководством к действию, особенно если у них, как и у героинь, времени на готовку не так уж много: «Выглядел бройлер восхитительно, а аромат, разнёсшийся по кухне, без слов говорил, что на вкус цыплёнок окажется потрясающим... Анечка улыбнулась: «Небольшой семейный рецепт, но я его охотно всем рассказываю. Берете пачку самой обычной соли «Экстра», высыпаете в сковороду. Кладете курочку спинкой на соль, разжигаете духовку и засовываете туда. Все!» (Донцова, «Маникюр для покойника») [51].

Неординарные ситуации, в которые попадает героиня, развёртываются на фоне бытовой рутины, сражений с кастрюлями и перепалок с родными («Не видя другого спасения от депрессии, я взялась за стирку» (Хмелевская, «Клин клином»); «– А что, есть обед? ... А я как раз собирался спросить, чем здесь так пахнет. – Гусем. Я ведь среди баб не исключение – тоже иногда дурь находит» (Хмелевская, «Крокодил из страны Шарлотты»); «Утром, собираясь ехать в медицинское училище, я открыла дверцу под мойкой и обнаружила, что мусорного ведра по-прежнему нет. Чёрт, совершенно забыла зайти в хозяйственный» (Донцова, «Черт из табакерки»)). Героиня окружена многочисленной семьёй, чадами и домочадцами, постоянно требующими внимания, поэтому расследование происходит как бы «между делом»: «Решив ничего не говорить детям, я осторожно вытащила из шкафа шубку и новые сапоги на меху. ... Я аккуратно

прикрыла за собой дверь» – так отправляется на очередное расследование Евлампия Романова в романе Донцовой «Прогноз гадостей на завтра» [51].

«У обеих писательниц, – отмечает Н. Веселова, – интрига в какой-то момент отходит на второй план, куда интереснее оказываются иронические бытовые микросюжеты, скажем, о встрече родственников или уборке в квартире, а также рассуждения героини об окружающем мире».

«Наше семейство охватила тихая паника. Заграничную родственницу хотелось принять как можно лучше, а кто знает, какие прихоти могут прийти в голову особе, развращенной воздействием загнивающего капитализма. ... – Чем мы её станем кормить? Когда она приезжала в последний раз, то ела только нежирную ветчину. ... – А жирная найдётся? ... Если найдётся жирная, то ведь жир можно и отрезать...» (Хмелевская, «Проселочные дороги»); «Как у всех бывших советских людей, у нас с Томусей полно всякого барахла, которое использовать нельзя и выбросить рука не поднимается. Наш человек, приученный к резким сменам правительства, дефолтам и панически боящийся, что с приходом нового начальства в стране кончится товарное изобилие, рачительно складывает всякий мусор, исходя из принципа: вдруг пригодится?» (Донцова, «Чёрт из табакерки») [51].

Чрезвычайно привлекательной особенностью иронического детектива является подчеркнуто женский взгляд и «женские» способы раскрытия преступления – на основе интуиции, авантюризма и «научного тыка», столь далёкого от «мужского» дедуктивного метода. Даже вовлечённость героини в расследование становится результатом случая, стечения обстоятельств: она, как правило, «вляпалась», «попала в историю», «учудила», а не специально, с холодным рассудком, взялась распутывать загадочное преступления. Мотивация «игры в частного сыщика» может быть связана с поиском героиней сюжета.

Например, в романе Хмелевской «Покойник в прямом эфире» Иоанне срочно нужна идея для детективного телесериала: «Поиски покойника заняли у меня как минимум несколько месяцев. ... Задуман был сериал ... отражённые в сериале служебные интриги ... захватывали дух, у нас уже довольно ясно вырисовывались мотивы преступления. А покойника все не было». И вдруг, идя на встречу с подругой, героиня открывает дверь в комнату гостиницы и... «... и мечта моя осуществилась. Проклятый покойник во всей красе лежал прямо посередке».

Иоанна вовсе не кровожадна, она готова была бы помучиться и выдумать детективную историю – но та находит её сама.

В романах Донцовой о Виоле Таракановой эта схема проигрывается регулярно: написав, практически случайно, свой первый детектив, героиня неспособна далее придумывать сюжеты для новых книг, которых ждёт от неё издательство, но к счастью детективные истории услужливо подкидывает сама жизнь – остаётся их только записать: «Катастрофа! Я, Виола Тараканова, в панике! В издательстве ждут мой новый детективный роман, а муза, очевидно, от жары скрылась в неизвестном направлении. Хоть убейте, нет сюжета! Но кто ищет, тот всегда найдет!.. Купив в магазине раритетный комодик, я обнаружила в нем письмо с воплем о помощи. Некая Люба сообщала, что её медленно убивают. ... Вот и сюжет для нового забойного детектива потихонечку вырисовывается...» (Донцова, «Скелет из пробирки») [51].

Другая общая черта, позволяющая говорить об одной и той же модели в творчестве польской и русской писательниц состоит в том, что их героини раскрывают тайну не до конца, в ходе своего непрофессионального расследования они совершают некую ошибку и попадают в опасную для себя ситуацию, из которой их выручает, окончательно раскрывая преступление и обезвреживая преступников, герой-мужчина: возлюбленный («Проселочные дороги» Хмелевской) или муж (Олег Куприн в серии Донцовой про Виолу Тараканову), либо близкий друг героини (Володя Костин в серии про Евлампия Романову, Дьявол в ряде романов про Иоанну). Причем

этот персонаж имеет отношение либо к полиции/милиции, либо к спецслужбам (полковник Дяттерев в серии про Дашу Васильеву, Марек в романе «Просёлочные дороги»). Часто именно этот мужской персонаж излагает героине истинный расклад событий, от выяснения которого она была просто на волоске, но... Оказывается, что сильные и умные женщины в ироническом детективе в конечном итоге нуждаются в помощи надежного и терпеливого мужчины [51].

Характерный элемент модели иронического детектива – поездки героини за границу, временное проживание там у друзей или родственников, раскрытие преступления, произошедшего на фоне «иноземной» действительности. Как у Хмелевской, так и у Донцовой одна и та же страна повторяется из романа в роман, потому что разные произведения сюжетно взаимосвязаны:

Так, «Крокодил из страны Шарлотты» Хмелевской, где действие происходит в Дании, объясняет регулярные поездки Иоанны в эту страну, служит предысторией других «датских» романов, таких, как «Всё красное». То же самое можно сказать о «Крутых наследничках» Донцовой, где героиня впервые попадает во Францию, становится гражданкой этой страны и состоятельной дамой – сюжетный поворот, обуславливающий специфику всей серии историй про Дашу Васильеву. У обоих авторов в повествовании о «загранице» неизменно возникает такой персонаж, как иностранный полицейский, симпатизирующий героине – например, господин Мульгорд, «датский полицейский со знанием польского языка», у Хмелевской и комиссар Перье в серии про Дашу Васильеву у Донцовой.

Обе писательницы для построения сюжета постоянно используют схему «открытого дома», в котором ожидаемо или внезапно появляются многочисленные родственники, животные, знакомые и незнакомые люди, в котором (или вокруг которого) происходят преступления. Интересно отметить, что эта схема, свойственная ироническому детективу, обратна закрытому пространству дома или поезда в «серьёзном» детективе Агаты Кристи.

Еще одна специфическая особенность произведений Хмелевской и Донцовой состоит в использовании материала собственной жизни, выведении как персонажей своих родственников и знакомых с их чертами характера и биографией.

Например, невымышленное лицо – Лесь из одноимённого романа Хмелевской; сестра матери реальной, а не романной Иоанны Тереса волей судьбы оказалась в Канаде – суматоха в романе «Просёлочные дороги» начинается как раз с приездом канадской тётушки с тем же самым именем.

Донцова же изображает под подлинными именами своих детей Аркадия и Машу, подругу-врача Оксану и других. Это связано в первую очередь с тем, что главная героиня каждой из писательниц – как бы она сама. Перед нами характерный для современной (как элитарной, так и массовой) литературы случай иллюзии неразличения повествователя и автора (достаточно вспомнить, допустим, упоминавшихся выше Хласко и Довлатова, Пильха и Ерофеева, которые претворяли события собственной жизни в события жизни своих персонажей) [51]. У Иоанны Хмелевской имя автора и повествователя полностью совпадают, в значительной степени пересекаются детали биографии и особенности характера. Личные данные Дарьи Донцовой (в реальной жизни – Агриппины Васильевой) перераспределены между тремя героинями: Даша Васильева, однофамилица биографического автора и тезка Дарьи Донцовой по псевдониму, как и автор, в своей «додетективной жизни» давала уроки французского; Лампа Романова страдала из-за своего нестандартного имени (героиня – Евлампия, биографический автор – Агриппина); Виола Тараканова случайно, в одночасье, стала автором детектива и теперь вынуждена, дабы не потерять статус писательницы, сочинять все новые и новые романы.

IV. Выполнение практических заданий по теме занятия

1. Доклады и сообщения студентов (с последующим обсуждением) по обозначенным вопросам.

- Своеобразие романов А. Марининой.
- Иронический детектив Д. Донцовой.
- Детективы М. Юденич.

2. Анализ статей и дополнительных материалов:

Прочитайте и законспектируйте основные положения текста «Иронический детектив в контексте современной литературы»

Ю. Демьяненко, о своеобразии романов– иронических детективов Д. Донцовой

Режим доступа– <http://www.proza.ru/avtor/juliagaponova>

«ГЕНЕЗИС ЖАНРА ИРОНИЧЕСКОГО ДЕТЕКТИВА»

Детектив по определению есть изображение процесса раскрытия преступления. Среди бытующих мнений о природе детектива нередко встречается концепция, согласно которой генеалогия жанра возводится к протоэлементам, обнаруживаемым в библейских мифах и памятниках литературы разных народов столь же давних эпох. В аналогичном ключе «элементы детектива» выделяются в литературе нового времени – у Диккенса, Бальзака, Достоевского и др. Однако эта концепция, сама по себе интересная как частный случай литературоведческого анализа, мало способствует пониманию специфики детектива. Развитие детективной литературы в Европе и США XIX в. связано с творчеством Э. Габрио (Франция), У. Коллинза (Англия), А.К. Грин (США) и А. Конан Дойла (Англия).

Дальнейшее развитие детективного жанра позволило классифицировать детективный жанр по ряду признаков.

Так, Т. Кёстхейи в книге «Анатомия детектива» приводит довольно **обстоятельную классификацию детективов**, которая выглядит следующим образом:

- детектив-загадка и задача (Конан-Дойль),
- «исторический детектив» (Джон Д. Карр),
- «социальный детектив» (Д. Сейерс),
- «полицейская история» (Эдгар Уоллес),
- «реалистический детектив» (Э.С. Гарднер),
- «натуралистический детектив» (С. Дэшил Хэмметт),
- «литературный детектив» (Жорж Сименон) [16].

Некоторые критики выделяют еще «метафизический детектив», или **пародию на детективное повествование** [10, с.24].

А. Мазин предложил такую классификацию:

1) **классический детектив** (Агата Кристи, Честертон, Конан Дойл, Карр и др.), типичная особенность которого – загадочность: есть труп, есть место, где его обнаружили, и есть сыщик, который должен установить убийцу;

2) **«крутой» детектив** (Хэммет, Стаут, Маклин, А. Бушков, Ю. Латынина, Барковский-Измайлов).

В типичном «крутом» детективе поиск убийцы является для героя не предметом интеллектуальной игры, а единственным способом уцелеть. Подвиды этого детектива:

- детектив-боевик, триллер (Чейз), акцент делается не на распутывании преступления, а на самом процессе стрельбы и мордобоя;
- полицейский боевик (Макдональд, А. Кивинов «Менты»), характерный признак которого – детальное описание механизма работы соответствующих служб;
- политический детектив (Сидни Шелдон, Даниил Корецкий, Ю. Латынина) – вскрытие механизмов работы державных служб, финансистов и пр.;

3) женский детектив (А. Маринина, П. Дашкова, Д. Донцова, Т. Устинова и др.).

Главный герой – женщина, либо Мечта женщины, либо мужчина с характером и психологией женщины.

Разновидность этого рода детектива – **ироничный детектив (Д. Донцова)**;

4) **мистический детектив** (Дин Кунц, Стивен Кинг, Филипп Дик), подвиды которого:

- исторический мистический детектив (Умберто Эко «Имя Розы»);
- «ужастик» (Стивен Кинг);
- фантастический детектив (С. Лукьяненко, Ю. Латынина, А. Бушков) [18].

Некоторые литературоведы, выступающие за соблюдение и сохранение традиций классического детектива, считают, что «использование таких определений, как «крутой детектив», «иронический детектив» и т.п., только запутывает любую проблему – «иронический детектив» так же далёк от детектива, как «социалистический гуманизм» от гуманного отношения к людям. Если мы соглашаемся обсуждать что-либо, употребляя термины такого рода, – пишет Н.Н. Вольский, – мы должны быть готовы к тому, что исход спора уже предрешён: мы ничего не сможем ни объяснить, ни доказать человеку, считающему «иронический детектив» детективом» [19].

Детектив как особый тип повествовательной литературы, впервые названный детективной историей американкой Э.К. Грин в конце 1870-х гг., зародился почти одновременно в Америке (родоначальник Э. По), Англии (К. Дойл) и Франции (А. Кристи).

У Эдгара По впервые были объединены и стали доминировать черты, порознь встречавшиеся и ранее в художественной литературе: таинственное преступление стало темой, обостренная наблюдательность и изобретательная логика – основным достоинством героя, разгадка тайны – сюжетом, увлекательность розыска – пафосом произведения и т.п. Первыми детективными новеллами стали «Убийство на улице Морг» (1841), «Тайна Марии Роже» (1842), «Похищенное письмо» (1844). Основателем

английского детектива с полным правом считается У. Годвин с его романом «Калеб Уильямс, или Вещи, как они есть» (1794).

В основе классического английского детектива лежали ценности стабильного общества, состоящего из людей законопослушных. Один из важнейших мотивов чтения таких детективных романов – переживание восстановления нормативного порядка и, как следствие, стабилизация собственного положения (в том числе социального статуса). Эта базовая схема детективного романа претерпела существенные изменения в 1930-е гг. в американском детективе, прежде всего у Хэммета и Чандлера и их многочисленных последователей. В повествование вторгается реальность того времени с ее проблемами, конфликтами и драмами – контрабанда спиртным, коррупция, экономическая преступность, мафия и пр. «Все это происходило на фоне кризиса доверия к правовой и судебной системе – не случайно появление и нового типа героя в американских криминальных романах [22, с.65-66]. Детективная литература, а в особенности классический детектив, в силу своей специфики более ориентирована на мышление и логику, чем традиционная художественная литература. В классическом детективе повествование ведется не от 1-го или 3-го лица, а от лица помощника сыщика [12, с.91].

В. Руднев отмечает, что, несмотря на популярность классического детектива, в послевоенные годы жанры перемешались, а постмодернистская литература дала свои образцы детектива: пародийного и аналитического («Имя розы» Умберто Эко), экзистенциального («Маятник Фуко» того же автора) и прагматически-эпилептоидного («Хазарский словарь» Милорада Павича). В современной массовой литературе и кино первое место у детектива отнял триллер. Не случайно в более поздних образцах жанра возможен совершенно нетрадиционный исход действия, невозможный в классическом детективе, – с открытым финалом, где преступление либо так и остается нераскрытым, либо от его раскрытия не возникает морального удовлетворения, поскольку одного виновника выделить уже почти невозможно.

Исследователи детектива считают одной из своих основных задач анализ развлекательного характера детектива и, как следствие, его популярности. При этом нередко отмечается, что на популярность детектива особое воздействие оказали рационализм Просвещения, позитивные прогрессистские идеи XVIII в., культ науки и пр. С этим связан интерес читателя к процессу разоблачения, рационального объяснения всего тайного, непонятого.

Согласно другой версии, причина успеха и популярности детективного жанра заключается в том, что читатель ищет в детективе не только подкрепления представлений о рациональном устройстве окружающего его мира, но и переживания (и изживания) своего чувства незащищенности в мире, страха перед неопределенным и неведомым, проявления своего рода «абстинентного невроза Просвещения»: «Половодье литературы ужасов и тайн заявляет о себе на закате эпохи Просвещения. Детектив – ее секуляризовавшийся отпрыск. То, что и сегодня приводит к нему миллионы цивилизованных читателей, есть не потребность в подтверждении тривиальной реальности, а потребность в отстранении от нее – возможно, извращенный, а

быть может, нормальный голод, потребность в тайне, в некоторой толике неопределенности и страха» [23, с.67-71].

Современный детектив несет на себе влияние постмодернизма. Так, трагизм постмодернистского детектива, в отличие от драматизма детектива модернистского, заключается не в невозможности правильно выбрать адекватную версию трактовки событий из нескольких возможных, но в абсолютном отсутствии так называемой «правильной» версии как таковой.

«Столь же значимой, – считает Н.А. Зоркая, – оказывается для трансформаций детективного жанра в контексте современной культуры и постмодернистская презумпция «смерти субъекта»: собственно, детективный сюжет зачастую аксиологически сдвигается в сферу поисков героем самого себя, реконструкции своей биографии и личностной идентичности» [23, с.72-78].

Таким образом, постмодернистские детективы не завершаются традиционным открытием тайны (как оно было «на самом деле»), – искомый продукт оказывается растворенным в самой процессуальности поиска. Современный детектив, таким образом, не просто несет на себе печать специфики культуры постмодерна, но и выступает специальным жанрово-семантическим полем реализации его программных посылок. В этом отношении известную фразу У.С. Моэма, констатирующую «упадок и разрушение» детектива, следует относить не к детективу как жанру в целом, но лишь к классической его версии.

Иронический детектив является одной из атипичических разновидностей жанра детектива, который несет на себе отпечаток постмодернизма. ***Детективное расследование в ироническом детективе описывается с юмористической точки зрения, как правило, повествование ведется от первого или второго лица. Зачастую произведения, написанные в таком ключе, пародируют штампы детективного романа. На ранних стадиях бытования иронического детектива определение «иронический» часто выполняло функцию «лакировки действительности»: небрежно выстроенный, слабый во всех отношениях детектив можно было таким образом представить как некую пародию, травестию серьезного жанра.*** Известно, что практически вся русская массовая культура строилась по западным образцам. Причем, как правило, по образцам не европейским, а американским. В случае российского иронического детектива его «матерью» называют польскую писательницу Иоанну Хмелевскую. Парадоксально, что она была известна советскому читателю давно, но долгое время у нее не было эпигонов.

Настоящий иронический детектив появился в России лишь в конце 1990-х гг. и связан в первую очередь с именем Дарьи Донцовой. Его системообразующая черта заключается в том, что повествование ведется от первого лица и, с точки зрения читателя, раскрученный PR-образ писательницы совпадает с образом героини. Вослед героиням Хмелевской ее российские сестры суеются, делают ошибки, ужасаются им и оттого делают новые промашки, но благополучно добредают до финала. И эта нескладность еще

лучше позволяет читателю или читательнице идентифицировать себя с героиней. Очень интересно и то, что именно из польских текстов российский масскульт взял традицию иронического детектива, а не из книг Сан-Антонио, другого основоположника жанра. «Польша, в восприятии читателя средних лет, была, конечно, за границей, но за границей «нашей» – героини Хмелевской путешествовали по миру, как бы «за себя и за ту девушку», то есть для героини польского детектива путешествие было естественно, а вот советскому милиционеру – отнюдь [24]».

Иронический детектив появился в России в конце 1990-х гг. и связан в первую очередь с именем Дарьи Донцовой, которая переняла традицию из польских текстов «ироничной детективщицы» Иоанны Хмелевской.

V. СРС

1. Самостоятельная работа над материалами лекции № 9.

2. Изучение научной литературы, подготовка докладов и сообщений к практическому занятию № 9.

3. Анализ образцов литературы по теме практического занятия № 9.

4. Прочитайте отрывок из романа Д. Донцовой. Что отличает стиль писателя? «Ночной клуб на Лысой горе»

«Глава 1

За пять минут скандала узнаешь мужа лучше, чем за двадцать лет счастливого брака...

— Что ты мне приперла, коза тупая? — рявкнул Погодин, глядя на папку, которую ему подала блондинка в мешкообразном платье.

— Документы, Геннадий Алексеевич, — тихо ответила девушка. — Вы просили их из машины принести.

Тоном, от которого мог завянуть букет, стоявший на столе в большой вазе, наш гость произнес:

— А ну, повтори, что я тебе велел.

— Вы сказали, что вам нужны бумаги из автомобиля, — прошептала его секретарша.

— Цвет папки? — зловеще спросил Погодин.

— Ох, хотел ведь сделать имбирный чай, — засуетился Феликс. — Гена, я кладу в напиток апельсин. Ты не против?

— Можешь даже плюнуть в чашку, мне по барабану, — отрезал приятель. — Наталья, отвечай! Папку какого цвета я велел срочно доставить?

— Черного, — пролепетала блондинка.

— А какую ты сейчас мне сунула? — не успокаивался Погодин.

— Черную, — повторила помощница.

— Татьяна, разуй глаза! — заорал на нее босс. — Она темно-синяя!

Феликс прищурился.

— Гена, справедливости ради замечу, что цвет здорово смахивает на черный.

Помощница поняла, что ее пытаются защитить, и воспряла духом:

— В машине темно.

— В машине темно... — передразнил Геннадий. И расхохотался: — Это в твоих мозгах закат. Екатерина! Шагом марш за бумагами. Времени тебе — минута. Ну, отсчет пошел: раз, два...

Помощница попятилась и исчезла в коридоре.

— Ты так бедняжку запугал, что она от тебя как от иконы отходит — повернуться к тебе спиной боится, — заметил Маневин, глядя на нашего гостя.

— Вот уж не ожидала, что ты можешь по-хамски вести себя с женщиной, — неодобрительно протянула я. — И как все-таки зовут твою секретаршу — Наташа, Таня или Катя?

Гена погладил мопса Хучика, сидевшего у него на коленях, и буркнул:

— Не помню. Да какая разница? Дашенция, ты пойми, эта коза — не женщина. Конкретно говорю.

Я чуть не выронила чашку.

— А что, она мужчина? Надо же, а выглядит симпатичной девушкой.

Погодин расхохотался.

— Обожаю тебя! Нет, Елена не мужик. Но она и не баба, а сотрудница.

Я удивленно возрилась на старинного приятеля мужа.

— Значит, получает деньги, — продолжал Погодин, — имеет соцпакет, оплачиваемый отпуск, я оплачиваю ей бюллетень. Прекрасные условия! А мне за весь этот сахар нужна от нее хорошая работа.

— Если третировать женщину, она последний ум растеряет, — заметил Феликс.

— Нельзя потерять то, чего у тебя нет, — хмыкнул Гена. — Эта овца не способна запомнить, что мне нужна именно черная папка, поэтому приносит синюю.

— Я тоже бы могла их перепутать, — сказала я. — Феликс прав, цвет у папок почти одинаковый.

— Если служащая не справляется, ее надо уволить, — подхватил Маневин, — но нельзя хамить человеку.

Геннадий стукнул по столу кулаком.

— Ха! Так ведь невозможно найти нормальную работницу. Эта Галина, или как ее там, лучшее из худшего. И на собеседовании она вела себя адекватно. Завотделом персонала доложила мне: «Наконец-то я отрыла интеллигентную столичную жительницу, которая говорит не «с Украины», а нормально по-русски «из Украины», не путает Пруса с Прустом и знает, что Моцарт не писал книг. Характеристики хорошие, диплом театрального вуза, но карьера актрисы у нее не задалась — ни в один коллектив Москвы и области ее не взяли, в кино не пригласили. Девушка окончила курсы, где готовят помощников руководителей, и служила секретарем в фирме, которая вскоре разорилась». Я обрадовался и сказал: «Ладно, вели ей одеваться как надо, пусть купит форму, и бери на испытательный срок». И вот что оказалось: девчонка все забывает. Попросишь чаю — притащит кофе. Велишь позвонить по одному телефону — набирает другой. Идиотка!

— Интересно все-таки узнать ее настоящее имя, — пробормотала я.

— Уволить это чудо дивное я пока не могу, — буркнул Геннадий, — велел кадровичке подыскать мне другую помощницу, но вокруг одни овцы, козы и прочие животные. Умные бабы работать не хотят, они и без того хорошо живут».

Список литературы

1. Детектив как явление современной культуры / Под ред. Т.М. Колядича // Русская проза конца XX века: учеб. пособ. – М.: Издательский центр «Академия», 2005. – С. 144–164.
2. Метелищенков, А. Проза Б. Акунина как модель продуктивного литературоведения // Русская литература XX века: Итоги и перспективы изучения. – М., 2002. – С. 263 – 268.
3. Новое литературное обозрение. – 1996.– №22 [специальный номер журнала, посвященный исследованию детектива как явления массовой культуры].
1. Творчество Александры Марининой как отражение современной российской ментальности: Международная конференция, состоявшаяся 19 – 21 октября 2001 г. – М., 2002.

ПРАКТИЧЕСКОЕ ЗАНЯТИЕ № 9

Критика о современном литературном процессе

(2 часа)

Основные вопросы занятия

- Понятие «современный литературный процесс».
- Критика о современном литературном процессе: полемика, осмысление периодизации литературы, поколений писателей, содержания и формы современных произведений.
- Анализ критических материалов периодических журналов и интернета.

Цель: формирование теоретических представлений о современной критике, поколениях критиков, особенностях их идейной и эстетической платформы; практических навыков анализа критических статей, материалов круглых столов о состоянии современной критики.

Задачи:

- формирование представлений о значимости критики для развития современного литературного процесса;
- закрепление знаний о тенденциях развития современного литературного процесса, отраженных в критических материалах;
- знакомство с критическими статьями из периодических литературоведческих журналов, разделов критики

неспециализированных изданий – газет, журналов, материалов сайтов интернета;

– развитие аналитических способностей студентов, расширение представлений как о дисциплине, так и о специальности в целом;

– воспитание интереса к будущей профессиональной деятельности.

СОДЕРЖАНИЕ

I. Оргмомент (объявление темы, целей и задач занятия).

II. Беседа по теоретическому материалу лекционного занятия

1. Дайте традиционное определение критики как явления литературного процесса и как вида литературоведческой деятельности.

2. Назовите критиков постсоветского периода.

3. Кто сегодня является ведущим критиком, к мнению которого прислушивается большинство представителей критического цеха?

4. Назовите главные проблемы современного литературного процесса, которые находятся в центре внимания современных критиков?

III. Ознакомление с дополнительным теоретическим материалом по теме.

Прочитайте статью М. Ремизовой о современном литературном процессе. Режим доступа – <http://poisk-ru.ru/s39133t6.html>

Насколько автор убедителен в своих концептуальных построениях? Что отличает его эстетическую и идеологическую позицию?

«Современный литературный процесс»

Термин «литературный процесс» в отечественном литературоведении возник в конце 1920-х гг., хотя само понятие сформировалось в критике еще в XIX веке. Знаменитые обзоры Белинского «Взгляд на русскую литературу 1846 года» и др. – одна из первых попыток представить особенности и закономерности литературного развития того или иного периода отечественной литературы, т. е. особенности и закономерности литературного процесса.

Термином «литературный процесс» обозначается историческое существование литературы, ее функционирование и эволюция как в определенную эпоху, так и на протяжении всей истории нации».

Хронологические рамки современного литературного процесса определяются концом XX началом XXI веков.

Литература конца веков своеобразно подводит итог художественных и эстетических исканий всего столетия;

Новая литература помогает понять всю сложность и дискуссионность нашей действительности. Литература в целом помогает человеку уточнить время его существования.

· Своими экспериментами намечает перспективу развития.

Уникальность СЛП заключается в многоуровневости, многоголосии. Иерархичность литературной системы отсутствует, так как стили и жанры существуют одновременно. Именно поэтому при рассмотрении современной литературы необходимо отойти от привычных установок, которые применялись по отношению к русской литературе прошлых столетий. Важно почувствовать смену литературного кода и представить литературный процесс в непрерывающемся диалоге с предшествующей литературой. Пространство современной литературы очень пёстрое. Литературу творят люди разных поколений: те, кто существовал в недрах советской литературы, те, кто работал в андеграунде литературы, те, кто начал писать совсем недавно. У представителей этих поколений принципиально различное отношение к слову, к его функционированию в тексте.

Писатели-шестидесятники

(Е. Евтушенко, А. Вознесенский, В. Аксёнов, В. Войнович, В. Астафьев и др.) ворвались в литературу во время оттепели 1960-х годов и, почувствовав кратковременную свободу слова, стали символами своего времени. Позже их судьбы сложились по-разному, но интерес к их творчеству сохранялся постоянно. Сегодня – это признанные классики современной литературы, отличающиеся интонацией иронической ностальгии и приверженность к мемуарному жанру. Критик М. Ремизова пишет об этом поколении так: «Характерными чертами этого поколения служат известная угрюмость и, как ни странно, какая-то вялая расслабленность, располагающая больше к созерцательности, нежели к активному действию и даже незначительному поступку. Их ритм – moderato. Их мысль – рефлексия. Их дух – ирония. Их крик – но они не кричат...».

Писатели поколения 70-х

С. Довлатов, И. Бродский, В. Ерофеев, А. Битов, В. Маканин, Л. Петрушевская. В. Токарева, С. Соколов, Д. Пригов и др.

Они работали в условиях творческой несвободы. Писатель-семидесятник, в отличие от шестидесятника, связал свои представления о личной свободе с независимостью от официальных творческих и социальных структур. Один из заметных представителей поколения Виктор Ерофеев так написал об особенностях почерка этих писателей: «С середины 70-х годов началась эра невиданных доселе сомнений не только в новом человеке, но и в человеке вообще... литература засомневалась во всем без исключения: в любви, детях, вере, церкви, культуре, красоте, благородстве, материнстве, народной мудрости...». Именно это поколение начинает осваивать постмодернизм, в самиздате появляется поэма Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки», романы Саши Соколова «Школа для дураков» и Андрея Битова «Пушкинский дом», фантастика братьев Стругацких и проза русского Зарубежья.

С «перестройкой» в литературу ворвалось ещё одно многочисленное и яркое поколение писателей –

В. Пелевин, Т. Толстая, Л. Улицкая, В. Сорокин, А. Слаповский, В. Тучков, О. Славникова, М. Палей и др.

Они начали работать уже в бесцензурном пространстве, смогли свободно осваивать «разнообразные маршруты литературного эксперимента». Проза С. Каледина, О. Ермакова, Л. Габышева, А. Терехова, Ю. Мамлеева, В. Ерофеева, повести В. Астафьева и Л. Петрушевской затрагивали запретные ранее темы армейской «дедовщины», ужасов тюрьмы, быта бомжей, проституции, алкоголизма, бедности, борьбы за физическое выживание. «Эта проза возродила интерес к «маленькому человеку», к «униженным и

оскорблённым» - мотивам, формирующим уходящую в XIX век традицию возвышенного отношения к народу и народному страданию. Однако, в отличие от литературы XIX века, «чернуха» конца 1980-х годов показала народный мир как концентрацию социального ужаса, принятого за бытовую норму. Эта проза выразила ощущение тотального неблагополучия современной жизни...», – пишут

Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий.

В конце 1990-х годов появляется другое поколение совсем молодых писателей –

А. Уткин, А. Гостева, П. Крусанов, А. Геласимов, Е. Садур и др.), о которых Виктор Ерофеев говорит: *«Молодые писатели – первое за всю историю России поколение свободных людей, без государственной и внутренней цензуры, распеваящих себе под нос случайные рекламные песенки. Новая литература не верит в «счастливые» социальные изменения и моральный нафос, в отличие от либеральной литературы 60-х годов. Ей надоели бесконечное разочарование в человеке и мире, анализ зла (литература андеграунда 70-80-х гг.)».*

Первое десятилетие XXI века – настолько разноплановое, многоголосое, что об одном и том же писателе можно услышать крайне противоположные мнения.

Так, например, Алексей Иванов – автор романов «Географ глобус пропил», «Общага-на-Крови», «Сердце Пармы», «Золото бунта» – в «Книжном обозрении» назван самым ярким писателем, появившемся в российской литературе XXI века». А вот какое мнение об Иванове высказывает писатель Анна Козлова: «Картина мира Иванова – это участок дороги, который видит из своей будки цепной пёс. Это мир, в котором ничего нельзя изменить и остаётся только пошучивать над рюмкой водки в полной уверенности, что только что тебе во всех неприглядных подробностях открылся смысл жизни. В Иванове мне не нравится его стремление быть лёгким и глянцевым... Хотя не могу не признать, что он – чрезвычайно одарённый автор. И своего читателя нашёл».

Не смотря на расцвет различных стилей и жанров, общество уже не литературноцентрично. Литература конца XX начала XXI почти теряет свою воспитательную функцию.

Изменилась роль писателя.

«Сейчас читатели отвалились, как пиявки, от писателя и дали ему возможность находиться в ситуации полной свободы. И те, кто ещё приписывает писателю роль пророка в России, – это самые крайние консерваторы.

В новой ситуации роль писателя изменилась. Раньше на этой рабочей лошадке ездили все, кто только мог, теперь она сама должна идти и предлагать свои рабочие руки и ноги».

Критики П. Вайль и А. Генис точно определили переход от традиционной роли «учителя» к роли «равнодушного летописца» как «нулевой градус письма».

С. Костырко считает, что писатель оказался в непривычной для русской литературной традиции роли: «Нынешним писателям как будто легче. Никто не требует от них идеологического служения. Они вольны сами выбирать свою модель творческого поведения. Но, одновременно, свобода эта и усложнила их задачи, лишив очевидных точек приложения сил. Каждый из них остаётся один на один с бытийной проблематикой – Любовь, Страх, Смерть, Время. И работать надо на уровне этой проблематики».

· Поиск нового героя.

«Приходится признавать, что *лицо типического героя современной прозы искажено гримасой скептического отношения к миру, покрыто юношеским пушком и черты его довольно вялы, порой даже анемичны. Поступки его страшат, и он не спешит определиться ни с собственной личностью, ни с судьбой. Он угрюм и заранее раздражен всем на свете, по большей части ему как будто бы совсем незначит жить».*

IV. Выполнение практических заданий по теме занятия

1. Доклады и сообщения студентов (с последующим обсуждением) по обозначенным вопросам.

Подготовьте доклады, рассматривающие проблему периодизации русской литературы, закономерности развития современной литературы

1. Концепция стадильности М. Эпштейна. Циклы и фазы развития русской литературы. Критерии, лежащие в основе данной концепции.

Рассмотрите следующие вопросы:

- На какой стадии развития, по мнению М. Эпштейна, находится литература 1980-х – 1990-х гг.?
- Достоинства и недостатки концепции стадильности
- М. Эпштейна. Возможные пути ее уточнения и корректировки.

2. Суть теории закономерностей и антизакономерностей Д.С. Лихачева.

Рассмотрите следующий вопрос:

– Какие произведения и писатели русской литературы XX века подтверждают правоту суждений Д.С. Лихачева о развитии русской литературы?

1. Анализ статей и дополнительных материалов:

Прочитайте статью о литературной критике, ее особенностях, законспектируйте основные тезисы: Режим доступа – <https://megalektsii.ru/s24452t2.html>

«Современная литературная критика»

Литературная критика в современном литературном процессе занимает одну из центральных позиций, во многом определяя развитие отечественной литературы и традиционно являясь связующим звеном между писателем и читателем.

Если в советское время, став инструментом идеологической пропаганды, критика практически утратила свое влияние на читательскую аудиторию, то с конца 1980-х гг. происходит ее возрождение и возвращение в литературную ситуацию в качестве свободного от политической ангажированности полноценного явления современной литературной жизни.

Молодые критики, такие как П. Басинский, Н. Елисеев, Н. Иванова, А. Немзер,

С. Чупринин, К. Степанян, видели свою задачу прежде всего в объективном рассмотрении разнообразной, многомерной литературы, пришедшей к читателю в перестроечные и постсоветские годы.

В это время критика остро ощущала необходимость отказа от устаревших шаблонов в изучении русской литературы, особенно современной. *Критика первой*

почувствовала создание новой эстетической системы, разрушающей прежние мифы, предлагающей новый художественный язык и, следовательно, требующей выработки иных критериев оценки и осмысления появляющихся произведений. Понимание непрерывности литературного процесса и постоянного диалога современной литературы с литературой прошлых эпох стало одним из ведущих принципов критического подхода к художественному тексту.

Современная критика активно участвует в обсуждении вопросов дальнейшего развития русской литературы. В 1990-е – начале 2000-х гг. на страницах «толстых» журналов прошел ряд дискуссий, принципиально значимых для понимания общих тенденций, наблюдаемых в современной отечественной литературе:

«О массовой литературе, ее читателях и авторах» (1998),

«Критика: последний призыв» (1999),

«Современная литература: Ноев ковчег? (1999),

«Русская поэзия в конце века. Неоархаисты и неоноваторы» (2001).

Критики и писатели, участвовавшие в обсуждении заявленных вопросов, высказывали самые различные мнения о перспективах развития литературы, но объединяющим моментом явилась констатация того факта, что популярные в начале 1990-х годов разговоры о «смерти русской литературы» оказались совершенно беспочвенными.

Новая критика рубежа XX – XXI веков тесно связана с литературной повседневностью. Критик информирует читателя о появляющихся новых произведениях, дает компетентный анализ художественной ценности литературного текста, поэтому его оценки, рекомендации, рефлексивное отношение к прочитанному не только предполагаются, но и ожидаются, причем не только читательской аудиторией, но и писателями. В современной ситуации мнение критиков часто способствует успеху, и не в последнюю очередь – коммерческому, или провалу того или иного произведения. Острые, часто скандальные критические статьи нередко провоцируют интерес к текстам, написанным в непривычной эстетической манере, как это было, например, с романами Вик. Ерофеева, В. Пелевина, В. Сорокина.

Сознавая свою зависимость от критической оценки, писатель вынужден учитывать мнения критиков при работе над новым произведением. Вместе с тем критические дискуссии на страницах литературных журналов и газет зачастую открывают путь к читателю многим талантливым авторам. Так, именно благодаря критическим обзорам и обсуждениям известность в читательской среде получили такие писатели, как Т. Толстая, Л. Улицкая, Д. Рубина, В. Пелевин, М. Шишкин.

Современные критики оказываются свободны в выборе своей функции, своего подхода к художественному тексту и инструментария. Литературная критика конца 1990-х – начала 2000-х гг. чрезвычайно разнообразна, так же как и объект ее интересов. Можно выделить **следующие направления деятельности критиков:**

- – **традиционный историко-литературный подход,**
представленный в статьях Л. Аннинского, Н. Ивановой, И. Роднянской, А. Латыниной, М. Липовецкого;
- – **рецензии и обзоры новой литературы,**
составляемые А. Немзером, Д. Быковым, Л. Пироговым;
- – **критическая эссеистика, занимающая промежуточное положение между собственно критикой и художественной литературой**
(А. Генис, П. Вайль, В. Новиков);
- – **критика провокационного характера, актуализирующая внимание к спорным литературным явлениям**
(Вик. Ерофеев, М. Золотоносов, Б. Парамонов);
- – **молодежно-сленговая критика литературных сайтов в Интернете и модных журналов.**

Еще одной важной составляющей современной критики является ее **разомкнутость в художественное творчество**: многие из критиков создают собственные произведения (например, О. Славникова, Д. Быков, В. Курицын), а писатели и поэты, в свою очередь, выступают с критическими статьями и заметками (Вик. Ерофеев, С. Гандлевский, Т. Толстая, В. Шубинский).

Таким образом, литературная критика является важным элементом современного литературного процесса, без которого невозможно составить целостного полноценного представления о развитии русской литературы конца XX – начала XXI века.

Литература

Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.) / С.И. Тимина, В.Е. Васильев, О.В. Воронина и др. – СПб., 2005.

Русская литература XX века в зеркале критики: Хрестоматия / Сост. С.И. Тимина, М.А. Черняк, Н.Н. Какито. – М., СПб., 2003. // Знамя. 1998. № 4.

Немзер А. Замечательное десятилетие: о русской прозе 90-х годов // Новый мир. 2000. № 1.

Критика: последний призыв: конференц-зал // Знамя. 1999. № 12.

Дубин Б. Литературная культура сегодня // Знамя. 2002. № 12.»

V. СРС

1. Анализ критических статей из современных периодических изданий (по выбору).

2. Задание:

Составьте тезисные конспекты статей «После будущего. О новом сознании в литературе» М. Эпштейна и «Закономерности и антизакономерности в литературе» Д.С. Лихачева.

2. Прочитайте материалы круглого стола, где обсуждаются вопросы состояния современной критики:
<http://magazines.russ.ru/voplit/>

Вопросы литературы, 2017, № 3

«Роль критики в современной литературе»

Круглый стол на Форуме молодых писателей

Аннотация. Публикуются материалы круглого стола, состоявшегося в октябре 2016 года на Форуме молодых писателей России, стран СНГ и зарубежья. Молодые критики обсуждают насущные проблемы жанра и формата критического высказывания в разных изданиях (от глянцевого до научного журнала, от районной газеты до федеральных телеканалов), недостатки современной литературной критики и литературного процесса в целом, образ читателя критики и художественной литературы. Круглый стол демонстрирует разнообразие творческих подходов и задач.

Ключевые слова: глянцевые журналы, критика и филология, литературная критика, литературный процесс, масс-медиа, новый реализм, новый традиционализм, региональная литература, читатель.

Евгений Владиславович КОНОВАЛОВ, поэт, литературный критик, кандидат физико-математических наук, доцент кафедры компьютерных сетей Ярославского государственного университета, автор ряда статей о современной поэзии.

Андрей Николаевич ТИМОФЕЕВ, прозаик, литературный критик, автор ряда статей о современной прозе.

Елена Сергеевна ПЕСТЕРЕВА, поэт, литературный критик, автор ряда статей о современной поэзии и прозе, литературный обозреватель журнала «Psychologies».

Константин Маркович КОМАРОВ, поэт, литературный критик, кандидат филологических наук, автор многих статей о современной поэзии. Живет в Екатеринбурге.

Елена Валентиновна САФРОНОВА, прозаик, литературный критик, автор многих статей о современной литературе, редактор журнала «Кольцо А». Живет в Рязани.

Игорь Эдуардович ДУАРДОВИЧ, литературный критик, автор ряда статей о современной поэзии, редактор журнала «Новая юность», заведующий редакцией журнала «Вопросы литературы».

Владимир Владимирович КОРКУНОВ, поэт, литературный критик, кандидат филологических наук, автор нескольких книг, в том числе «Кимры в тексте» (2015), и многих статей о современной литературе.

Валерия Ефимовна ПУСТОВАЯ, литературный критик, эссеист, кандидат филологических наук, редактор журнала «Октябрь», автор книг «Толстая критика» (2012), «Великая легкость. Очерки культурного движения» (2015), а также многих статей о современной литературе.

Круглый стол «Роль критики в современной литературе» проходил в октябре 2016 года в актовом зале пансионата «Звенигородский РАН» в рамках XVI Форума молодых писателей России, стран СНГ и зарубежья. Участниками круглого стола были в основном молодые критики из мастер-класса, который традиционно ведет на Форуме редакция «Вопросов литературы». Не все прозвучавшие выступления вошли в эту публикацию, с другой стороны, некоторые авторы - участники мастер-класса в предыдущие годы - по предложению редакции прислали текст заочного выступления, когда публикация готовилась к печати.

Публикуемый круглый стол можно считать продолжением разговора участников Форума о статусе и жанрах литературной критики, начатого на страницах журнала десять лет назад (см.: «Вопросы литературы», 2007, № 4). Теперь сменилось поколение «молодых», двое из участников того круглого стола - Сергей Беляков и Елена Погорелая - давно вошли в первый ряд современных критиков. Состав мастер-класса «Вопросов литературы» на Форуме молодых писателей полностью обновился и, как это ни странно, численно увеличился.

За десять лет изменилась общественная и литературная атмосфера. Смысл деятельности многих гуманитарных систем - от педагогики и образования до культурной и религиозной политики - сдвинулся далеко в сторону утилитарности и прагматизма. И если молодые критики, говорившие о своем ремесле в 2007 году, боялись, как ВИЧ-инфекции, измельчания жанра, газетчины, гламура, то в нынешних выступлениях всегда присутствует мотив конкретного целеполагания, очень локальной творческой задачи.

Возможно, причина в том, что ведущие круглого стола - редакторы «Вопросов литературы» и руководители мастер-класса критики Елена Луценко и Сергей Чередниченко - предложили спикерам избегать общих мест и высказаться в первую очередь о своем конкретном занятии в литературном процессе. И молодые критики охотно пошли по этому пути. Что ж, вероятно, таков наш общественный и литературный момент: никаких глобальных целей и сюжетов, торжество теории малых дел на новом историческом этапе. О том, какие это дела, - читайте в публикуемых выступлениях.

Евгений Коновалов

По замечательному выражению Оскара Милоша, «между поэтом и великим родом людским образовалась пропасть». Образовалась она не вчера, и о причинах можно спорить, но факт налицо. Критик поэзии, очевидно, находится где-то в этой пропасти или постоянно вглядывается в нее. Боюсь, он должен понимать масштаб трагедии, видеть обе стороны и по возможности наводить мосты - в ситуации, когда тектонические сдвиги работают против него. Это сообщает нелегкому делу критика героизм и смирение одновременно.

Лично мне ближе разговор о современной поэзии. В этом смысле я недолюбливаю сразу две крайности, ныне очень распространенные.

С одной стороны, поэтическую критику рекламного толка.

Мало того, что она не погружается на глубину и не касается вкуса представителей «великого рода людского», она еще и не хочет понять дело поэта. Все выглядит так, как будто поэзия стоит в одном ряду с маркетингом или шоу-бизнесом. Но виноват в таком восприятии именно критик, который выбрал неподобающий инструмент. Большинство рецензий на поэтические сборники (в самых разных журналах) или даже целые статьи входят в эту категорию.

Еще большее неприятие вызывает критика псевдонаучная, филологическая – в плохом смысле слова.

Я бы даже сказал, в противоположном, если вспомнить, что филология предполагает все-таки любовь к логосу. Критики же подобного толка (особенно их много вокруг журналов «Воздух» и «Новое литературное обозрение») специализируются на бессмыслице, изрекаемой с авторитетным видом. Для кого они пишут? Для себя самих? Это какая-то коллегия авгуров XXI века. По сравнению с первой группой, тут не видят другого берега упомянутой пропасти или не хотят с ним считаться.

Сейчас критик поэзии обязан быть внятным. Еще важнее другая старинная добродетель, продемонстрировать которую теперь гораздо труднее. Речь о внимательности, о способности быстро оценить масштаб поэтического явления. Ибо явлений мало, а стихов очень много. О сайтах со свободной публикацией и говорить нечего. Но даже литературных журналов, бумажных или сетевых, кажется, уже больше сотни. И я бы не сказал, что такие журналы, как «Знамя» или «Новый мир», являют нам сейчас какой-то принципиально иной уровень поэзии по сравнению с их конкурентами.

Теперь о наведении мостов.

Задача критика по отношению к поэту общеизвестна и мало меняется с течением времени. А вот по отношению к «великому роду людскому» она, как мне кажется, в

последнее время поменялась. Каждому литературному критику приходится время от времени иметь дело с аудиторией, не слишком сведущей в современной литературе. То есть - с подавляющим большинством не просто человечества, а даже культурного человечества.

Раньше современный поэтический контекст был более или менее общеизвестен - хотя бы десяток имен, несколько десятков стихотворений. Евтушенко, Вознесенский, Высоцкий, Окуджава, список легко продолжить. Теперь же на вопрос «Кто для вас современная поэзия?» ответы могут последовать самые странные. Вплоть до Дмитрия Быкова, Арс-Пегаса или Веры Полозковой. В чести и региональные авторы, регулярно выступающие в местных очагах культуры, но абсолютно неизвестные за их пределами.

Очевидно, критик поэзии в такой ситуации должен тяжело вздохнуть и заняться единственно возможным делом: ликбезом. Честным, назойливым и очень избирательным упоминанием, цитированием, формированием вкуса в отдельно взятой литературной окрестности. Заняться с чрезвычайно слабой надеждой на успех в этом безнадежном деле. Не определять масштаб явлений, а просто знакомить с ними.

Не прореживать литературный сад, а для начала хоть что-то сажать в девственную почву. Впрочем, чем безлюднее культурные ландшафты, тем лучше видно все, что хоть немного над ними возвышается. Особенно в эпоху социальных сетей и мгновенных коммуникаций. Парадоксальным образом это внушает надежду.

Андрей Тимофеев

Я буду говорить о новом направлении в современной литературе – «новом традиционализме», появление которого я провозглашаю в последнее время.

В литературном процессе 2000-х было явление под названием «новый реализм». По большому счету оно образовывалось на Форуме молодых писателей. Явление разнородное, объединяющее прозаиков и критиков, часто противоположных друг другу по своим убеждениям и творческим принципам. Многократно отмечались неадекватность самого термина, малая художественная значимость текстов новых реалистов. Тем не менее в информационном пространстве явление было значительным. И сейчас мы все знаем эти «звездные» имена – Сергей Шаргунов, Захар Прилепин, Роман Сенчин... Часто приходится слышать, что вот тогда, дескать, звезды вззошли, явление появилось, а теперь у нас нет ничего подобного. Талантливые авторы вроде бы существуют, но сильного резонанса не вызывают. В чем же причина этого? И действительно ли сейчас у нас нет подлинных звезд?

При всей разнородности новых реалистов их объединяло одно – полемика с захватившим литературное пространство в 90-е годы постмодернизмом и стремление утвердить свое право писать о реальном мире и не стоять на обочине литпроцесса. Для этого им жизненно необходимы были манифесты и даже лозунги, а глубина и художественная ценность интересовали во вторую очередь. Теперь же право писать в реалистической манере больше не нужно отвоевывать. Тем, кто приходит на смену новым реалистам, можно сконцентрироваться не на борьбе, а на вдумчивом освоении действительности, проникновении в глубину человеческого характера, нащупывании ключевых проблем, которые стоят перед нашим обществом в новых исторических условиях.

В разговоре о современной литературе разумно разделять подлинную литературу и литературную моду. В плане литературной моды новый реализм важен для нас тем, что он в чрезвычайно жаркой и изнурительной борьбе отвоевал для реалистической манеры письма «место под солнцем». Сегодняшние молодые должны быть благодарны своим предшественникам, этому авангардному отряду, который как бы первым пошел в атаку и почти весь погиб.

Говорю это, конечно, с долей условности и шутки, но образ, на мой взгляд, достаточно точный. Характерный пример – Захар Прилепин, человек изначально очень талантливый, но по большому счету посвятивший себя не развитию своего таланта, а утверждению проекта, который был для него важен. Сознательный это был выбор или просто так сложилось, но художник в нем действительно погиб, зато проект утвердился - и эта жертва в любом случае вызывает и сострадание, и уважение.

Если же говорить о подлинной литературе, наиболее сильными из писателей того поколения я считаю *Дмитрия Новикова и Ирину Мамаеву*. Но нынешние «новые традиционалисты» наследуют вовсе не им – они стараются обратиться к плодотворной традиции русской литературы и пытаются осмыслить наше время и проблемы, стоящие перед нами, в той широте и той глубине, как это делали русские классики.

Что такое новый традиционализм? Это ориентация на магистральную линию русской литературы: Пушкин, Достоевский, Толстой, Шолохов, Распутин. Причем в той, на мой взгляд, наиболее глубокой интерпретации, которую давали этой линии Ап. Григорьев, а в советское время - В. Кожин, М. Лобанов, Ю. Селезнев. Главное в этой интерпретации - литература как воплощение самосознания народа. Для конкретного примера можно ориентироваться на пушкинскую речь Достоевского.

Есть точка зрения, что классика – это то, что было актуальным раньше, а сейчас потеряло живую ценность, и потому всякое сравнение современной литературы с классической непродуктивно - изменилось время, изменился язык, изменились проблемы и задачи... Пушкин, Достоевский и Толстой для сторонника данной позиции – гениальные выразители своего времени, у которых можно теперь разве что учиться художественному мастерству. *Выразить живую современность в ее непосредности, в ее едва уловимом хаотическом движении – вот задача литературы в такой интерпретации.*

Другая позиция существенно плодотворнее. *Она заключается в том, чтобы искать в традиции своеобразный нравственный камертон, ориентир для движения в новых исторических условиях. Времена меняются, а идеал, к которому мы стремимся, остается неизменным. Сейчас часто говорят, что настали принципиально иные времена, мир стал хаотичным, дробным и единого процесса развития быть не может. Но это, на мой взгляд, от неумения настроить оптику.*

Два разных подхода к жизни и к литературе. Один говорит о современности как о торопливом рассмотрении поверхностных явлений; другой пытается осознать глубинные процессы, используя опыт прошлых веков. Один готов идти в любую сторону и каждый путь уважает и может признать верным; другой старается рассмотреть свет идеала и прокладывать тропу лишь в его направлении.

В молодом поколении есть три значительные фигуры, с которыми я связываю надежды будущей отечественной литературы. Это иркутский прозаик

Андрей Антипин, московский прозаик Юрий Лунин и петербургский прозаик Дмитрий Филиппов. Есть и другие авторы, догоняющие трех названных: Евгения Декина, Елена Тулушева, Ирина Богатырева, Анастасия Чернова, Борис Пейгин, Олег Сочалин, Антон Шушарин. Конечно, это субъективное мнение, конкретные имена – вопрос для отдельной интересной дискуссии.

Елена Пестерева

Я расскажу о книжных обзорах и литературе в «глянце». Последние несколько лет книжные обзоры публикуют «Marie Claire», «Elle», «Cosmopolitan», «Glamour», «Esquire», «SNC», «Men's Health», «Playboy», «Домашний очаг», «Медведь», «Дилетант»... В этом ряду и журнал «Psychologies», где я уже три года работаю книжным обозревателем. Добавлять книжную полосу или книжный разворот стало правилом хорошего тона.

При этом я три года наблюдаю и преодолеваю сопротивление и читателей, и писателей с их взаимной неприязнью. Например, ощутимо предубеждение, что современная отечественная проза – это очень скучно, сложно и даже заумно, что современная проза оторвана от реальности, она делается писателями для писателей, для замкнутого на себе междусобойчика. Другое предубеждение: современная русская проза выискивает наиболее мрачные и травмирующие фабулы и педалирует темы социальных язв, это проза крошечного ада из одиноких старушек, детдомовских детей, домашнего насилия, убожества и нищеты. Добровольно читать такую литературу читатель не согласен, личный ад у него и без книжек есть, и вот он хочет совершенно другой прозы.

Каждый месяц я рассказываю читателю, что современная проза – это не настолько страшно, скучно и сложно, как ему кажется. И включаю в обзор Абгарян, Улицкую, Водолазкина, Данилова, Воденникова, Шишкина, Драгунских, Толстую, Кучерскую, хотя большей частью я читаю и обозреваю современную переводную литературу.

Кроме этого есть предубеждение и читательское, и, разумеется, всего литературного «бомонда», что гляцевый журнал - это вершина пошлости. Антипод «толстого» журнала. Что гляцевый журнал делают люди низкого культурного уровня для себе подобных и – хуже – ради денег. Журнал для масс. Эти массы современному писателю мерещатся дикими настолько, что контакт с ними мучителен и не нужен. Встреча читателя и автора с позиций снобизма невозможна.

Процесс подготовки обзора устроен примерно так. Издатели присылают свои анонсы и редакционные планы. Если Редакция Елены Шубиной издает пять книжек в месяц, конечно же, они все будут анонсированы. Если ЭКСМО издает 200 книжек, анонсированы из них будут 30. Издательские анонсы – это примерно 100-150 книжных наименований в месяц. Ни один главный редактор не будет сидеть и смотреть, про что из этого стоит писать, а про что не стоит. Для этого и есть книжный обозреватель, который на свой страх и риск выбирает шесть-семь книжечек в месяц, полагая их достойными, чтобы вообще о них хоть что-то говорить. И наконец, никто не мешает ходить в книжный, найти там нового Мураками или Эрленда Лу, которых в фокусном ассортименте не дождешься, и написать о них.

Обзор должен соответствовать общей концепции журнала, его стилю и тематике. Но это не означает, что «Playboy» обозревает порнороманы. «Playboy» регулярно называет книгу месяца и пишет о Кундере, Леклезии и Крусанове. Адекватность концепции

касается самого текста обзора в гораздо большей степени, чем тех книг, которые в него вошли.

Когда я соглашалась на эту работу, я была уверена, что редактор станет навязывать мне книги издательств, с которыми у нас, скажем, «особые взаимоотношения». И, разумеется, станет мне что-то запрещать. Но этого не происходило. И я несколько месяцев не могла привыкнуть к свободе. Перезванивала и спрашивала: а можно из не известных никому издательств книжки заказывать? А если тираж 3000? А про поэтический сборник? А если совсем маргинальная, нецензурная и 18+? А если периодика? В конце концов, я добавила в обзор один крошечный рассказ Дениса Осокина и в качестве источника публикации указала журнал «Октябрь». И только тогда уверилась, что никакой цензуры у нас в журнале нет.

Выбирая книжку, я оцениваю, могу ли я вообще ее прочитать, то есть текст должен быть написан так, чтобы его можно было читать добровольно. На этом этапе отваливается очень много.

Дальше – поскольку издание все же тематическое – я пытаюсь понять, можно ли из текста вытащить не только литературную игру, но и какие-то общечеловеческие темы и проблемы. Этика, семья, эмоции, проблемы частной и исторической памяти, конфликты, духовные кризисы... Что-то такое, что потенциальному читателю журнала может быть интересно. Или я смогу объяснить условной интеллигентной сорокалетней женщине с высшим образованием, живущей в условном Екатеринбурге, – а мы примерно так представляем себе аудиторию, – зачем ей читать про японских школьниц или про циничного француза, принявшего ислам.

И третье. Это не правило, а нежное пожелание редакции. Хотелось бы, чтобы эти полосы были не очень мрачными. *Потому что люди покупают нас, чтобы немножко развеяться и прийти в себя, чуть-чуть отдохнуть, получить какой-то глоток воздуха. Потому что осень, знаете, у всех депрессия, давайте оказывать посильную поддержку. А потом, вы знаете, Новый год, давайте не будем отравлять праздник. А вот еще весна, вы знаете, у всех гормональный подъем, а тут какие-то ужасы на полосе. Или вот лето, у нас сдвоенный номер, предполагается, что мы будем писать про пляжное чтение.*

Разумеется, это пожелание касается только фикшн-литературы. Потому что о физическом, сексуальном, домашнем, духовном и каком угодно еще насилии, о ценностных, возрастных и духовных кризисах, о детских травмах, сиротстве, одиночестве, о страхе смерти, о депрессии, о проживании утраты, коротко говоря – о боли – мы пишем из раза в раз. И у книжного разворота есть задача чуть-чуть сбалансировать номер. Потому что исцеление боли – это психотерапевтическая задача, а не задача художественной литературы. *У художественной литературы нет инструментария для исцеления. Она может указать на точку боли, надавливая на нее, - но это бессмысленно. Потому что боли от этого становятся большие, а не меньше. Бессмысленно, и жестоко, и самонадеянно – обнажать социальные язвы, если не знаешь, как их залечить. Вот такой социальный заказ.*

Насколько критика в «глянце» является рекламой? Мне трудно сказать о других обозревателях. А мои тексты, в сущности, интонационно всегда такие, и неважно, в глянцевом журнале они опубликованы, или в «толстом», или в интернет-издании. Я не

могу писать о том, что мне не нравится. Я пытаюсь сказать: «Читатель, погляди, какая штука!» Только и всего».

Список литературы

1. Эпштейн М. После будущего. О новом сознании в литературе // Знамя. 1991. № 1. С. 217-230.
2. Лихачев Д.С. Закономерности и антизакономерности в литературе // Русская литература. 1986. № 3. С. 27-29.
3. Лихачев Д.С. Стрoение литературы: к постановке вопроса // Русская литература. 1986. № 3. С. 29-30.
4. Лейдерман Н., Липовецкий М. Современная русская литература: 1950-1990-е годы. В 2-х томах. Т. 2 1968-1990. М., 2007.
5. Нефагина Г.Л. Русская проза конца XX века. М., 2005.
6. Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.) / С.И. Тимина, В.Е. Васильев, О.В. Воронина и др. СПб., 2005.

Основная учебная литература

1. Кременцов, Л. П. Русская литература в XX веке. Обретения и утраты [Электронный ресурс]: учебное пособие /Л. П. Кременцов. 3-е изд., стер. – М.: Флинта, 2011.– 224с. Режим доступа –: <http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=103800>

Дополнительная литература

2. Галустова, О. В. Зарубежная литература. Конспект лекций [Электронный ресурс] / О. В. Галустова.–М.: А-Приор, 2011. –143 с.
3. Зайцев, В. А. История русской литературы второй половины XX века [Текст]: учебное пособие / В. А. Зайцев, А. П. Герасименко. – М.: Высшая школа, 2006. –455 с.
4. История русской литературы XX века [Текст]: в 4 кн. / под ред. Л. Ф. Алексеевой. –М.: Высшая школа, 2008. –512 с.
5. Линков, В. Я. История русской литературы (вторая половина XIX века) [Текст]: учебное пособие / Н. Я. Линков; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Факультет журналистики. – М.: МГУ, 2010.– 304 с.
6. Крупчанов, Л. М. Теория литературы [Электронный ресурс]: учебник / Л. М. Крупчанов. – М.: Флинта, 2012.– 360 с. –

Режим доступа:
http://biblioclub.ru/index.php?page=book_red&id=114937&sr=1

7. Линков, В. Я. История русской литературы (вторая половина XIX века) [Текст]: учебное пособие / Н. Я. Линков; Московский государственный университет им. М. В. Ломоносова, Факультет журналистики. – М.: МГУ, 2010. – 304 с.

8. Русская литература XIX века. 1850-1870 [Электронный ресурс]: учебное пособие. – 3-е изд., стер. – М.: Флинта, 2011. – 287 с.

– Режим доступа:
<http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=103802>

9. Русская литература конца XIX-начала XX века. Серебряный век [Текст]: материалы к устному и письменному экзамену / под ред. В. В. Агеносова. – М.: АСТ, 2001. – 416 с.

10. Современная русская литература (1990-е гг. - начало XXI в.) [Текст]: учебное пособие / под ред. С. И. Тиминой. – 2-е изд., стер. – М.: Академия, 2010.

– 352 с.

11. Эсалнек, А. Я. Теория литературы [Электронный ресурс]: учебное пособие / А. Я. Эсалнек. – М.: Флинта, 2010. – 208 с.

– Режим доступа:
<http://biblioclub.ru/index.php?page=book&id=70373>

Перечень методических указаний

1. История отечественной литературы [Электронный ресурс]: методические рекомендации к практическим занятиям для преподавателей и студентов факультета лингвистики и межкультурной коммуникации направления подготовки 031300.62 – Журналистика / Юго-Западный государственный университет, Кафедра теоретической, прикладной и коммуникативной лингвистики; ЮЗГУ; сост. Т. В. Летапурс. – Курск: ЮЗГУ, 2013. – 19 с.

2. История отечественной литературы [Электронный ресурс]: методические рекомендации к практическим занятиям для преподавателей и студентов направления подготовки 42.03.02 Журналистика / Юго-Зап. гос. ун-т; сост. Н. С. Степанова. – Электрон. текстовые дан. (304 КБ). – Курск: ЮЗГУ, 2015. – 38 с.

