

МИНИСТЕРСТВО ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ, НАУКИ И ИННОВАЦИЙ
РЕСПУБЛИКИ УЗБЕКИСТАН
НАЦИОНАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ УЗБЕКИСТАНА ИМЕНИ МИРЗО УЛУГБЕКА
КАФЕДРА РУССКОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ: СОВРЕМЕННАЯ ПАРАДИГМА

LITERARY STUDIES: THE CONTEMPORARY PARADIGM

Научно-теоретический журнал

2025

№ 1

Зарегистрирован в Агентстве информации и массовых коммуникаций при
Администрации Президента Республики Узбекистан
(свидетельство № 759158 от 07.05.2025)

Учредитель – Национальный университет Узбекистана имени Мирзо Улугбека
(Узбекистан, г. Ташкент).

**Редакционная коллегия журнала
«Литературоведение: современная
парадигма»**

Главный редактор: д.ф.н., профессор Марков
А.В. (РГГУ, Россия)
Заместитель главного редактора: д.ф.н.,
профессор Камилова С.Э.
Редакторы: д.ф.н., профессор Арустамян Я.Ю.
(Армения), д.ф.н., и.о. проф. Гибралтарская
О.Н. (Узбекистан), д.ф.н., доц. Каминская Е.М.
(Узбекистан), доц. Алимова Н.Х.
(Узбекистан), PhD, доц. Балтабаева А.М.
(Узбекистан).
Ответственный секретарь: Зиганшина А.С.
Экспертный совет:
Лекманов О. А. (США)
А. де ля Фортель (Швейцария)
К. Смола (Германия)
Аминева В. Р. (Россия)
Арустамова А.А. (Россия)
Штайн О.А. (Россия)
Меликсетян Л.С. (Армения)
Ермолин Е.А. (Германия).
Низамова М.Н. (Узбекистан)

**Editorial Board of the Journal “Literary
Studies: The Contemporary Paradigm”**

Chairperson: **Professor A.V. Markov (RSUH, Russia)**
Deputy Chairperson: **Professor S.E. Kamilova**
Editors: **Professor Ya. Yu. Arustamyan (Armenia),**
Acting Professor O.N. Gibraltarskaya (Uzbekistan),
Associate Professor E.M. Kaminskaya
(Uzbekistan), Associate Professor N.Kh. Alimova
(Uzbekistan), Associate Professor A.M. Baltabaeva
(Uzbekistan)
Executive Editor: **A.S. Ziganshina**
Advisory Board:
O.A. Lekmanov (USA)
A. de La Fortelle (Switzerland)
K. Smola (Germany)
V.R. Amineva (Russia)
A.A. Arustamova (Russia)
O.A. Shtayn (Russia)
L.S. Meliksetyan (Armenia)
E.A. Ermolin (Germany)
M.N. Nizamova (Uzbekistan)

Адрес редакции и издателя: Узбекистан, г. Ташкент, Олмазарский район, улица Университетская, 4. Национальный университет Узбекистана имени М. Улугбека.

Editorial Office and Publisher Address: Uzbekistan, Tashkent, Olmazar District, Universitet Street, 4. National University of Uzbekistan named after M. Ulugbek.

Tahririyat va Nashriyot manzili: O'zbekiston, Toshkent shahri, Olmazor tumani, Universitet ko'chasi, 4-uy. M. Ulug'bek nomidagi O'zbekiston Milliy universiteti.

e-mail: litparadigma@nuu.uz

<https://litparadigma.nuu.uz>

СОДЕРЖАНИЕ

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ / LITERARY THEORY	4
А.В. Марков. ОТ КУНА К КАНОНУ (И ОБРАТНО): БУДУЩЕЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ В МИРЕ БЕЗ УСТОЙЧИВЫХ СИСТЕМ	4
А.Ю. Грицман. РУССКАЯ ПОЭЗИЯ В ИНОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ (СЕВЕРНАЯ АМЕРИКА): СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ	20
О.Н. Гибралтарская. СОВРЕМЕННОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ	34
ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ / LITERARY HISTORY	70
О.А. Лекманов. К ПОСТРОЕНИЮ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ СОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ (1917–1953)	70
М.Н. Низамова. СПЕЦИФИКА ПОСТРЕАЛИЗМА В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА XX-XXI ВЕКОВ	100
Е.В. Абдуллаев. БУЛАТ ОКУДЖАВА И ПАЦИФИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ ШЕСТИДЕСЯТЫХ.....	125
Ю. Гарныш. МОТИВ ПАМЯТИ В СТИХОТВОРЕНИЯХ ВЕРЫ ПАВЛОВОЙ	133

Теория литературы / Literary theory

Александр Викторович Марков

Российский государственный гуманитарный университет

markovius@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

Scopus Author ID: 57215218399

ResearcherID: Q-7934-2016

https://elibrary.ru/author_profile.asp?authorid=181224

ОТ КУНА К КАНОНУ (И ОБРАТНО): БУДУЩЕЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ В МИРЕ БЕЗ УСТОЙЧИВЫХ СИСТЕМ

Аннотация. Статья рассматривает применение теории научных революций Томаса Куна к литературоведению, анализируя смену парадигм в истории литературы и прогнозируя будущее дисциплины в условиях цифровой эпохи. Исходная концепция Куна, предполагающая чередование периодов «нормальной науки» и революционных сдвигов, адаптируется к литературному процессу: устойчивые каноны (классицизм, реализм, модернизм) сменяются кризисами, ведущими к новым художественным системам (например, переход от реализма к авангарду). Особое внимание уделяется «несоизмеримости парадигм» — невозможности оценки новых методов (формализм, деконструкция, цифровые исследования) в рамках старых критериев.

Современное литературоведение характеризуется как «допарадигмальный хаос», где конкурируют цифровые гуманитарные науки, когнитивное литературоведение, экокритика и другие подходы. В будущем дисциплина станет междисциплинарной, интегрируя big data, нейронауки и VR-технологии. Например, анализ текстов с помощью ИИ позволит выявлять скрытые закономерности, а исследования мозга читателя — объяснить различия в интерпретациях. Экологическое литературоведение будет оценивать тексты через призму их влияния на природу, а VR-визуализация превратит анализ произведений в интерактивный опыт.

В статье также рассматриваются конкретные примеры смены парадигм: эпоха манифестов XX века, творчество греческого поэта Элитиса, сетевую поэзию и неоавангардные фильмы. В заключение предлагается модель «литературоведения будущего», сочетающего традиционный анализ с технологическими инновациями и философской рефлексией.

Ключевые слова: парадигма, литературоведение, Томас Кун, цифровые гуманитарные науки, междисциплинарность, научные революции, сетевые тексты

Alexander V. Markov

Russian State University for the Humanities

markovius@gmail.com

<https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

Scopus Author ID: 57215218399

ResearcherID: Q-7934-2016

https://elibrary.ru/author_profile.asp?authorid=181224

FROM KUHN TO CANON (AND BACK): THE FUTURE OF LITERARY STUDIES IN A POST-PARADIGM WORLD

Annotation. The article explores the application of Thomas Kuhn's theory of scientific revolutions to literary studies, analyzing paradigm shifts in literary history and forecasting the future of the discipline in the digital age. Kuhn's original concept—alternating periods of "normal science" and revolutionary upheavals—is adapted to literary evolution: stable canons (classicism, realism, modernism) are replaced by crises leading to new artistic systems (e.g., the shift from realism to avant-garde). Special emphasis is placed on the "incommensurability of paradigms," highlighting the impossibility of evaluating new methods (formalism, deconstruction, digital humanities) through old frameworks.

Contemporary literary studies are described as a "pre-paradigmatic chaos," where digital humanities, cognitive approaches, ecocriticism, and other methods compete. I predict that the discipline will become increasingly interdisciplinary, integrating big data, neuroscience, and VR technologies. For instance, AI-driven text analysis will uncover hidden patterns, while brain research may explain divergent reader interpretations. Ecocriticism will assess texts through their environmental impact, and VR visualization will transform literary analysis into an interactive experience.

The article examines specific examples of paradigm shifts: the manifesto era of the 20th century, the poetry of Odysseas Elytis, internet-born literature, and neo-avant-garde films. It argues that the digital age is fundamentally altering literature itself—algorithms generate texts, social media shapes new formats, and authorship becomes collective. The conclusion outlines a model for "future literary studies," merging traditional analysis with technological innovation and philosophical reflection.

Keywords: paradigm, literary studies, Thomas Kuhn, digital humanities, interdisciplinarity, scientific revolutions, internet literature

Теория научных революций, изложенная Томасом Куном в его знаменитой работе «Структура научных революций» (1962) [5], представляет собой радикально новый взгляд на процесс научного познания. В отличие от традиционного кумулятивистского подхода, согласно которому наука развивается путем постепенного накопления знаний, Кун предложил революционную модель, где развитие науки происходит через чередование периодов «нормальной науки» и научных революций.

Центральным понятием теории Куна стало «парадигма» — система фундаментальных достижений, которая в течение определенного времени признается научным сообществом как основа для дальнейшей практики. Парадигма включает в себя не только теории и методы, но и стандарты, ценности, метафизические убеждения и даже технические приемы, характерные для конкретного научного сообщества в определенный исторический период.

Развитие науки, по Куну, проходит через несколько четко выраженных стадий. Первая — допарадигмальная, когда в новой области знания существует множество конкурирующих школ и подходов. Затем формируется парадигма, которая становится общепризнанной и определяет «нормальную науку» — период устойчивого развития, когда ученые решают головоломки в рамках принятой парадигмы. Однако со временем накапливаются аномалии — факты и наблюдения, которые не укладываются в существующую парадигму. Когда таких аномалий становится слишком много, наступает кризис, за которым следует научная революция — смена парадигмы.

Особенно важным в теории Куна является понятие «несоизмеримости» парадигм. Новая парадигма не просто дополняет или исправляет старую — она предлагает принципиально новую картину мира, новые стандарты доказательности, а часто и новый язык. Это приводит к тому, что сторонники разных парадигм буквально «видят мир по-разному» и зачастую не могут найти общего языка для дискуссии.

Однако в более поздних работах и выступлениях Кун вносил существенные коррективы в свою теорию [6; 2]. Во-первых, он признал, что термин «парадигма» оказался слишком многозначным и нечетким, что приводило к различным интерпретациям. Впоследствии он предложил различать «дисциплинарную матрицу» (общие для научного сообщества элементы) и «образцы» (конкретные решения проблем). Во-вторых, Кун смягчил свой тезис о радикальной несоизмеримости парадигм. Он признал, что между последовательными парадигмами все же существует определенная преемственность и что полного разрыва в коммуникации

между их сторонниками обычно не происходит. Хотя языки разных парадигм могут существенно различаться, всегда остается некоторая общая основа для диалога. В-третьих, Кун уточнил, что научные революции не обязательно являются мгновенными и всеобъемлющими. Часто изменения происходят постепенно, и в разных разделах науки могут одновременно сосуществовать элементы старой и новой парадигм.

Эти оговорки и уточнения не отменяли сути куновской теории, но делали ее более гибкой и учитывающей сложность реального исторического процесса. Сам Кун подчеркивал, что его работа была скорее началом дискуссии, чем окончательным словом в философии науки, и призывал к дальнейшему исследованию механизмов научных изменений.

Теория Томаса Куна о смене научных парадигм находит неожиданно точное применение в литературоведении, предлагая новый взгляд на эволюцию литературных направлений и методов анализа текстов. Подобно тому, как в науке периоды «нормальной науки» сменяются революционными переворотами, в истории литературы можно наблюдать чередование

устойчивых парадигм (классицизм, реализм, модернизм) и периодов кризиса, когда старые подходы перестают удовлетворять исследователей и писателей. Например, переход от реализма к модернизму в начале XX века можно рассматривать как полноценную «литературную революцию» — старые каноны изображения действительности были отвергнуты, а новые методы повествования (поток сознания, монтаж, интертекстуальность) потребовали принципиально иных подходов к анализу текста. Равно как новых подходов к текстам требует тематизация отдельных не-человеческих функционалов, например, монструозного [3].

Ключевое понятие куновской теории — «несоизмеримость парадигм» — особенно важно для понимания конфликтов между разными школами литературоведения. Формалисты, структуралисты, деконструктивисты и сторонники культурных исследований не просто предлагают разные методы анализа — они видят сам предмет исследования (литературный текст) принципиально по-разному, что делает диалог между ними часто затруднительным. Например, формалистский анализ «Евгения Онегина», сосредоточенный на приемах остраниения и ритмике, и постколониальное прочтение того же текста, акцентирующее имперский дискурс, — это по сути два разных исследования, основанных на несовместимых парадигмах. Кун помогает понять, почему такие методологические споры часто заходят в тупик — участники дискуссии буквально «говорят на разных языках».

Современное состояние литературоведения, с его методологическим плюрализмом и отсутствием доминирующей парадигмы, можно

интерпретировать как период «допарадигмального хаоса», предшествующий новой научной революции. Цифровые гуманитарные науки, когнитивное литературоведение, экокритика и другие новые направления могут рассматриваться как конкурирующие претенденты на роль новой парадигмы. Применение теории Куна позволяет не просто констатировать этот методологический кризис, но и прогнозировать возможные пути развития дисциплины — от победы одного из новых подходов до формирования принципиально новой синтетической парадигмы, которая, подобно теории относительности в физике, сможет объединить кажущиеся несовместимыми методы анализа литературы. Некоторые черты такой парадигмы, как соединяющей гуманизм и системно-экологическое понимание литературы, уже сформулированы [1].

Черты литературоведения будущего. Разумеется, пока мы только можем видеть отдельные черты такого литературоведения будущего. Литературоведение превратится в междисциплинарную науку, где традиционный анализ будет дополнен технологиями больших данных и машинного обучения. Исследователи смогут выявлять скрытые закономерности в миллионах текстов, отслеживая эволюцию метафор, сюжетных структур и стилистических приемов с необходимой точностью. Например, нейросети помогут обнаружить ранее незамеченные связи между авторами разных эпох или ориентировочно реконструировать утраченные редакции произведений. Такой подход перевернет представление о литературном влиянии: вместо субъективных предположений о «влияниях» мы получим карту объективных текстовых совпадений и развития идей, выявляемую алгоритмами. Филолог станет оператором, который соотносит идеи и формы текстового выражения — то, что ИИ не сможет сделать как работающий не с самими идеями, но с языковыми моделями, сделает человек-филолог; но ИИ поможет развитию этого соотнесения.

Когнитивное литературоведение будущего будет изучать не только тексты, но и нейробиологические механизмы их восприятия. С помощью фМРТ и eye-tracking технологий ученые смогут определить, какие области мозга активируются при чтении метафор Достоевского или ритмов Мандельштама, как отличается обработка поэзии и прозы на нейронном уровне. Это приведет к созданию «когнитивной типологии читателей» — классификации способов восприятия литературы в зависимости от индивидуальных особенностей мозга. Возможно, мы обнаружим, что споры о «правильном» прочтении классики бессмысленны — разные интерпретации обусловлены биологически.

В ответ на климатический кризис сформируется экологически ориентированное литературоведение, рассматривающее текст как часть

биосферы. Исследователи будут анализировать, как производство книг (от вырубки лесов для бумаги до углеродного следа цифровых серверов) влияет на природу, а также изучать «литературные экосистемы» — взаимосвязи между текстами, подобные пищевым цепям. Появятся новые дисциплины: например, «литературная биогеография», исследующая, как ландшафты формируют нарративы, или «поэтика антропоцена», анализирующая образы катастроф в современной литературе. Критика будет оценивать произведения не только по эстетическим критериям, но и по их экологической осознанности.

Благодаря VR-технологиям литературоведение станет пространственным. Вместо статичных статей появятся «голографические интерпретации», где пользователь сможет буквально войти в визуализированную структуру романа — увидеть, как переплетаются сюжетные линии «Войны и мира» в форме трехмерной паутины или проследить трансформацию персонажа в динамической модели. Особенно революционным это окажется для изучения поэзии: ритм, аллитерации и семантические поля обретут зримую форму. Такие проекты превращают классику в интерактивные среды, и в будущем это станет стандартным методом исследования, внедряемым в том числе в школьную программу.

С развитием ИИ и биотехнологий возникнет «постгуманистическое литературоведение», изучающее тексты, созданные не людьми. Анализ романов, написанных нейросетями, или поэзии, сгенерированной квантовыми компьютерами, потребует пересмотра самих оснований теории: что есть авторство, если алгоритм обучался на всей мировой литературе? Как оценивать оригинальность, когда текст — продукт вероятностных моделей? Возможно, появится новая система жанров для машинного творчества, а традиционные для мирового литературоведения методы (например, психоаналитическая критика) уступят место «алгоритмической герменевтике» — расшифровке логики ИИ. Главным вопросом станет: может ли литература существовать без человеческого опыта — и если да, то что она значит для нас?

Эти направления не заменят традиционное литературоведение, но создадут вокруг него «экзосферу» новых возможностей. Как когда-то физика разделилась на классическую и квантовую, наука о литературе обретет множественные формы — от «цифрового позитивизма» до «спекулятивной филологии», где будут изучать еще не написанные тексты будущего. Сейчас мы рассмотрим применимость понятия о смене парадигм к нескольким случаям: *эпохе манифестов начала XX века, творчеству греческого поэта Одиссеаса Элитиса, интермедияльным фильмам о русском авангарде и сетевой поэзии*. Мы увидим, как теория Куна позволяет объяснить

литературу не просто как систему влияний и решений, но как постоянную постановку самой себя под вопрос.

Эпоха манифестов. Начало XX века с его взрывом манифестов — футуристических, дадаистских, сюрреалистических, конструктивистских — было не просто эстетическим бунтом, но кризисом нормальной науки в куновском смысле. Каждый манифест провозглашал не просто новое искусство, а новый способ видеть мир, отменяя прежние правила и требуя радикального пересмотра основ. Это была не эволюция, а революция — точь-в-точь как смена парадигм в науке: старые критерии прекрасного, гармонии, даже самого назначения искусства объявлялись устаревшими, подобно тому как классическая физика уступила место релятивистской. Манифесты были декларациями непримиримой несовместимости: они не спорили с академиками, а отрицали саму их систему ценностей. В этом смысле «Академия и Пушкин непонятнее иероглифов» (заявление русских футуристов) — не просто эпатаж, а разрыв с прежней парадигмой, попытка установить новые «нормальные» правила для искусства.

Но если у Куна смена парадигм происходит под давлением аномалий — фактов, которые старая модель объяснить не может, — то в искусстве аномалией становилось само время: ускорение истории, технологии, войны, революции. Старые формы не выдерживали этого давления, и манифесты фиксировали момент кризиса легитимности прежних художественных языков. При этом, как и в науке, смена парадигм в искусстве не была мгновенной: какое-то время старые и новые системы сосуществовали в состоянии жесткой конкуренции (импрессионисты vs. Салон, футуристы vs. академики). Но манифесты — в отличие от научных статей — были *перформативными* жестами: они не просто констатировали смену парадигмы, а *совершали* её, создавая новый язык через отрицание старого. В этом их отличие от куновских «революций»: наука ищет истину, а искусство — новый способ говорить, и манифест здесь был не теорией, а действием, взламывающим прежние рамки.

Творчество Элитиса. Греческий поэт XX века Одиссеас Элитис стал одним из тех редких поэтов, чье творчество не просто обогатило литературу новыми образами и темами, но совершило настоящую революцию в греческой поэзии, сравнимую по масштабам со сменой научных парадигм, описанной Томасом Куном. Подобно тому, как научные революции переворачивают представления о мире, искусство Элитиса радикально изменило греческую поэтическую традицию, предложив новый язык, новую систему ценностей и иной способ восприятия реальности.

До Элитиса греческая поэзия существовала в рамках двух доминирующих парадигм. С одной стороны, это был неоклассицизм с его

ориентацией на античные формы и мифологию, представленный такими авторами, как Константинос Кавафис и Ангелос Сикелианос. С другой — социальный реализм, превращавший поэзию в инструмент политического высказывания, ярким примером которого стало творчество Янниса Рицоса. К середине XX века эти системы исчерпали себя, создав ситуацию кризиса, который, по Куну, всегда предшествует научной революции. Греческая поэзия нуждалась в принципиально новом языке, способном выразить изменившуюся реальность послевоенного мира.

Именно в этот момент появляется Элитис со своей «солнечной метафизикой» — поэтической системой, которая бросала вызов всем существовавшим канонам. Его знаменитая поэма «Достойно есть» (1959) стала манифестом новой парадигмы. Вместо социальных тем — трансцендентальные размышления о свете как единственном истинном содержании истории. Вместо строгих метрических форм — свободный стих и поэтическая проза, ломающие традиционные представления о ритме. Вместо политической ангажированности — глубоко личный, почти мистический опыт восприятия мира. Как и в случае научных революций, эта поэтика сначала была встречена с непониманием. Современники упрекали Элитиса в «герметизме» и бегстве от реальности, не осознавая, что он не избегает реальности, а предлагает принципиально иной способ ее осмысления.

Ключевым моментом в теории Куна является понятие «несоизмеримости парадигм» — принципиальной невозможности оценить новую систему в категориях старой. Это в полной мере проявилось в восприятии творчества Элитиса. Читатели и критики, воспитанные на поэзии Рицоса или Кавафиса, просто не имели инструментов для понимания его текстов. Элитис говорил на другом языке — не только в прямом смысле (его смешение сюрреалистической образности с народной греческой традицией создавало уникальный поэтический идиом), но и в философском. Его реальность была не социальной или исторической, а экзистенциальной и метафизической. В этом смысле его революция напоминала переход от ньютоновской физики к эйнштейновской — смену самих оснований, на которых строилось понимание поэтического слова.

Признание новой парадигмы, как и в науке, пришло не сразу. Понадобились годы, чтобы поэтика Элитиса из «еретической» превратилась в «нормальную» — в куновском смысле этого слова. Присуждение ему Нобелевской премии в 1979 году стало моментом институционального признания его системы, после чего «солнечная метафизика» окончательно вошла в греческий поэтический канон. Более того, она начала влиять даже на тех авторов, которые работали в совершенно иных традициях. Поэты

социального беспокойства, например Кики Димула, стали использовать элементы его метафорического языка, а темы света и мифа, которые до Элитиса считались маргинальными, заняли центральное место в греческой поэзии.

Однако, как и любая парадигма, система Элитиса имела свои границы. Его поэзия, при всей своей революционности, оставалась требующей подготовки для понимания и особой душевной работы. Он практически не реагировал на вызовы цифровой эпохи, которая начала менять литературу уже в последние годы его жизни. В этом смысле его революция, как и коперниканская в свое время, была не конечной точкой, а этапом в непрерывном процессе обновления поэтического языка.

Сегодня, оглядываясь назад, мы можем с уверенностью сказать: Элитис совершил в греческой поэзии то же, что Коперник — в астрономии, или Эйнштейн — в физике. Он не просто добавил новые стихи к существующему канону — он изменил сами правила игры, переопределил, что такое поэзия и каковы ее возможности. Его творчество стало живым доказательством того, что великое искусство — это всегда нарушение правил, за которым следует изменение самих основ, на которых эти правила держатся. И в этом смысле параллель между поэтической революцией Элитиса и научными революциями, описанными Куном, оказывается не просто метафорой, а точным описанием одного из самых значительных явлений в современной греческой культуре.

Неоавангардные фильмы об авангарде. Фильмы «Маяковский смеется» (1975, реж. Сергей Юткевич) и «Нос, или заговор “не таких”» (2020, реж. Андрей Хржановский) объединяет множество формальных и тематических переключек, но их художественные парадигмы, в терминах Томаса Куна, принадлежат разным эпохам и культурным контекстам. Различие между ними можно описать как смену научно-художественных парадигм: от модернистской веры в прогресс и революционную утопию к постмодернистской иронии, деконструкции и исторической рефлексии. Обе эти парадигмы можно вписать в общие медийные принципы развития независимой русской литературы и искусства [4].

Юткевич трудится в рамках парадигмы советского модернизма, унаследовавшего авангардные традиции 1920-х, но адаптированного к условиям позднего СССР. Его фильм — попытка реанимировать дух революционного искусства, сохранить веру в преобразующую силу творчества, несмотря на очевидный кризис социалистического проекта. Авангард здесь — не только стиль, но и этическая позиция, способ сопротивления мещанству и бюрократии. Даже гротеск и сатира у Юткевича служат не столько разоблачению, сколько утверждению альтернативы: мир

Присыпкина из «Клопа» Маяковского показан как антиутопия, особенно в мультипликационной психоделической части, но сам фильм сохраняет пафос веры в искусство как инструмент изменения реальности. Документальные вставки, мультипликация и театральные приемы используются не для того, чтобы поставить под сомнение саму возможность истины, а чтобы расширить язык кино, сделать его более действенным. Фильм заканчивается на оптимистической ноте — Маяковский «смеется», потому что его наследие живо, а значит, борьба не окончена.

Хржановский, напротив, работает в постмодернистской парадигме, где авангард становится объектом ностальгии и критической рефлексии. Его фильм — не попытка возродить дух 1920-х, а сложный палимпсест, в котором слои истории накладываются друг на друга, создавая эффект тревожной неустойчивости. Если Юткевич верил в то, что искусство может изменить мир, то Хржановский скорее фиксирует травму, нанесенную этим иллюзиям. Сатира на мещанство сталинского окружения у него — не просто критика прошлого, но и напоминание о том, как авангард был подавлен и инкорпорирован системой. Гротеск здесь лишен революционного пафоса: это скорее симптом распада, чем оружие борьбы. Даже «Антиформалистический раек» Шостаковича в финале — не торжество свободы смеха, а горькая ирония над тем, как искусство становится жертвой на глазах у всех. Оптимистическая нота в конце (полет самолетов с именами репрессированных или безвременно погибших гениев) выглядит скорее метафорой эфемерности творчества, чем реальной надеждой.

Сетевая поэзия. Появление сетевой поэзии — это не просто новая форма стихосложения, а полноценная смена парадигмы в куновском смысле, поскольку она переопределяет саму природу поэтического высказывания, его создание, распространение и восприятие. Если традиционная поэзия существовала в рамках устойчивых институтов — книг, журналов, литературных кружков, — то сетевая поэзия взламывает эти границы, превращая текст в нечто текучее, интерактивное и мгновенно распространяемое. Читатель больше не пассивный потребитель, а соучастник: лайки, репосты, комментарии и даже мемы становятся частью поэтического жеста. Это аномалия для старой системы, где автор и текст были сакрализированы, а теперь поэзия существует в режиме постоянной трансформации — как научная парадигма, столкнувшаяся с фактами, которые она не может объяснить. Сетевая поэзия не просто отвергает прежние каноны, но и создает новые правила: виральность важнее глубины, краткость побеждает многословие, а алгоритмы соцсетей становятся новыми кураторами вкуса.

При этом, как и в куновских научных революциях, сетевая поэзия не отменяет старую парадигму полностью, а заставляет её переопределиться в новых условиях. Печатные сборники и литературные премии никуда не исчезли, но их авторитет уже не абсолютен — они вынуждены сосуществовать с новой наивной поэзией и нейросетевыми генераторами. Более того, сама идея авторства размывается: текст может быть коллективным, алгоритмическим или даже случайным, как в случае, если строки рождаются из комментариев под текстом или из заголовков, собранных агрегатором. Это не эволюция, а именно революция — потому что старая парадигма (поэт-жрец, текст-монумент) не может ассимилировать новую без потери своей сути. Сетевая поэзия — это не просто новые стихи, а новый способ быть поэзией, и манифесты здесь уже не нужны: сама платформа становится манифестом, а каждый твит или сторис — декларацией нового порядка. Это становится вызовом для молодой профессиональной поэзии, существующей в России часто в ТГ-каналах и аффилированных с ними зинах («Хлам», «Гало», «Химеры», «Природа» и т.д.); профессиональные молодые поэты, как и сетевые поэты в ВК, используют интермедиальность, виральность, геймификацию, цифровые инструменты текстопорождения, симбиотичность текста и изображения, в том числе движущегося цифрового, но выводят это на более серьезный уровень рефлексии, связанной с новыми онтологиями и новыми экологическими программами (подробнее см. мои комментарии к новым стихам в ТГ-Канале «Метажурнал»).

Перемены в современной литературе: на пути к смене парадигмы. Современная литературная среда переживает радикальные изменения, сравнимые по масштабу с переходом от рукописной культуры к печатной в эпоху Гутенберга. Традиционная цепочка «писатель-издатель-критик-читатель» разрушается, уступая место принципиально новой экосистеме, где границы между участниками процесса становятся все более размытыми. Эта трансформация затрагивает все аспекты литературного производства — от способов создания и распространения текстов до их оценки и потребления.

Современная русская литература, как и литература постсоветских стран, находится в состоянии метаморфозы, сравнимой с переходом от рукописной культуры к печатной в XV веке или от романтизма к модернизму в начале XX века. Цифровая революция, изменение медиаландшафта и трансформация читательских привычек создают условия для радикального переформатирования всей литературной системы. Рассмотрим возможные сценарии развития, новые жанровые формы, интермедиальность, читательские практики и изменения в издательской и критической среде.

Кризис традиционного издательского дела становится все более очевидным. Крупные издательства, десятилетиями игравшие роль «привратников» литературного процесса, вынуждены пересматривать свои бизнес-модели. Бумажные тиражи сокращаются, уступая место цифровым форматам и сервисам подписки. Платформы превращаются в основных дистрибьюторов литературного контента, предлагая читателям доступ к обширным библиотекам за фиксированную ежемесячную плату. Это приводит к фундаментальному изменению экономики издательского дела — от модели разовых продаж к системе постоянного потока доходов.

Параллельно набирает силу движение за децентрализацию литературного рынка. Технологии блокчейна и смарт-контрактов позволяют авторам публиковать свои произведения без посредников, получая вознаграждение напрямую от читателей. Платформы уже сейчас позволяют писателям выпускать тексты в формате NFT или сходных форматах защиты произведения, гарантируя им не только авторские права, но и процент от последующих перепродаж на разных платформах. Это создает принципиально новую модель литературного успеха, где ценность текста определяется не столько мнением издателей, сколько непосредственной реакцией читательского сообщества.

Критика также переживает период радикальной трансформации. Традиционные литературные журналы и газетные рецензии уступают место новым форматам оценки текстов. Искусственный интеллект все чаще используется для анализа литературных произведений — алгоритмы оценивают стилистическое своеобразие, предсказывают коммерческий потенциал и даже генерируют рефераты, необходимые для ориентации в литературном поле. Разумеется, такая навигация требует не только мощных алгоритмов, но и очень знающих людей-литературоведов, способных указать на ограничения языковых моделей в применении к различным явлениям литературы и искусства. Авторедакторы уже существуют, как и автопереводчики, а в ближайшем будущем мы можем увидеть появление полноценных ИИ-учителей, способных предложить школьникам анализ произведений в контексте всей мировой литературы для критического обсуждения. Подготовка таких компетентных литературоведов потребует особой работы в виде интенсивных многочасовых семинаров и лабораторий, где изучение литературы не отделено от создания моделей, совместных мозговых штурмов и совместной разработки инструментов анализа. Дух формалистских кружков (ОПОЯЗ) возродится на новом уровне.

Одновременно развивается и «человеческая» критика нового формата. Литературные обзоры в виде стримов, интерактивные обсуждения книг в клубных приложениях типа Clubhouse, токсичные разборы в TikTok — все

это формирует новый ландшафт литературной критики, где важнее не глубина анализа, а способность вовлечь аудиторию в дискуссию. Дмитрий Быков с его лекциями-перформансами стал предтечей этого тренда, но в будущем мы увидим куда более радикальные формы взаимодействия критика с аудиторией.

Знамена смены парадигмы. Такими знаменами мы считаем три явления, которые появятся в ближайшем будущем: *докудрама-роман, автопродюсирование автора и новый уровень философского литературоведения.* Весьма скоро появится жанр «докудрама + роман» представляет собой принципиально новый способ повествования, где документальная основа переплетается с художественным вымыслом, создавая эффект «гиперреальности». В отличие от традиционного исторического романа, где автор свободно интерпретирует прошлое, здесь каждый ключевой элемент текста привязан к реальным событиям, архивам или свидетельствам, но при этом подается через призму художественного осмысления. Например, роман о блокаде Ленинграда может включать сканы настоящих дневников, фотографии и даже интерактивные карты, но при этом сохранять лирическую силу прозы, как в «Лавре» Водолазкина, но с большими навыками интермедиальности и учета критических теорий культуры. Читатель оказывается не просто наблюдателем, а участником процесса «раскопки памяти», где граница между фактом и метафорой намеренно размыта.

Ключевой особенностью этого жанра становится интерактивность — текст больше не линейный, а многослойный. Представьте роман о перестройке, где, кликая на упоминание политического митинга, можно увидеть оцифрованные плакаты из архивов или услышать записи речей. Или историю о советском ученом, в которую встроены 3D-модели его изобретений. Писатель здесь выступает не только как автор, но и как куратор, собирающий в единое повествование документы, интервью, медиаматериалы — и превращающий их в эмоциональное высказывание.

Этот формат отвечает запросу современного читателя на «подлинность» и вовлеченность. Жанр докудрамы-романа предлагает альтернативу: не сухую хронику, но и не чистый вымысел, а глубоко персонализированный опыт соприкосновения с прошлым. Он особенно актуален для постсоветского пространства, где история остается полем идеологических битв. Такие книги могли бы, например, оживить забытые голоса репрессированных или показать 1990-е не через мифы, а через частные истории — с возможностью «погрузиться» в эпоху через дополненную реальность. В перспективе это может стать новым языком для

разговора о травме и памяти — не менее мощным, чем кино или музейные проекты.

Сам статус писателя в этой новой экосистеме претерпевает значительные изменения. Если раньше автор мог позволить себе сосредоточиться исключительно на создании текстов, то сегодня успешный литератор — это прежде всего медиаперсона, бренд, вокруг которого выстраивается целый мир. Ведущие авторы все чаще монетизируют не только свои книги, но и сопутствующий контент — подкасты, мастер-классы, мерчи (мерчендайз), эксклюзивные материалы для подписчиков на Patreon и других краудфандинговых платформах. Личный бренд писателя становится важнее отдельных произведений — читатели покупают не просто книгу, а принадлежность к определенному мировоззрению, эстетике, сообществу.

Коллаборации с коммерческими брендами станут еще одним важным источником дохода для современных авторов. Если раньше подобные партнерства воспринимались как компромисс с чистотой искусства, то сегодня они становятся полноценной частью литературной практики. Владимир Сорокин, Дмитрий Воденников и другие писатели, которые в нулевые и десятые сотрудничали с глянцевого прессой, — лишь первые ласточки этого тренда. В будущем мы увидим куда более глубокую интеграцию литературы и коммерции — от специальных изданий, спонсируемых брендами, до полноценных «литературных вселенных», разрабатываемых совместно с крупными корпорациями.

Эти изменения приведут к появлению принципиально нового типа литератора — «писателя-предпринимателя», который одновременно является и творцом, и продюсером, и маркетологом своего творчества. Такой автор не ждет, пока издательство «откроет» его талант, а самостоятельно строит свою карьеру, используя весь арсенал цифровых инструментов — от краудфандинговых платформ до алгоритмов таргетированной рекламы. В этой новой реальности литературный успех все меньше зависит от признания традиционных институтов и все больше — от способности автора выстроить прямую коммуникацию со своей аудиторией.

Философская филология будущего перестанет ограничиваться интерпретацией готовых текстов, сместив фокус на исследование самого языка как способа бытия. Вдохновляясь хайдеггеровской идеей «языка — дома бытия», она будет изучать, как лингвистические структуры формируют не только мышление, но и саму реальность. Это приведет к появлению «онтологической текстологии», где анализ грамматических конструкций и этимологии слов станет инструментом для реконструкции альтернативных форм сознания. Например, изучение древних языков

превратится в философскую практику — попытку заново пережить утраченные способы мировосприятия, скрытые в архаичных синтаксических формах, примером чему можно считать знаменитый проект Барбары Кассен [7], соединивший фундаментальную онтологию Хайдеггера и социально-критический потенциал метода деконструкции.

С развитием ИИ и алгоритмической обработки текстов философская филология сосредоточится на этических аспектах взаимодействия человека с письменной культурой. Возникнет «феноменология цифрового чтения», исследующая, как технологии изменяют саму природу понимания: что происходит с герменевтическим кругом, когда нейросеть предлагает мгновенные толкования? Как сохранить «медленное чтение» в мире интермедиального потребления? Эти вопросы перерастут в новую дисциплину — «филологическую антропотехнику», которая будет разрабатывать методы осознанной работы с текстом, включающие своеобразный цифровой детокс и осознанное экологическое употребление цифровых медиа.

Наконец, филология станет практикой преобразования сознания. Это превратит философскую филологию из академической дисциплины в духовно-практическое делание. По аналогии с античными философскими школами, где чтение было упражнением для души, появятся «филологические монастыри» — сообщества, практикующие глубокое погружение в текст как способ трансформации сознания. Конечно, они должны быть временными, чтобы не порождать снобизма в духе романа «Тайная история» (1992) Д. Тартт, — в виде летних школ или регулярных уикендов, гибридных по отношению к обычной жизни людей, или дрейфа по городу (литературных экскурсий-исследований). Изучая Платона или Достоевского, участники будут не просто анализировать идеи, но проживать их телесно — через перформативные чтения, медитативные практики работы с языком и эксперименты с альтернативными режимами восприятия. Это направление сблизит филологию с нейронауками и антропологией, создав гибридную дисциплину — «экспериментальную герменевтику», где понимание текста станет экзистенциальным опытом пересборки собственного «я».

Литература

1. Боров, Ю.Б. Парадигма современной эпохи // *Академические тетради: Исторические идеалы и смыслы бытия человека и человечества, формируемые культурой* / Комиссия научного совета по культуре при Президиуме РАН «Искусство и духовная жизнь общества», Независимая Академия эстетики и свободных искусств. 2006. – No 10. – С. 10-22.
2. Касавин, И. Т. Современная философия науки: вечное возвращение / И. Т. Касавин, Л. В. Шиповалова // *Эпистемология и философия науки*. – 2022. – Т. 59, № 4. – С. 6-20. – DOI 10.5840/eps202259452. – EDN QJOGGK.
3. Кралечкин, Д. Монстр: экономия частей и пределы эволюции. // *Еще один*, 2025, 4(1). <https://doi.org/10.62988/>
4. Кукулин И. Машины зашумевшего времени. Как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 536 с.
5. Кун Т. Структура научных революций. М.: Прогресс, 1975. 288 с.
6. Огурцов А. П. Т. Кун: между агиографией и просопографией // *Философия науки и техники*. – 2004. – Т. 10. – №. 1. – С. 3-28.
7. Cassin B. (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies : dictionnaire des intraduisibles* – Paris, Le Seuil/Le Robert, 2004 – 1 532 p.

References

1. Borev, Yu. B. (2006). Paradigma sovremennoy epokhi [Paradigm of the modern era]. *Akademicheskie tetradi: Istoricheskie idealy i smysly bytiya cheloveka i chelovechestva, formiruemye kulturoy* [Academic notebooks: Historical ideals and meanings of human and humanity existence formed by culture], 10, 10-22.
2. Kasavin, I. T., & Shipovalova, L. V. (2022). Sovremennaya filosofiya nauki: vechnoe vozvrashchenie [Modern philosophy of science: Eternal return]. *Epistemologiya i filosofiya nauki* [Epistemology and Philosophy of Science], 59(4), 6-20. <https://doi.org/10.5840/eps202259452>
3. Kralechkin, D. (2025). Monster: ekonomiya chastey i predely evolyutsii [Monster: Economy of parts and limits of evolution]. *Eshche odin* [Another One], 4(1). <https://doi.org/10.62988/>
4. Kukulin, I. (2015). *Mashiny zashumevshogo vremeni. Kak sovetsky montazh stal metodom neofitsialnoy kultury* [Machines of noisy time: How Soviet montage became a method of unofficial culture]. Novoe literaturnoe obozrenie.
5. Kuhn, T. (1975). *Struktura nauchnykh revolyutsiy* [The structure of scientific revolutions]. Progress. (Original work published 1962)
6. Ogurtsov, A. P. (2004). T. Kun: mezhdru agiografiy i prosopografiy [T. Kuhn: Between hagiography and prosopography]. *Filosofiya nauki i tekhniki* [Philosophy of Science and Technology], 10(1), 3-28.
7. Cassin, B. (Ed.). (2004). *Vocabulaire européen des philosophies: dictionnaire des intraduisibles* [European vocabulary of philosophies: Dictionary of untranslatable]. Le Seuil/Le Robert.

РУССКАЯ ПОЭЗИЯ В ИНОКУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ (СЕВЕРНАЯ АМЕРИКА): СОВРЕМЕННОЕ СОСТОЯНИЕ

Аннотация. Статья разбирает вопросы современного состояния русской поэзии в инокультурной среде, в диаспоре, по отношению к культуре на территории метрополии. Основным тезисом является идея, что несмотря на политические и территориальные влияния последнего времени, русская культура, и в частности, русская поэзия проходит период глобализации и существует в одном общекультурном мировом поле, возвращаясь к истокам западно-христианской мировой культуры, откуда она генетически и произошла.

Первая и вторая волна русской эмиграции по всему миру, в Европу и в Соединенные Штаты говорила о зарубежье. Это называлось эмигрантская литература, эмигрантская поэзия. Начиная с третьей волны, то есть с волны 70-х, начало 80-х годов речь шла не об эмигрантской литературе, а о русской литературе в диаспоре. Вектор чаяний, душевной направленности художников изменился.

«Третья волна» – 70-е – 80-е годы, когда мы уезжали из Советского союза навсегда, прощаясь с прошлой жизнью, без какой-либо надежды на возвращение. Таким образом, и ментальность было иной. У одних, это было намерение сохранить свою внутреннюю жизнь, настрой и, соответственно, стиль творчества, связанные с эстетикой «глухого периода», «творчества в стол», «бойлерное поколение», связанное с отказом от официальной жизни в культуре. Другие авторы стремились вжиться в новую жизнь, отразить в своем творчестве, новую реальность существования. Это, в какой-то степени, определило желание и возможность писать на другом языке, на языке окружающей культуры и новой реальной жизни.

«Четвертая волна» – с начала 90-х, когда большое количество художников приехало, в особенности, в Соединенные Штаты, а также в Европу. В наше время нужно говорить о диаспоре, то есть, о пребывании в культурном пространстве за рубежом. Для художников этих последних двух волн эмиграции – основная цель не вернуться в Россию, а продолжить свое творчество на русском языке в другом культурном пространстве, найти себя в другой жизни без намерения или даже надежды вернуться на родину.

Поток последних нескольких лет определяется как «релоканты», уехавшие на волне войны и ужесточения ситуации в России, с тлеющей надеждой на лучшие времена.

В последние десятки лет влияние интернета и более свободного обмена информацией, в том числе в форме личного общения авторов, в корне изменили условия существования литературы. Критические события последних лет повлияли на характер творчества и, по-видимому, требуют нового подхода как к тематике, так и к методу стихосложения. В связи творчеством в инокультурной среде возникает вопрос билингвальности, или мультилингвальности. Для развития билингвального сознания недостаточно лингвистического мастерства в приобретенном языке, но необходимо развитие эмоциональной и физической связи с другой жизнью, в которой иностранный язык существует. Это называют понятием «бикультурности». Это имеет прямое отношение к поэтическому контексту жизни. Известно, что порой поэт может выразить свои чувства более свободно на иностранном языке, чем на своем родном. Конкретные

обстоятельства жизни иногда могут быть лучше описаны на неродном языке в связи с новым ощущением существования, новой sensibility (восприятием жизни и ситуации), естественной для нового, иностранного языка.

Ключевые слова: поэзия, диаспора, русофонная литература, билингвальная поэзия, эмиграция, зарубежье, метрополия, стихосложение, русский язык

Благодарности: Материалы представлены в виде доклада на международной конференции «Русская литература в инокультурной среде» в Национальном Университете Узбекистана, Ташкент, 2025 г.

Andrey Gritsman

Independent scholar
agritsman@msn.com

RUSSIAN POETRY IN A FOREIGN CULTURAL SPACE (NORTH AMERICA). CURRENT STATE

Annotation. Diaspora, abroad, emigration. All these terms were relevant for a certain time and up to a certain time. The first and second waves of Russian emigration around the world, to Europe and the United States, spoke about abroad. It was called emigrant literature, emigrant poetry.

Starting with the third wave, that is, with our wave of the 70s, early 80s, we were not talking about emigrant literature, but about Russian literature in the diaspora. The vector of aspirations, the spiritual direction of artists, emigrated in 70-s and 80-s changed. There was no hope for return. “The third wave” – the 70s – 80s when we left the Soviet Union forever, saying goodbye to our past life, without any hope of returning. Thus, the mentality was different. For some, it was the intention to preserve their inner life, mood and, accordingly, the style of creativity.

Others, authors, as, for example, in my case, sought to get used to the new life, to reflect in their work, the new reality of existence. I think this, to some extent, determined the desire and opportunity to write in another language, in the language of the surrounding culture and new real life. “The fourth wave” – from the early 90s, when a large number of artists came, especially to the United States, but also to Europe. Nowadays, we need to talk about the diaspora, that is, about being in a cultural space abroad. For the artists of these last two waves of emigration, the main goal is not to return to Russia, but to continue their work in Russian in another cultural space, to find themselves in another life without the intention or even hope of returning to their homeland.

The flow of the last few years is defined as “relokants” who left on the wave of war and the tightening of the situation in Russia, with a smoldering hope for better times, the “Fifth wave.” In the last quarter of a century, the situation has changed radically, mainly due to the development of the Internet, when it became possible to freely exchange between the literary language of the metropolis and the diaspora. This is the process of merging into one culture. In principle, with poetry the situation is clearer. In prose, the artist is more dependent on the environment, is a mirror of what is happening around him, albeit a “crooked mirror”. A real poet is, first of all, a mirror of what is happening inside himself, at the bottom of his soul. Which implies much less dependence on the surrounding circumstances, less dependence on the “soil”. A poem is, first of all, a “personal message” about the state of the soul. Unless we are talking

about political poetry, poetry "performance", journalistic poetry and various other uses of the versification tool for other purposes.

Keywords: Poetry, diaspora, Russian-speaking literature, bilingual poetry, emigration, abroad, metropolis, versification, Russian language.

Acknowledgments: This work was originally presented at the international conference "Russian Literature in a Foreign Cultural Environment" (National University of Uzbekistan, Tashkent, 2025).

Диаспора, зарубежье, эмиграция. Все эти термины были актуальны для определенного времени и до определенного времени. Первая и вторая волна русской эмиграции по всему миру, в Европу и в Соединенные Штаты говорила о зарубежье. Это называлось эмигрантская литература, эмигрантская поэзия.

Начиная с третьей волны, то есть с нашей волны 70-х, начало 80-х годов речь шла не об эмигрантской литературе, а о русской литературе в диаспоре. Вектор чаяний, душевной направленности художников изменился. Не случайно одна из основных антологий первой и второй волны эмиграции называлась «Вернуться в Россию стихами». («200 поэтов русской эмиграции», составитель и редактор Вадим Крейд [1]. Этот вектор изменился для наших волн эмиграции, третьей и четвертой.

«Третья волна» – 70-е–80-е годы, когда мы уезжали из Советского союза навсегда, прощаясь с прошлой жизнью, без какой-либо надежды на возвращение. Таким образом, и ментальность было иной. У одних, это было намерение сохранить свою внутреннюю жизнь, настрой и, соответственно, стиль творчества, связанные с эстетикой «глухого периода», «творчества в стол», «бойлерное поколение», связанное с отказом от официальной жизни в культуре. Это была трансплантация андерграундной культуры на новую почву и, создание, в какой-то степени, своего культурного гетто на новой земле.

Другие, авторы, как, например, в моем случае, стремились вжиться в новую жизнь, отразить в своем творчестве, новую реальность существования. Думаю, это, в какой-то степени, определило желание и возможность писать на другом языке, на языке окружающей культуры и новой реальной жизни.

«Четвертая волна» – с начала 90-х, когда большое количество художников приехало, в особенности, в Соединенные Штаты, а также в Европу. В наше время нужно говорить о диаспоре, то есть, о пребывании в культурном пространстве за рубежом. Для художников этих последних двух волн эмиграции – основная цель не вернуться в Россию, а продолжить свое творчество на русском языке в другом культурном пространстве, найти себя в другой жизни без намерения или даже надежды вернуться на родину.

Вот несколько определений предоставленных искусственным интеллектом, то есть на основе огромного количества данных:

Дiaspora — это совокупность людей, проживающих за пределами своей исторической родины, но сохраняющих этническую, культурную, религиозную или национальную идентичность.

Пример: армянская diaspora, еврейская diaspora, русская diaspora.

Слово происходит от греческого *diaspora*, что означает "рассеяние". Изначально оно применялось к еврейскому народу, рассеянному по разным странам, но сегодня используется шире — для обозначения любых общин, оказавшихся вне родной страны.

Эмигранты: Это отдельные люди или группы, которые переехали из своей страны в другую. Эмигрант — это статус, который подчеркивает факт переезда.

Дiaspora: Это уже устоявшееся сообщество людей из одной страны или этноса, живущее за границей. Включает несколько поколений (и детей, рожденных уже в другой стране).

Поток последних нескольких лет определяется как «релоканты», уехавшие на волне войны и ужесточения ситуации в России, с тлеющей надеждой на лучшие времена. «Пятая волна», так назван и недавно появившийся в Европе журнал (Максим Осипов [10]).

В последние четверть века ситуация коренным образом изменилась, в основном, в связи с развитием интернета, когда появилась возможность свободного обмена между литературным языком метрополии и diasпоры. Это процесс слияния в одну культуру.

Тема литературных культур метрополии и diasпоры освещается известным исследователем Марией Рубинс (Maria Rubins), [2]. Она отмечает, что идея объединенной русской культуры была представлена еще Глебом Струве («Russian Literature in Exile», 1956) и подробнее освещена на Женевской конференции 1972-го года, «Одна или две русских литературы». В особенности единение культур было представлено в работе Ефима Эткинда, прямо утверждавшего «Русская поэзия XX-го века как единый процесс».

В принципе, с поэзией дело обстоит яснее. В прозе художник более зависим от окружающей среды обитания, является зеркалом происходящего вокруг него, пусть и «кривым зеркалом». Настоящий поэт является, прежде всего, зеркалом происходящего внутри него самого, на дне его души. Что подразумевает гораздо меньшую зависимость от окружающих обстоятельств, меньшую зависимость от «почвы». Стихотворение – это, прежде всего, «персональное сообщение» о состоянии души. Если только речь не идет о политической поэзии, поэзии «перформанса», журналистской

поэзии и о разных других видах использования версификационного инструмента для других целей.

Несколько странно, что в совсем недавно опубликованной объемистой монографии крупного специалиста Стефани Сандлер о современной русской поэзии, 1989–2022 год, с добавленной главой о поэзии «после февраля 2022 года» тема поэзии в диаспоре вообще не рассматривается. Весьма субъективно выбраны для разбора поэты, творчество которых произвело «революцию» в русском стихе. Не совсем обосновано, какую именно «революцию» совершили именно данные авторы? (The Freest Speech in Russia, Princeton University Press),[5].

В последние 25-30 лет некоторое «отставание» русского языка, характерное для первых двух волн эмиграции, изменилось. Большинство авторов публикуются в одних и тех же журналах, активно обмениваются в Фейсбуке, до этого в «Живом журнале», и в других средствах массовой информации. До недавнего времени, до войны происходил активный обмен на многочисленных фестивалях, конференциях, визитах авторов диаспоры в Россию и российских авторов за рубеж.

Значимыми центрами обмена стали Нью-Йорк, Берлин, культурные точки Израиля, фестивали «Эмигрантская лира» в Бельгии, «СловоНово» в Черногории, «Поэзия на Ниагаре» в Канаде и другие.

В чём всё-таки проявляется различие? Не в различии употребления языка, а, в так называемой, культурной идиоме. Язык у авторов метрополии и диаспоры примерно один и тот же, однако с течением времени образ жизни, обстоятельства жизни меняются, и естественно окружающая культура влияет на то, не как говорит говорит, а как чувствует художник. Проблема с культурной идиомой проявляется и в переводах русской поэзии на другие языки. Появилось большое количество антологий, переводов с русского на английский профессионалами, которые хорошо знают русский язык и языковую идиому, но не знают достаточно культуры, обстоятельств жизни в России в 60-е, 70-е, 80-е годы., то есть, словечек, оборотов: культурной идиомы.

В настоящее время русский язык не привязан прямо к территории Российской Федерации и, тем более, к государству. В каком-то смысле, русский язык стал региональной *lingua franca*. Не в такой степени, как английский, испанский или китайский мандарин, которые употребляются по всему миру, но на русском языке многие говорят в странах Средней Азии, в Прибалтике, в Восточной Европе и так далее. На этот процесс распространения русского языка и культуры повлияло и значительное рассеяние носителей культуры, авторов по многим странам вне Российской Федерации.

Как упоминал известный литературовед, философ литературы Марк Липовецкий (Колумбийский университет, Нью-Йорк), творческая интеллигенция всегда находится в некотором отрыве от народа, который она по идее представляет, но который ее не совсем понимает. Что совершенно верно, особенно в наше время. В связи с этим, все бóльшим анахронизмом становится, так называемая, ксенофобия метрополии по отношению к зарубежью.

В последние 10-20 лет произошла децентрализация русской литературы, как внутренняя, так и внешняя. Припоминаю состоявшуюся около двадцати лет назад большую конференцию, сейчас даже трудно представить, в Американском культурном центре, которому принадлежал целый этаж библиотеки иностранной литературы в Москве. Конференция называлась «Культура и поэзия метрополии и зарубежья: противостояния или слияние», [8].

В нем участвовали главный редактор журнала «Октябрь» Ирина Барметова, главный редактор «Нового журнала» Марина Адамович, Андрей Грицман (журнал «Интерпоэзия») Татьяна Бонч-Осмоловская (Австралия), Евгений Абдуллаев (Ташкент), два ведущих американских культуртрегера и поэта Кристиан Уайман (журнал «Poetry») и Дэвид Лиман, основатель и главный редактор «Best American Poetry».

В те времена, когда это еще могло состояться в Москве, в Американском культурном центре, Ирина Барметова со свойственной ей категоричностью и жесткостью, представлявшая литературу метрополии, противопоставляла литературу метрополии и, так называемую, литературу зарубежья или эмигрантскую литературу, утверждая, что еще требуется доказать, что она существует и что она является особой и уникальной, оригинальной. С тех пор прошло довольно много времени, и ничего уже больше доказывать не надо. Совершенно очевидно, что это одна и та же литература, за исключением, понятно, экстремальных представителей Z-литературы в современной ситуации в Российской Федерации.

Это слияние свойственно нашим волнам третьей и четвертой волне эмиграции, в том числе и последней волне релаксантов. Но с ними это особый случай, потому что это люди, которые уехали непосредственно от войны и которые могли бы и, очевидно, хотели бы вернуться, если бы им представилась такая возможность.

Наша, «третья волна» – это авторы, которые пустили свои корни в новой культуре, к ней принадлежат, влились в зарубежную русскую культуру Америки и Европы, и особенно Израиля.

Это можно отнести к явлению пост-или неоакмеизма. То есть, это явление уже не только «тоска по мировой культуре» (декларация акмеизма),

точнее европейской, а активное слияние с ней, к которой генетически русская литература и принадлежит. Французское и немецкое стихосложение, романтический «байронизм», би- и трилингвальность многих поколений русского дворянства и т.п.

Ярким, крупным представителем направления неоакмеизма стал Иосиф Бродский, который уверенно влился в совершенно другую культуру, сросшийся с новой ситуацией. То есть нео- или постакмеизм – это культура художников, представляющих собой новую формацию, творящих на русском языке, но в координатах другой культуры.

Эпоха, в которую мы жили и которую знаем, прошла. Хотим мы это осознавать или нет. На самом деле не хотим. Потому что в той, прошедшей, эпохе мы привыкли — и к хорошему, и к плохому.

Недавно я участвовал в зум-конференции, «круглом столе», на тему — «На обломках русской литературы». Никаких обломков нет. Это просто начало другой эпохи, или фазы русской культуры и литературы.

Был монополярный мир (Москва, литературный процесс метрополии и т. п.), а все остальное — диаспора, зарубежье, ближнее и дальнее. Все это быстро уходит в прошлое, произошла децентрализация литературы. Интернет, конечно, размыл границы литературных территорий довольно давно. Но все равно из-за рубежа все же ездили «на поклон» в Москву (по редакциям, выступить в популярном клубе, «засветиться»).

За рубежом, конечно, давно были Бродский, русский Нью-Йорк, Довлатов, Саша Соколов, Алексей Цветков, Бахыт Кенжеев и многие другие. Но все же литературное общество ориентировалось на то, чьи именно книги стоят в московских книжных магазинах на полках. Странно представить, но теперь этого нет и быть не может. Значение «Журнального зала» («толстый русский журнал как эстетический феномен»!) значительно снизилось. По внешним, но и по внутренним причинам. Это и нарастание цензуры, постарение, уход или отъезд за рубеж тех литераторов, которые поддерживали фантом печатных толстых журналов (в основном, пылящихся на полках пустеющих редакций).

Я еще не успел доработать данное эссе, как выяснилось, что к «Журнальному залу» доступ после 2021-го года закрыт, и очевидно будет жестко цензуровано содержание и до 2021-го года. Одновременно стало известно, что крупная международная ассоциация славистов и специалистов по восточно-европейским и евразийским наукам, ASEES, Британский совет, сыгравший большую роль в поддержке культуры в послеперестроечные времена, а также Йельский университет, объявлены «нежелательными организациями», и участие и поддержка их может грозить карами, вплоть до уголовного преследования. Фейсбук и Ютуб уже

некоторое время «вне закона». Таким образом, очищенный от ржавчины, железный занавес снова упал и русская, или «руссофонная» культура все больше существует почти раздельно на двух разных и разделенных территориях.

К сожалению, за последние годы ушли в архив «Октябрь», «Арион», «Вестник Европы», «Зарубежные записки», «Новая Юность», «Номо Legens» и ряд других. Это большой пласт культуры, слава Богу, если сохраняться архивы. Так называемый, литературный процесс в РФ продолжается, но все меньше имеет отношения к реальному состоянию дел в русско язычной литературе. По последним «царским указам» старейший толстый журнал «Дружба народов» предложено перевести в ведение Министерства культуры РФ, то есть участь и этого важного источника полунезависимой русской литературы решена.

Пресловутая «красная черта» компромисса с властью перейдена. В нашем журнале «Интерпоэзия», и не только в нашем, в недавнем «Журнальном зале» в каждом номере были заблокированы две-три-четыре публикации. При этом речь шла не о социально-политических статьях, а о стихах! Были уже и предупреждения журналу «откуда надо» по доносам от коллег-литераторов!

Я не говорю о том, что в России прекратилась литературная жизнь. Как общественное явление — да, прекратилась, но при этом активно работают многие замечательные авторы. Слава Богу, выход на публикации (за пределами РФ) есть. Во всяком случае, пока. Хотя связь все труднее из-за блокировки Фейсбука, Ютюба и бог знает чего еще. Во всем этом винят войну и правящую администрацию РФ.

Я не социолог и не политолог, но думаю, что патология лежит гораздо глубже: и война, и администрация — не только причина происходящего, но и его последствия. Причина происходящего думается — болезнь культуры и, в какой-то степени, языка. После десятилетий истощения, вырубания, выжигания, почва, на которой произрастает культура, оскудела. А это имеет прямое отношение к будущему так называемого литературного процесса. Недавно «Новый Иерусалимский журнал» поставил вопрос и произвел опрос на тему «другой русской литературы», отличной от метрополии. Нет «другой русской литературы». Есть одна — русскоязычная, проявляющаяся по-разному в зависимости от опыта жизни, территории, ситуации. Как есть англоязычная: американская, британская, австралийская, «американская, с акцентом» и т. п. И многолетняя богатая история русской поэзии в Израиле, со своими понятиями, метафорами и даже, в какой-то степени, языком: Семен Гринберг, Игорь Бяльский, Шимон Крайтман, Феликс Чечик, Рафаэль Шустерович, Лена Берсон, Александр Бараш и многие другие поэты,

блестящие прозаики, классики израильской русской литературы: Алекс Тарн, Михаил Юдсон, Яков Шехтер, Дина Рубина, Леонид Левинзон и другие. Новый приток талантливых литераторов из «метрополии» открывает новую страницу русской израильской литературы.

Но все это с учетом насильственного территориального разделения культуры. Остается только надеяться, что со временем ситуация изменится. Так как, Бунин, Набоков, Ходасевич, Адамович, Георгий Иванов, да и Марина Цветаева давно перестали быть «эмигрантскими писателями».

Перспективы у проекта «глобальной литературы на русском языке» есть. Вес тяжести литературного процесса переместился, он больше не приходится на толстые журналы Журнального зала и нескольких московских и питерских модных клубов.

Появились новые интернетные журналы, созданные, в основном, более молодым поколением, многие за рубежом («Пятая волна», «Артикль», «Точка зрения» и ряд других), и теплые и горячие точки встреч литераторов: Иерусалим — Тель-Авив — Нью-Йорк — Бельгия — Париж и т. д.

За пределами нашего интереса остаются очевидные провластные авторы: Прилепин, Караулов, Артис, Ватутина, Долгарева и другие давно известные фигуры: Кублановский, Олеся Николаева или, например, новый лауреат первой премии «Большой книги» Алексей Варламов. Вот что лауреат говорил несколько лет назад на круглом столе «Дружбы народов»: «глобализация проваливается, космополитизм отступает, и культура неизбежно становится более национальной, отечественной, почвенной. Подняться над схваткой ей не удастся», [11].

Именно в этом и заключается проблема. То есть, по «их» мнению, культура должна следовать за линией правящей партии и отказываться от своего естественного происхождения — мировой («тоска по мировой культуре»), европейской культуры и литературы, с чего она и начиналась. И «нам» с «ними» не по пути, у нас свои дела.

Недавно я посмотрел список наиболее заметных книг прозы последнего времени, составленный «Медузой»: в основном «антиутопия», социальный «хоррор», прямо по следам классиков жанра – Пелевина, Сорокина, Глуховского. Но реальная сегодняшняя жизнь страшнее талантливых фантазий и предсказаний. Предсказывать нечего — все уже происходит. Наступает время тюремно-лагерной прозы? «Лейтенантская проза» послевоенного времени (Великая отечественная война) вряд ли повторится, не тот контингент воюет.

Что касается поэзии — возникает чувство, что писать по-прежнему тоже нельзя, как бы талантливо сочинено ни было. Реальность

происходящего выходит за рамки русской просодии. См. мое недавнее эссе в «Новом журнале» [6] и в ROAR [9].

В голове шум от слов и метафор, от блестящих поворотов поэтического языка. Большая часть звучит как самодовольное нытье. А фейсбук каждый день предлагает новые шедевры (не сарказм) стихотворного творчества авторов, за которыми следил годами. Дела в том, что то, что произошло за последнее время сдвинуло чувствительность (sensitivity) в другое пространство. Другое пространство подразумевает и другой метод, другой язык. Или отказ от него. Временный или постоянный – это уж как получится. Создается ощущение, что стихи больше не выражают реальности, или нереальности, происходящего. Многие звучат как самодовольное мурлыканье. Даже такие, очень разные, блистательные мастера как (умышленно пропущено!) больше не увлекают. Блестяще, но для другого времени. Реальность стала страшнее того, что можно выразить русской просодией, игрой словами и образами, хитроумной иронией и самоиронией (обязательно!) или отсылками к вершинам русской поэзии. Наплывает (и не очень медленно) апофатический период поэзии.

Вот людей только жаль: и тех, кто должен жить и творить «там», под напряжением и под опасностью, и тех, кому пришлось бросить привычную родную жизнь, устраиваться на новом месте и выстраивать там свой новый процесс. Это тяжело и благородно.

Совсем недавно появилась фундаментальная «История русской поэзии» на известном издании «Полка», [7]. Все авторы секций специалисты уважаемые и знающие. Однако появились вопросы лишь к нескольким последним главам, относящимся к современной поэзии, то есть последних 30-40 лет. И эти главы также написаны профессионально и интересно, но весьма субъективно по выбору авторов, изданий и по оценкам.

Особенно это связано с темой, которую мы обсуждаем – русская поэзия в диаспоре или в инокультурной среде. Попытаюсь, хотя бы кратко восстановить историческую справедливость.

Коллегам можно не напоминать какую огромную роль в сохранении и развитии русской словесности в течении десятилетий сыграли следующие издания: «Новый журнал», Марина Адамович, альманах «Встречи», Валентина Синкевич, «Время и мы», Виктор Перельман, «Континент», журнал «Новый свет», Алена Жукова (Канада), с огромными усилиями тянущая это великолепный журнал.

Нашему журналу «Интерпоэзия» около 25 лет и в 2004-м году мы вошли в Журнальный зал как проект привлечения изданий русской диаспоры и расширения круга авторов.

Такие крупные авторы диаспоры как Бобышев, Гандельсман, Кенжеев, Цветков, естественно, присутствуют в фундаментальной «Истории», но только как исторические фигуры – «Московское время», «ахматовские сироты» и т.д. Как будто бы не было 30-40-50 лет творчества этих классиков за океаном. Подробнее творчество авторов в Америке освещено в предыдущих многочисленных публикациях (ссылки в конце). Но все же стоит вспомнить американские стихи В.Гандельсмана («Партитура Бронкса»), «Осень в Америке» Б.Кенжеева, «Второе яблоко» В. Друка, американские стихи А.Стесина, поэма «Ветер в долине Гудзона» А.Грицмана («Вестник Европы»).

Стоит напомнить концепцию «Гудзонской ноты» в русской поэзии (Лиля Панн и Соломон Волков, журнал «Арион»), в которой авторы заметили некую общность столь разных поэтов живущих в Нью-Йорке, но связанных, в какой-то степени, общей судьбой, что стало проявляться в их творчестве. Предтечей творческого развития литературы «перемещенных лиц» (DP) является акмеизм, кратковременный как литературное движение, но сыгравший огромную роль как идея слияния русской культуры с мировой, а именно — с западно-христианской.

Способность адаптироваться к новой культуре, возможно, частично определяет и способность к языкам. Способность писать на другом языке связана не столько с безупречным знанием неродного языка, сколько с уровнем адаптации к новой жизни, чувством этой жизни и способностью в нее влиться, а не только наблюдать со стороны, из более или менее безопасного убежища своего культурного «гетто».

Стихотворение – это прежде всего личное сочинение «на тему», но не событие культуры (которым оно становится позднее). Искусство существует в первую очередь в художнике, и только во вторую – в обществе. Это может объяснить феномен автора, который изучил язык уже взрослым, но обрел способность выразить на нем свою душу. Основное условие – обретение собственного опыта другой жизни, с ее запахами, голосами, оттенками, которые пронизывают существование поэта. Многие проводят свою жизнь на чужбине в диаспоре, в этническом и культурном гетто, так и не вживаясь в новую среду. Причем это не сильно зависит от социального и имущественного положения иммигранта. Так, многие весьма успешные выходцы из Союза охотно пребывают в привычной языковой и культурной среде, весьма отличной от мейнстрима американской культуры.

В связи с развитием искусства в диаспоре стоит упрямнуть феномен билингвального творчества. Известный психолингвист Анетта Павленко, [4], утверждает, что для развития билингвального сознания недостаточно лингвистического мастерства в приобретенном языке, но необходимо

развитие эмоциональной и физической связи с другой жизнью, в которой иностранный язык существует. Это называют понятием «бикультурности». Это имеет прямое отношение к поэтическому контексту жизни. Известно, что порой поэт может выразить свои чувства более свободно на иностранном языке, чем на своем родном. Конкретные обстоятельства жизни иногда могут быть лучше описаны на неродном языке в связи с новым ощущением существования, новой *sensibility* (восприятием жизни и ситуации), естественной для нового, иностранного языка.

Таков мой опыт. Я пишу стихотворение по-английски не потому, что так в данный момент захотелось, а потому, что по-русски я просто не могу выразить того же чувства, опыта другой жизни естественно и органично. Американский славист и германист Адриан Уаннер замечает, что, поскольку поэзия берет свое начало от звука и формы, возникает целый ряд вопросов: является ли авторский перевод стихотворения вариантом оригинального текста или имеет смысл говорить о двух параллельных, оригинальных стихотворениях? Как именно переход из одного языка в другой меняет форму и содержание произведения?

В своей книге «Двуязычная муза» («Bilingual Muse»), [3], посвященной автопереводу русских поэтов, Уаннер утверждает, что в случае современных авторов, таких как Андрей Грицман и Катя Капович, самоперевод отличен от практики Набокова или Бродского. Метод, который используют некоторые современные поэты, в частности упомянутые выше, он называет поэтикой смещения (*poetics of displacement*). Иными словами, перевод собственных стихов становится для поэта способом исследования трансформации его сознания в координатах времени и смещения в пространстве, адаптации к изменению лингвистических и культурных обстоятельств. Таким образом, это совершенно иной подход, чем тот, который предполагает прямой или близкий к буквальному перевод текста. Именно в связи с этим в моей собственной практике я называю одно и то же стихотворение, существующее в двух языках, параллельными текстами, а не прямым самопереводом.

Как ни странно, в отличие от испаноязычных, билингвальных русских поэтов довольно мало. В дополнение можно назвать имена билингвальных авторов активно публикующихся и в русской и в американской периодике: Ирина Машинская, Анна Гальберштадт. Существует целый ряд авторов русского происхождения, весьма успешно работающих только в сфере американской англоязычной поэзии: Илья Каминский, Филип Николаев, Евгений Осташевский, Матвей Янкелевич, и ряд других.

Лично мне, сознательно решившему уехать в Америку более полувека назад (в США 45 лет), совершенно все равно, где говорить и писать по-русски,

где общаться по-русски с друзьями и родными. И издавать международный журнал русской поэзии.

Дополнение:

Более полную информацию по теме поэзии в диаспоре, в историческом аспекте, можно найти в данных публикациях в журналах Октябрь, Вестник Европы, Интерпоэзия, Новый журнал, Иностранная литература:

<https://magazines.gorky.media/october/2000/5/budet-li-budushhee.html>

<https://magazines.gorky.media/vestnik/2005/13/poet-v-mezhkulturnom-prostranstve.html>

<https://magazines.gorky.media/nj/2007/248/poet-v-diaspore.html>

<https://magazines.gorky.media/nj/2012/267/poet-i-gorod-2.html>

<https://magazines.gorky.media/inostran/2022/10/transligvalnaya-poeziya-i-avtorskij-perevod.html>

<https://magazines.gorky.media/nj/2024/317/otkaz-ot-stihov.html>

Литература

1. Крейд В. Вернуться в Россию – стихами. – М.: Изд-во Республика, 1995.
2. Рубинс М. Невыносимая легкость диаспорического бытия // Век диаспоры: Траектории зарубежной русской литературы (1920-2020): Сб. статей / Под ред. М. Рубинс. – М. : Новое литературное обозрение, 2021. – С. 5-50.
3. Wanner A. The Bilingual Muse. Self-Translation among Russian Poets. Northwestern University Press. 2022.
4. Pavlenko A. The Biligual Mind. – Cambridge Univ. Press, 2014.
5. Sandler S. The Freest Speech in Russia. Poetry Unbound, 1989–2022. – Princeton University Press, 2024.
6. Грицман А. Отказ от стихов // Новый журнал – 2024 – № 317. <https://magazines.gorky.media/nj/2024/317/otkaz-ot-stihov.html>
7. Полка: История русской поэзии: [сборник статей]. — М. : Альпина нон-фикшн, 2025. — 928 с. : ил. То же: <https://polka.academy/projects/923>
8. Грицман А. Поэзия метрополии и диаспоры: противостояние или слияние? Дискуссия в Американском культурном центре // Интерпоэзия – 2007 – № 4 <https://magazines.gorky.media/interpoezia/2007/4/poeziya-metropolii-i-diaspory-protivostoyanie-ili-sliyanie.html>
9. Грицман А. <https://www.roar-review.com/ROAR1479ba70dc438078b664caba4f592178?p=1559ba70dc43808aa7b4f37c502d5f21&pm=c>
10. <https://www.5wave-ru.com/>
11. Варламов А. Круглый стол: Россия— XXI: жизнь по законам культуры. // Дружба Народов — 2014 – № 8 (<https://magazines.gorky.media/druzhba/2014/8/rossiya-xxi-zhizn-po-zakonom-kultury.html>)

References

1. Kreid, V. (1995). Vernut'sya v Rossiyu – stikhami [To return to Russia – in verse]. Izdatel'stvo Respublika.
2. Rubins, M. (2021). Nevynosimaya legkost' diasporicheskogo bytiya [The unbearable lightness of diasporic existence]. In Vek diaspory: Traektorii zarubezhnoi russkoi literatury (1920–2020) [The century of diaspora: Trajectories of Russian literature abroad (1920–2020)] (pp. 5–50). Novoe literaturnoe obozrenie.
3. Wanner, A. (2022). The bilingual muse: Self-translation among Russian poets. Northwestern University Press.
4. Pavlenko, A. (2014). The bilingual mind. Cambridge University Press.
5. Sandler, S. (2024). The freest speech in Russia: Poetry unbound, 1989–2022. Princeton University Press.
6. Gritsman, A. (2024). Otkaz ot stikhov [Rejection of poetry]. Novyi zhurnal [New Review], 317. <https://magazines.gorky.media/nj/2024/317/otkaz-ot-stihov.html>
7. Polka: Istoriya russkoi poezii [Polka: A history of Russian poetry]. (2025). Al'pina non-fikshn. <https://polka.academy/projects/923>
8. Gritsman, A. (2007). Poeziya metropolii i diaspory: protivostoyanie ili sliyanie? [Poetry of the metropolis and diaspora: Confrontation or fusion?]. Interpoeziya [Interpoetry], 4. <https://magazines.gorky.media/interpoezia/2007/4/poeziya-metropolii-i-diaspory-protivostoyanie-ili-sliyanie.html>
9. Gritsman, A. (n.d.). ROAR Review. <https://www.roar-review.com/ROAR-1479ba70dc438078b664caba4f592178?p=1559ba70dc43808aa7b4f37c502d5f21&pm=c>
10. 5Wave-Ru. (n.d.). *5Wave-Ru*. <https://www.5wave-ru.com/>
11. Varlamov, A. (2014). Kruglyi stol: Rossiya—XXI: zhizn' po zakonam kul'tury [Roundtable: Russia—XXI: Life according to the laws of culture]. Druzhba Narodov [Friendship of Peoples], 8. <https://magazines.gorky.media/druzhba/2014/8/rossiya-xxi-zhizn-po-zakonam-kul'tury.html>

Гибралтарская Оксана Николаевна

Национальный университет Узбекистана

gibraltarskaaoksana@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0257-7199>

[Scopus Author ID: 58822211400](#)

СОВРЕМЕННОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ АНТРОПОЦЕНТРИЧЕСКОЙ ПАРАДИГМЫ

Аннотация. Развитие русского литературоведения демонстрирует одновременно поступательный, циклический и модификационный принципы. Современное состояние литературоведения обусловлено приоритетом антропоцентрической парадигмы, гуманизацией и гуманитаризацией всех областей, плюрализмом мнений, разнонаправленными и разноуровневыми исследованиями культурных феноменов. Так, с учетом традиций фундаментальной филологической мысли и современных тенденций с применением сравнительного, жанрово-стилистического, структурно-семантического, контекстуального, имагологического анализа актуализированы прецедентные тексты фольклора и древнерусской литературы, научное сообщество концентрируется на решении задач, связанных с исследованием репрезентативных художественных произведений русской классической и современной литературы в контексте понятий «коммуникация», «культура», «парадигма». Результаты эксперимента, проведенного в студенческой аудитории с целью внедрить достижения современной науки в учебный процесс, и опроса среди соискателей научной степени свидетельствуют, что важнейшие компоненты пикового уровня антропоцентрической парадигмы современного литературоведения демонстрируют темы докторских диссертаций, проблемное поле монографий и научных статей, ведущие направления инновационных и прикладных проектов.

Фундамент же составляют темы курсовых и выпускных квалификационных работ, поскольку иллюстрируют базовый уровень научного знания. Такие темы курсовых сочинений, как «Жанр сказки в творчестве А.С. Пушкина», «Своеобразие женских образов в прозаических произведениях», и выпускных квалификационных работ, как «Жанровое разнообразие современной русскоязычной прозы», «Творчество А. Файнберга», «Символическое значение образов в поэтических / драматических / прозаических произведениях»; «Образ слова в произведении Ф.М. Достоевского «Бедные люди»; «Образ антигероя в романе «Преступление и наказание»; «Образ мира в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»; «Образ смерти в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»; «Женские образы метаромана Ф.М. Достоевского»; «Идейно-нравственная и социокультурная проблематика пьес А. Вампилова»; «Тематика пьес В. Арро»; «Поэтика заглавия пьес Л. Петрушевской»; «Интертекстуальность пьес Вен. Ерофеева»; «Русскоязычная драматургия Узбекистана» актуализируют произведения устного народного творчества, древнерусской литературы, русской литературы XVIII века, посвящены текстам русской классической и современной литературы и позволяют проработать теоретический материал, охарактеризовать специфику современной парадигмы литературоведения.

Срединную часть формируют темы магистерских диссертаций: они одновременно основываются, продолжают актуальные направления выпускных квалификационных

работ и задают перспективы развития исследований в докторских диссертациях, монографиях, проектах. Способ решения научных задач – это уровень парадигмы, который совмещает традиционные приемы литературоведческого анализа (сравнительный, жанрово-стилистический, структурно-семантический) с современными, проходящими апробацию (когнитивный, аксиологический, герменевтический, синергетический, имагологический).

Ключевые слова: литературоведение, парадигма, антропоцентрическая, анализ, жанрово-стилистический, сказка, структурно-семантический, эпиграф, имагологический, образ

Oksana N. Gibraltarskaya,

National University of Uzbekistan

gibraltarskaaoksana@gmail.com

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0257-7199>

[Scopus Author ID: 58822211400](#)

CONTEMPORARY LITERARY CRITICISM IN THE CONTEXT OF THE ANTHROPOCENTRIC PARADIGM

Annotation. The development of Russian literary studies demonstrates simultaneously progressive, cyclical and modification principles. The current state of literary studies is determined by the priority of the anthropocentric paradigm, humanization and humanitarization of all areas, pluralism of opinions, multidirectional and multilevel studies of cultural phenomena. Thus, taking into account the traditions of fundamental philological thought and modern trends using comparative, genre-stylistic, structural-semantic, contextual, imagological analysis, precedent texts of folklore and Old Russian literature are updated, the scientific community concentrates on solving problems related to the study of representative works of Russian classical and modern literature in the context of the concepts of "communication", "culture", "paradigm". The results of an experiment conducted in a student audience in order to introduce the achievements of modern science into the educational process, and a survey among applicants for a scientific degree indicate that, the most important components of the peak level of the anthropocentric paradigm of modern literary studies are demonstrated by the topics of doctoral dissertations, the problematic field of monographs and scientific articles, the leading directions of innovative and applied projects.

The foundation is formed by the topics of term papers and graduation qualification works, since they illustrate the basic level of scientific knowledge. Such topics of term papers as "The genre of a fairy tale in the works of A.S. Pushkin", "The originality of female images in prose" and graduation qualification works as "Genre diversity of modern Russian prose", "The literary works of A. Fainberg", "The symbolic meaning of images in poetic / dramatic / prose works"; "The image of the word in the work of F.M. Dostoevsky "Poor People"; "The image of the antihero in the novel "Crime and Punishment"; "The image of the world in the novel by F.M. Dostoevsky "The Idiot"; "The image of death in the novel by F.M. Dostoevsky "The Brothers Karamazov"; "Female images of the metanovel by F.M. Dostoevsky"; "Ideological, moral and socio-cultural issues of A. Vampilov's plays"; "Themes of V. Arro's plays"; "The poetics of the titles of L. Petrushevskaya's plays"; "Intertextuality of Ven. Erofeev's plays"; "Russian-language dramaturgy of Uzbekistan" actualize works of oral folklore, Old Russian literature, Russian literature of the 18th century, are devoted to the texts of Russian classical and modern literature and allow to work through theoretical material, characterize the specifics of the modern paradigm of literary criticism.

The middle part is formed by the topics of master's dissertations: they are simultaneously based on, continue the current directions of final qualification works and set the prospects for the development of research in doctoral theses, monographs, projects. The method of solving scientific problems is the level of the paradigm, which combines traditional methods of literary analysis (comparative, genre-stylistic, structural-semantic) with modern ones undergoing approbation (cognitive, axiological, hermeneutic, synergistic, imagological).

Key words: literary study, paradigm, anthropocentrism, analysis, genre-stylistic, fairy tale, structural-semantic, epigraph, imagological, image

Введение. В современном мире процессы трансформации, синтезирования и интеграции коснулись всех областей. Наиболее конструктивные и адекватные пути изучения основных тенденций данного феномена необходимы в гуманитарной сфере. В частности, развитие русского литературоведения демонстрирует одновременно поступательный, циклический и модификационный принципы: академические школы XIX века – теоретико-эстетическая мысль XX века, включающая достижения формального подхода, морфологического метода, предложенного В.Я. Проппом, концепции М.М. Бахтина, Московско-тартуской семиотической школы, – системный подход – синергетическая парадигма. Поступательное движение связано с использованием накопленного опыта на каждом следующем этапе. На протяжении XX века можно выявить циклы, связанные с превалированием внимания к форме, структуре, эстетической и знаковой природе искусства в целом и слова в частности. Модификационный принцип связан, в первую очередь, с концепцией одновременной смены культурной парадигмы и «неотмены» всего предшествующего знания: научно-технического, гуманитарного, синергетического, антропоцентрического.

Современное состояние литературоведения обусловлено как объективными факторами (приоритет антропоцентрической парадигмы, гуманизация и гуманитаризация всех областей человеческой деятельности), так и собственно научными (плюрализм мнений, разнонаправленные и разноуровневые исследования культурных феноменов, в том числе произведений искусства).

Цель данной статьи – рассмотреть смену культурных парадигм в качестве фактора, влияющего на литературоведение в целом, и, в частности, на расширение его категориального аппарата, тенденцию обоснования новых подходов, формирования современных методологий анализа, учитывающих специфику гуманитарного знания, что, в свою очередь, позволит предложить наиболее продуктивные приемы анализа на всех уровнях профессионального филологического образования: в высших учебных заведениях и при осуществлении научной деятельности в послевузовских формах образования (базовая докторантура, независимое

соискательство, самостоятельное исследование), поскольку вопросы теории литературы и внедрения результатов в учебный процесс позволяют охарактеризовать основные особенности русской науки о литературе, в частности, обозначить ориентацию на собственную научную традицию, проработку перспективных направлений мировой науки, синтезирование достижений различных методологий, формирование оригинальной концепции, и установить уровни внутри парадигматических компонентов, охарактеризовать их качественное наполнение.

В данной статье парадигма будет пониматься как в широком общенаучном значении: матрица, определяющая взаимодействие научного сообщества, приоритетных задач и способов их решения, так и в более специфическом: механизм формирования антропоцентрической парадигмы современного литературоведения. Как показывает анализ существующих идей и концепций ключевую роль в этом процессе играет личность ученого, этапы формирования его мировоззренческих установок и круга научных интересов, в связи с чем особое внимание в исследовании уделено проведению эксперимента в студенческой аудитории с целью выявить одаренных студентов, предложить им выполнение курсовых, квалификационных работ в русле фундаментальных направлений, обозначить перспективы продолжения научной деятельности при написании магистерской, докторской диссертаций, статей, монографий. Особую актуальность приобретает этот аспект в контексте антропоцентрической парадигмы, поскольку перспективные направления современного литературоведения, в первую очередь, связаны с выбором материала исследования (определенное произведение, творчество писателя, такой феномен литературного процесса, как русскоязычная литература), видов анализа (жанрово-стилистический, структурно-семантический, имагологический) и аспектов изучения (системные компоненты, элементы структуры, жанр) в контексте общего уровня образования отдельно взятого ученого и целого научного сообщества.

Методология исследования сформирована на основе общенаучных методов: анализ существующих литературоведческих трудов, эксперимент, направленный на выявление актуальных аспектов анализа художественного произведения, синтез накопленного опыта и определение перспективных направлений, обусловленных сменой научной парадигмы, которая исследована в работе Т. Куна «Структура научных революций». В частности, в ней утверждается, что в познании реальности ученые постоянно опираются на особые соглашения-парадигмы о том, какие исследовательские задачи имеют смысл и какие методы допустимы при их решении. В современном литературоведении соглашения-парадигмы

формируются под влиянием развития литературного процесса, актуализации прецедентных или репрезентативных текстов, метанарративов эпохи.

Основой концепции Т. Куна, отраженной в работе, являются такие понятия, как «нормальная наука», «парадигма» и «научное сообщество». В функционировании современной литературоведческой парадигмы ключевую роль играет личность исследователя, круг его научных интересов, уровень профессиональных навыков и объединения, в которые он вступает, соглашаясь на определенные условия.

Парадигма, по Т. Куну, это не только теория, но и способ действия ученых, в контексте их взглядов на мир, социальных и психологических факторов: «Обычно члены зрелого научного сообщества работают, исходя из единой парадигмы или из ряда тесно связанных между собой парадигм» [10, с. 244]. Так, в литературоведении Узбекистана уделяется внимание вопросам сравнительного литературоведения, междисциплинарного подхода, с использованием достижений культурологии, когнитологии, аксиологии, теоретического осмысления современных феноменов, в частности, исследование русскоязычных художественных текстов. При этом продолжается изучение истории русской литературы и русского устного творчества.

Влияние работы Т. Куна иллюстрирует статья «Антропоцентрическая парадигма гуманитарного знания и её лингводидактическая интерпретация», в которой отмечается: «С формированием антропоцентрической парадигмы в центре внимания лингвистического анализа – человек и его существование в культуре, т. е. языковая личность во всем ее многообразии: Я – физическое, Я – социальное, Я – интеллектуальное, Я – эмоциональное, Я – речемыслительное. Текст как продукт деятельности человека есть результат динамики человеческой мысли и выражает внутренние миры, представленные различными способами с помощью языковых ресурсов» [3]. В контексте данного исследования актуальными являются факты определения антропоцентрической парадигмы в целом, выделения аспектов личности и фокусирования на тексте как репродукции мира.

Совмещение всех этих элементов с точки зрения литературоведения, на наш взгляд, представлено в работе И.П. Смирнова «Художественный смысл и эволюция поэтических систем». В частности, рассмотрение поэзии как системы особого порядка позволяет исследователю установить связь художественного смысла и эволюции поэтических систем. Ученый на материале русской поэзии конца XIX–начала XX века пытается «описать эволюцию художественной семантики» [13, с. 3]. При этом наиболее удачной

является попытка выявить индивидуально-авторские трактовки универсальных компонентов системы на примере творчества Ф. Сологуба, Вяч. Иванова и других. Для данного исследования продуктивным представляется утверждение, что эвристическим путем можно вычленить категории, которые «универсально присутствуют в любых системах» [13, с. 3], что более сложными являются системы литературной эпохи и что осуществляется смена литературных систем. Существенную роль в данном контексте играет моделирование образа мира, создание мира художественного произведения, существующего по своим собственным системным законам.

Как отмечает И.П. Смирнов «семантическая структура текста, отражающая субъективную установку автора, создается благодаря объективным трансформационным возможностям естественного языка» [13, с. 86]. Подразумевается, что необходима конгениальная интерпретация, специфика которой была охарактеризована в работе «Интерпретация как феномен антропоцентрического литературоведения». В частности, «востребованность интерпретирования объясняется антропоцентрической парадигмой современной филологии» [7, с. 100].

В работе Н. Бакач «Культурная парадигма как объект социально-философского анализа» детально рассмотрены основные подходы в изучении понятия «культурная парадигма» в качестве «метатеоретического концепта», выделены различные способы его понимания и употребления, проведен критический анализ существующих трактовок исследуемого понятия и его содержания, раскрыты особенности структурных элементов культурной парадигмы, ее основных функций и условий, при которых становится возможной смена культурной парадигмы. В целом следует отметить, что ценность исследования Н. Бакач в установлении феномена «культурной парадигмы», заключается в ее понимании: «это культурный код, определяющий мировосприятие, мышление и поведение людей; ведущий способ бытия языка и материального мира» [2], в существенном расширении возможностей более глубокого анализа понятий «культурная эпоха», «культурный стиль», выделении функций культурной парадигмы, из которых наиболее значимыми представляются: когнитивная, аксиологическая и креативная. Вместе с тем, на наш взгляд, основной упор в работе сделан на социально-философский аспект культурной парадигмы и недостаточно конкретизирован эстетический и художественный.

В работах В.Г. Зинченко, В.Г. Зусман, З.И. Кирнозе «Методы изучения литературы. Системный поход» и «Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме» анализируется состояние науки о литературе в контексте научных открытий XX века и

задаются перспективные векторы изучения произведений художественной словесности. Так, ученые утверждают: «Новое понимание мира, повлиявшее на общую атмосферу эпохи, складывается во второй половине XX в. В основе новой картины мира – философия нестабильности, исходящая из многовариантности, нелинейности и открытости Вселенной» [6, с. 3].

На современном этапе на смену синергетической, которая анализирует художественные произведения и творчество писателей с применением таких категорий, как аттрактор, бифуркация, то есть переносит законы теории относительности и самоорганизующихся систем в контекст творческого процесса, пришла антропоцентрическая парадигма, которая, в первую очередь, ориентирована на интересы человека, реализацию его креативных способностей и, как следствие, на основные формы культуры, в частности, такие, как история, искусство, наука.

Литературоведение как наука об искусстве слова в контексте современных реалий опирается на принцип историзма, синтезирует основные достижения современной антропоцентрической парадигмы, в частности, характеризуется совокупностью знаний о словотворчестве, формирует под влиянием социально-психологических факторов совокупность социологического, гносеологического, историко-культурного, сравнительно-исторического, творческо-генетического, онтологического подходов к решению проблем, принятых в научном сообществе, а также использует структурный, семиотический, контекстуальный анализ, «внимательное чтение» и «микроанализ».

Обозначенные выше подходы выделены Ю. Боровым в работе «Искусство интерпретации и оценки (Опыт прочтения “Медного всадника”)» и включены в понятие «метод», при этом исследователь дает следующее определение: «Метод – инструмент познания, в известном смысле «аналог» предмета познания, или, вернее, постигнутого в нем» [4, с. 32]. Главную роль в этом процессе играет субъект познания, вносящий элемент субъективности, хотя в целом совокупность подходов, что является, по мнению исследователя, конкретным методом, формируется в соответствии с особенностями объекта исследования которое, в свою очередь, исследователь характеризует «как тип подходов и рассмотрений смысла ценности» [4, с. 46]. По мнению ученого, социологический подход концентрирует внимание на том, что «художественное произведение обусловлено социальной действительностью» [4, с. 46]; гносеологический – на специфике рассмотрения «с точки зрения художественной правдивости» [4, с. 48], историко-культурный подход «исходит из понимания литературы как части общей духовной культуры» [4, с. 49], творческо-генетический – из понимания о том, что «для интерпретации произведения не безразлична его

творческая история, сам акт сочинения, сам процесс написания и все его аспекты» [4, с. 59]. В контексте данного исследования актуальна иерархическая связь таких понятий, как метод, подход и «тип интерпретационных и оценочных операций и приемов анализа художественного текста» [4, с. 68]. Соглашаясь с положением, что один из ключевых шагов метода – это проникновение в глубь предмета, мы модифицировали предложенные Ю. Боровым структурный анализ, «внимательное чтение» и «микроанализ», «культурное поле», семиотический анализ в жанрово-стилистический, структурно-семантический, контекстуальный и символично-семиотический.

Кроме того, в контексте современных тенденций актуальным представляется имагологический анализ художественного текста, который позволяет анализировать различные образы, сформированные «на основе эксплицитного и имплицитного изображения национального топоса, соположения архетипических символов, образных ассоциаций» [5, с. 380] и художественный текст в целом как «многоуровневый объект имагологического анализа» [12, с. 14].

Также, на наш взгляд, перспективными являются исследования в контексте дискурсивного подхода, когда художественно-поэтическое общение рассматривается как процесс интерактивной коммуникации: «the development of linguistics in the XXI century has made possible linguistic research in terms of communicative and pragmatic study of literary text and discourse, because poetic discourse is a kind of communicative event, the distinguishing features of which are the representation of information that has no pragmatic embodiment» [18, с. 34], в котором особое место занимает авторское «я»: «The author's worldview is based on a sense of inferiority, total loneliness, inability to make a conscious choice, self-pity manifested in monologues, diary revelations, depressive meditations, inactive contemplation and a tendency to reflect on any emotion» [16, с. 2014], а также в контексте литературоведческого образования: «Teaching social justice is prioritized in today's diverse academic classrooms to provide a holistic active learning environment where learners are expected to be fit as future social leaders. For this purpose, the literature curriculum is designed as a medium for establishing a sense of justice and equality among the learners» [17].

Анализ и результаты исследования. На основе анализа фактов можно констатировать, что в литературоведении Узбекистана понятия «коммуникация», «культура», «парадигма» определяют объект анализа и современное состояние науки. Аспекты взаимодействия этих категорий в контексте антропоцентрической парадигмы позволяют обозначить круг задач, требующих решения и применять сравнительный, жанрово-

стилистический, структурно-семантический, контекстуальный, имагологический анализ художественного произведения. Задачи определяются развитием литературного процесса и решаются на всех уровнях научной парадигмы: научное сообщество, художественные произведения (прецедентные или репрезентативные тексты, метанарративы эпохи), способ решения задач.

Уровень парадигмы, связанный с научным сообществом, демонстрирует превалирование следующих тем:

- диссертаций на соискание степени доктора филологических наук (DSc) и доктора философии по филологическим наукам (PhD) по специальностям «10.00.02 – Узбекская литература», «10.00.04 – Языки и литература народов Европы, Америки и Австралии», «10.00.06 – Сравнительное литературоведение, сопоставительное языкознание и переводоведение»;
- монографий и научных статей по теории литературы, истории литературы, литературной критике, междисциплинарным исследованиям;
- фундаментальные и прикладные проекты.

Первая категория представлена работами «Развитие поэтики жанра рассказа в русской и узбекской литературе конца XX – начала XXI вв.» (С.Э. Камилова 2016 год), «Репрезентация художественных систем М.А. Булгакова, А.П. Платонова, Б.Л. Пастернака в современной русскоязычной литературе» (О.Н. Гибралтарская 2020 год), «Поэтика прозы С.П. Бородина» (Е.М. Каминская 2022 год); «Коранические мотивы в русской литературе как явление межкультурной коммуникации» (А.Х. Рахманова 2022 год). Первая диссертация была защищена по направлению «10.00.06 – Сравнительное литературоведение, сопоставительное языкознание и переводоведение», остальные – по «10.00.04 – Языки и литература народов Европы, Америки и Австралии».

Эти научные работы иллюстрируют сравнительный, системный, поэтологический анализ и междисциплинарный подход, как показано в диаграмме (Рис. 1).

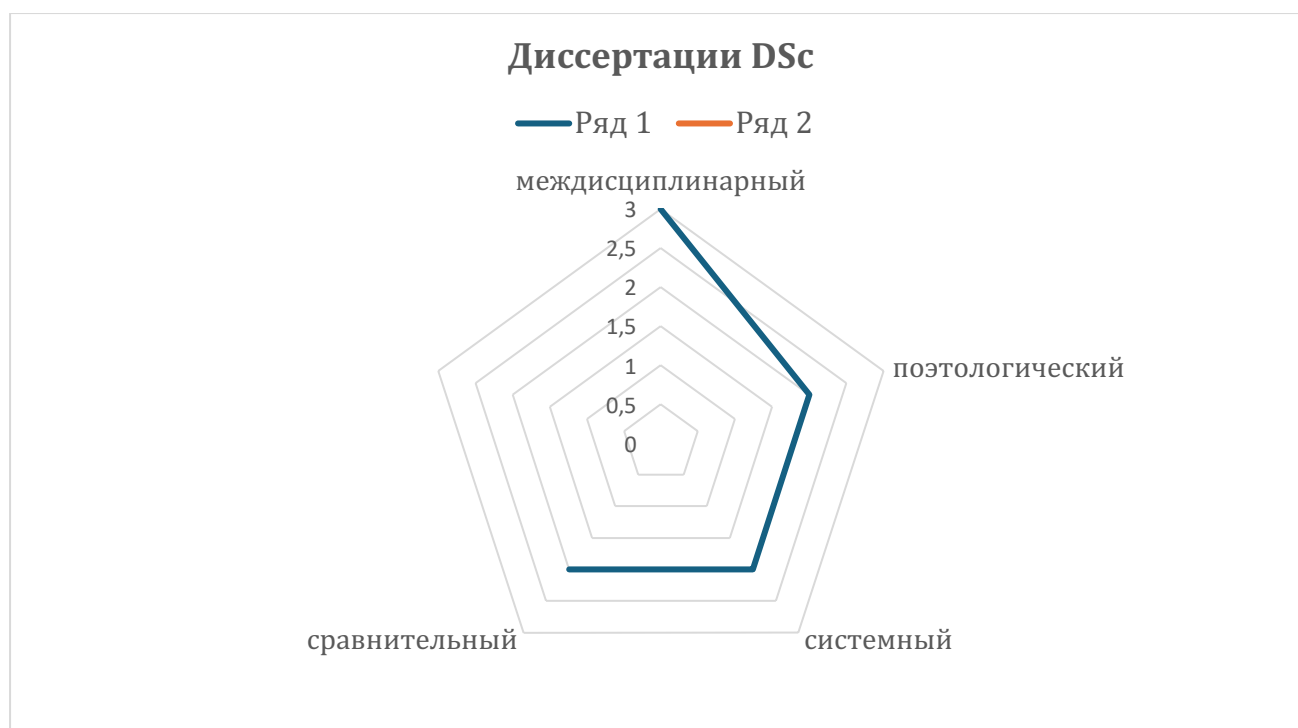


Рис. 1. Научные подходы, используемые в докторских (DSc) диссертациях.

Как видно в диаграмме, основание составляют традиционные и современные подходы и происходит движение к междисциплинарному подходу, поскольку помимо сравнительного в первой диссертации присутствует и поэтологический, и жанрово-стилистический, и системный подход; во второй – помимо системного и сравнительный, и поэтологический, и контекстуальный. Такой же процесс наблюдается и в третьей, и в четвертой работе.

Темы диссертаций на соискание степени доктора философии по филологическим наукам (PhD) продолжают разработку указанных основных направлений литературоведческого анализа и группируются вокруг следующих магистралей:

- жанрово-стилистический анализ («Развитие жанра повести в русскоязычной литературе Узбекистана» (А.М. Балтабаева 2020 год), «Типология жанра антиутопии в современной британской литературе» (В.И. Пулатова 2023 год);
- структурно-семантический анализ («Время и пространство в современной русской драматургии XX-XXI веков» (А.В. Екабсонс 2020 год), «Репрезентация графического романа в современной русской прозе» (А.Н. Ротанов 2023 год);
- сравнительный анализ («Специфика нон-фикшн в современной литературе (на примере русской, узбекской и белорусской прозы)»

О.Н. Гибралтарская. СОВРЕМЕННОЕ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ В КОНТЕКСТЕ

(Ш.Н. Бердиева 2021 год), «Художественный мифологизм в современной русскоязычной и узбекской прозе» (Ж.А. Буранова 2022 год);

■ имагологический анализ «Рецепция образа Востока в русскоязычной литературе Средней Азии» (О.Б. Юлдашева 2024 год), «Типы героя в рассказах –

«Shot story» в художественной литературе Великобритании рубежа XX – XXI веков»

(М.С. Файзиева 2024 год), «Творчество Гузель Яхиной в контексте современной

русской литературы» (Ф.М. Иркабаева 2024 год).

Эти труды, на наш взгляд, иллюстрируют превалирование антропоцентрической парадигмы, хотя опрос 3 респондентов, которые только что защитили докторскую (PhD) диссертацию и намереваются писать (DSc) диссертацию, и 10 респондентов, работающих над (PhD) диссертацией в настоящий момент, показал следующие результаты (Табл. 1):

Таблица 1. Итоги опроса авторов докторских (PhD) диссертаций о современной литературоведческой парадигме и ее компонентах:

Понятие	Компоненты			Другое	
ПАРАДИГМА	Культурная (10 респондентов)	Синергетическая (3 респондента)	Антропоцентрическая (осталась не указанной)		
КОМПОНЕНТЫ	Исторический (2 респондента)	Культурологический (3 респондента)	Национально-специфический (6 респондентов)	Историко-культурный (1 респондент)	Не проработал (1 респондент)
АНАЛИЗ	Жанрово-стилистический (7 респондентов)	Структурно-семантический (5 респондентов)	Имагологический (2 респондента)	респондент № 9 указал два вида анализа	
ЖАНР	Сказка (1 респондент)	Повесть (2 респондента)	Роман (8 респондентов)	Поэтические жанры: стих, поэма (1 респондент)	Рассказ (1 респондент)
СТРУКТУРА	Композиция (5 респондентов)	Пространство (5 респондентов)	Время (2 респондента)	Повествовательная стратегия (1 респондент)	
СИСТЕМА ОБРАЗОВ	Образ (11 респондентов)	Стереотип (2 респондента)	Клише		

Опрос проводился с соблюдением следующих условий: в телеграмм в личном сообщении было отправлено приглашение принять участие в опросе; по мере получения ответов были обозначены порядковые номера респондентов (первый прислал в течение двух часов, тринадцатый за 47 минут до конца установленного (в течение 5 дней) срока, в течение которого респонденты № 2, № 3, № 10 и № 11 задавали уточняющие вопросы или писали различные комментарии, затем были проанализированы количественные и качественные характеристики ответов. Несмотря на общий положительный результат (все приняли участие в опросе, вовремя прислали ответы, все тринадцать продемонстрировали уверенное знание методологической базы своего исследования), только два респондента точно выполнили задание с соблюдением всех формальных требований. С точки зрения содержательного аспекта, как видно из таблицы, антропоцентрическая парадигма осталась не указанной, но, на наш взгляд, в данном случае представления самого исследователя могут не совсем совпадать с объективной ситуацией, это может быть обусловлено различными причинами (недостаточное знание других парадигм, расположение антропоцентрической (была в таблице на последнем третьем месте), представление, что культурная парадигма включает все, в том числе антропоцентрическую, и ее признаки не дифференцируются в сознании респондентов), а также может сказаться влияние авторитета определенной личности (научного руководителя, наставника, коллеги), воздействие сферы интересов (теория и/или история литературы, критика) и материала исследования (рассказы, повести, романы Г. Яхиной, И. Абузярова, Н. Абгарян Т. Мурада, В. Шукшина, А.Б. Сальникова, А. Кана, А. Иличевского, А. Волоса, М. Булгакова). Хотя в общемировой науке существуют работы по лингвистике, литературоведению, филологии, переводоведению на основе антропоцентрического подхода.

На наш взгляд, тот факт, что выбор компонентов парадигмы (6 респондентов выбрали национально-специфический) и системы образов (6 респондентов выбрали образ) также проиллюстрировал удивительное единодушие респондентов, свидетельствует о недифференции понятий «стереотип», «клише», но в то же время о сформировавшемся научном сообществе, использующем соглашения-парадигмы. Результаты, связанные с тем, что респондент № 7 выделил другой компонент парадигмы, добавив в пустую ячейку «историко-культурный» и другой вариант жанра, указав в пустой ячейке «Поэтические жанры: стих, поэма», респондент № 13 вписал другой вариант «рассказ», который сознательно не был указан, в эту же ячейку, респондент № 9 указал два вида анализа, респондент № 1 выделил другой вариант компонента структуры, указав в пустой ячейке

«Повествовательная стратегия», респонденты № 3, № 9 и № 13 указали два структурных компонента «время», «пространство» (хотя предлагалось отметить «зеленым шрифтом наиболее подходящий *один* вариант», но при этом приветствовался дополнительный материал, даже звучал некоторый призыв максимально заполнить пустые ячейки: «Если есть дополнительная информация, то можно впечатать в пустые ячейки»), кроме того, здесь представлена теория хронотопа М.М. Бахтина в действии, в целом свидетельствуют о тенденциях литературного процесса и превалировании антропоцентрической парадигмы, которая позволяет мыслить за рамками установленного, предполагает эмоциональный отклик, активацию критического мышления.

Таким образом, опрос проиллюстрировал механизм работы антропоцентрической парадигмы: ориентированность на личность во всех ее проявлениях.

Вторая категория представлена монографиями «Азия в русской литературе XX века», «Творчество Михаила Пришвина в контексте мировой литературы», «Современный рассказ: содержательные векторы и повествовательные стратегии», «Концепция нравственности в произведениях В. Распутина и А. Якубова», «Смена системы художественных координат: от прозы к драматургии», «Культурная парадигма XX века в творчестве Д. Андреева», «Вопросы подготовки филологов-русистов в высшей школе», «Системный подход к высшему филологическому образованию», «Поэтика прозы С.П. Бородина. Текст. Контекст. Метатекст», «Поэтика американской прозы последней трети XX века», «Литературный процесс на рубеже XX-XXI веков», «Русскоязычная литература Узбекистана», «Пушкин и современный литературный процесс». Три последние монографии написаны коллективом авторов и включают статьи, которые также актуализируют жанрово-стилистический анализ («Жанры узбекского фольклора: общая характеристика», «Специфика русскоязычной повести Узбекистана 50–60-х годов XX века», «Разграничение признаков поэтики комикса и графического романа»), структурно-семантический анализ («Фольклорные традиции в творчестве А. Платонова. Проблема ввода главного героя и поэтика инициальных формул в повестях писателя», «Художественное время в романе А. Волоса “Возвращение в Панджруд”», «Художественная модель мира в малой прозе Л. Петрушевской») и контекстуальный («Мультикультурный контекст современного британского романа», «Этнографические реалии в повести Тагая Мурада “Тарлан”», «Исторический контекст и тенденции развития малой прозы в русской литературе конца XX – начала XXI века»), имагологический анализ («Образ А.С. Пушкина в творчестве М. Булгакова, А. Платонова, Д. Андреева»,

«Репрезентация образов Пушкина и Гоголя в “Случаях” Даниила Хармса», «Традиции изучения образа города в русском литературоведении»). В контексте жанрово-стилистического анализа в работе С.Э. Камиловой отмечается: «устное народное творчество узбеков включает в себя как жанры, встречающиеся в фольклоре других народов (общефольклорные жанры), так и чисто специфические восточные жанры» [9, с. 73]. Работа М.Н. Низамовой иллюстрирует и жанровый «ведущим жанром постколониальной литературы является роман» [11, с. 118], и контекстуальный подход: «Известные исторические события, память о прошлом по-новому осмысляются постколониальными авторами, с их помощью герои произведений выстраивают свою идентичность» [11, с. 119]. Н.Х. Алимова применяет сравнительный анализ и считает, что «в статье “Джон Теннер” А.С. Пушкин формулирует свое отношение не только к судьбе Теннера, его книге, участи индейцев в Америке, но и к социальным учреждениям и общественной жизни (нравам) Соединенных Штатов» [1, с. 36]. Следует отметить, что в целом сфера интересов современных литературоведов расширяется за счет привлечения новых подходов или модификации традиционных.

Третья категория – фундаментальными проектами по истории литературоведческих учений, прикладными по переводу произведений мировой литературы, созданию антологий, каталогов, электронных приложений, ориентированных на людей с ограниченными возможностями.

При этом главный факт связан с тем, что научное сообщество было сформировано на основе принципа преемственности и плюрализма мнений. В качестве примера можно рассмотреть состав и процентное соотношение научного потенциала на кафедре русского литературоведения Национального университета Узбекистана. Всего работает 21 человек, из них 3 (14 %) имеют степень доктора филологических наук (DSc) и осуществляют научно-исследовательскую работу в перспективных направлениях литературоведения (нарратологические стратегии, теория интерпретации, имагологический анализ), 4 (19 %) имеют степень доктора философии по филологическим наукам (PhD) и работают над докторской (DSc) диссертацией, 12 (57%) работают над докторской (PhD) диссертацией, разрабатывая такие аспекты, как нарративная структура, формы этнографизма, ташкентский текст. При этом 11 (52 %) окончили бакалавриат и магистратуру, 5 (24 %) – магистратуру этого учебного заведения.

Уровень парадигмы, представляющий прецедентные или репрезентативные тексты, наглядно иллюстрирует банк тем курсовых работ.

При составлении банка тем для написания курсовых работ следует учитывать уровень подготовки студентов, прослушавших обязательные курсы «Введение в языкознание», «Введение в литературоведение», «Фольклор», «История русского языка», «История мировой литературы», «История русской литературы», «Современный русский язык», «Сравнительно-сопоставительное языкознание», «Современные славянские языки», «Узбекская литература в контексте мировой», «Методика преподавания русского языка и литературы», «Общее языкознание», «Теория литературы и история литературной критики» и дисциплины по выбору «Культура чтения», «Литературоведческий анализ художественного текста», «Анализ драматических произведений», «Аксиология русской литературы», «Узбекская литература в контексте мировой», «Художественный текст в аспекте межкультурной коммуникации». Так, для направления «Русский язык в иноязычной группе» можно предложить жанрово-стилистический анализ устного народного творчества в целом или волшебной сказки, в частности.

Наиболее плодотворным представляется исследование не изучаемых в рамках профилирующего предмета «История русской литературы» произведений А.С. Пушкина, написанных в жанре авторской сказки, что способствует формированию научно обоснованных представлений о специфике жанрово-стилистического анализа в целом. Написание курсовых работ в этом ключе позволит выработать представление о закономерностях развития литературоведения в аспекте жанрово-стилистического анализа; выработать систему знаний об основных учениях и концепциях, являющихся базовыми для выявления специфики жанрово-стилистического анализа; определить базу теоретических основ методологии жанрово-стилистического анализа в литературоведении.

В процессе подготовки курсового сочинения следует проработать следующие темы:

Тема 1. Основные особенности жанра сказки

Сказка как жанр устного народного творчества. Классификация жанра сказок. Особенности сказок о животных, бытовых и волшебных сказок. Концепции анализа сказок.

Тема 2. Фольклорные и авторские сказки

Отличительные особенности фольклорных и авторских сказок. Истоки авторских сказок. Язык и образная система авторских сказок, их стилистические особенности.

Тема 3. Морфология волшебной сказки

Концепция В.Я. Проппа. Функции волшебной сказки. Связь функций с персонажной сферой, с образной системой, с символикой, стилистическими особенностями.

Тема 4. Персонажи волшебных сказок

Круги главного героя волшебной сказки, антагониста, волшебного помощника. Связь персонажей волшебной сказки с композицией, сюжетом, пространством и временем.

Тема 5. Заглавие волшебной сказки

Концепция С. Кржижановского, статья А. Эткинда. Связь заглавия волшебной сказки с образной системой, с символикой, с композицией, сюжетом, пространством и временем.

Тема 6. Композиция волшебной сказки

Концепция композиционного анализа волшебной сказки. Композиционные части сказок. Роль присказок, зачина, троекратного повтора.

Тема 7. Алгоритм анализа волшебной сказки

Фольклорные и авторские сказки. Морфология волшебной сказки. Персонажи волшебных сказок. Заглавие волшебной сказки. Композиция волшебной сказки.

Тема 8. Особенности жанра «Сказки о попе и работнике его Балде»

Время написания сказки. Тип сказки. Функции в сказке. Персонажи сказки. Заглавие сказки. Композиция сказки. Отличительные особенности сказки.

Тема 9. Особенности жанра «Сказки о царе Салтане, о сыне его, славном и могучем богатыре, князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди»

Время написания сказки. Тип сказки. Функции в сказке. Персонажи сказки. Заглавие сказки. Композиция сказки. Отличительные особенности сказки.

Тема 10. Особенности жанра «Сказки о рыбаке и рыбке»

Время написания сказки. Тип сказки. Функции в сказке. Персонажи сказки. Заглавие сказки. Композиция сказки. Отличительные особенности сказки.

Тема 11. Особенности жанра «Сказки о мертвой царевне и о семи богатырях»

Время написания сказки. Тип сказки. Функции в сказке. Персонажи сказки. Заглавие сказки. Композиция сказки. Отличительные особенности сказки.

Тема 12. Особенности жанра «Сказки о золотом петушке»

Время написания сказки. Тип сказки. Функции в сказке. Персонажи сказки. Заглавие сказки. Композиция сказки. Отличительные особенности сказки.

Тема 13. Особенности жанра «Сказки о медведихе»

Время написания сказки. Тип сказки. Функции в сказке. Персонажи сказки. Заглавие сказки. Композиция сказки. Отличительные особенности сказки.

Тема 14. Элементы сказки в поэме «Руслан и Людмила»

Время написания произведения. Литературное направление. Исторический, культурный, национально-специфический контекст. Роль сказочных элементов.

Тема 15. Элементы сказки в «Песни о Вещем Олеге»

Время написания произведения. Литературное направление. Исторический, культурный, национально-специфический контекст. Роль сказочных элементов.

Затем следует выбрать аспект анализа: «Особенности жанра сказки в русском устном творчестве», «Особенности авторских волшебных сказок», «Жанр сказки в творчестве А.С. Пушкина». Помимо этого, можно дополнительно проработать темы «Лирика А.С. Пушкина: жанры, мотивы, литературные подтексты», «Творчество А.С. Пушкина: 1813-1820. «Руслан и Людмила», «Творчество А.С. Пушкина: 1824-1827. «Борис Годунов». «Стихотворения Александра Пушкина» [8] на основе учебной программы «История русской литературы XIX века (первая треть)» Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Для студентов направления образования «Филология и обучение языкам (русский язык)» можно предложить анализ системы образов, в котором должны быть основополагающими представления о целостности художественного произведения, о ключевой роли образа и системных связях компонентов текста.

Наиболее плодотворным является исследование женских образов в русской литературе XIX века, что будет способствовать научно обоснованным знаниям о специфике системного анализа художественных образов, позволит рассмотреть изученный материал под конкретным углом зрения, концептуально изучить связи образов в контексте содержания определенного произведения и литературного процесса в целом.

Это, в свою очередь, позволит сформировать представление о закономерностях развития литературоведения в аспекте анализа художественного образа; выработать систему знаний об основных учениях и концепциях, являющихся базовыми для выявления специфики имагологического анализа женских образов.

В процессе подготовки курсового сочинения следует проработать следующие темы:

Тема 1. Специфика художественного образа

Понятие «образ», специфика художественного образа, приемы его создания. Классификации художественных образов, место в системе образов женских. Женские образы в античных мифах и легендах, в древнерусской литературе «Повесть временных лет», «Повесть о Петре и Февронии»; в произведениях эпохи Просвещения «Ода на день восшествия на всероссийский престол ее величества государыни императрицы Елисаветы Петровны 1747 года», «Фелица».

Тема 2. Женские образы в творчестве К.Н. Батюшкова

Женские образы в элегиях К.Н. Батюшкова. Античные мотивы, приемы создания женских образов (клише, заимствование, рецепция).

Тема 3. Женские образы в творчестве А.С. Грибоедова

Женские образы в ранних пьесах А.С. Грибоедова, в комедии «Горе от ума».

Тема 4. Женские образы в творчестве А.С. Пушкина

Женские образы в стихотворениях, сказках, поэмах, романах А.С. Пушкина.

Тема 5. Женские образы в творчестве М.Ю. Лермонтова

Женские образы в поэмах М.Ю. Лермонтова «Мцыри», «Демон»; в драме «Маскарад»; в романе «Герой нашего времени».

Тема 6. Женские образы в творчестве Н.В. Гоголя

Женские образы в повестях Н.В. Гоголя «Сорочинская ярмарка», «Ночь перед Рождеством», «Невский проспект»; в комедии «Ревизор»; в поэме «Мертвые души».

Тема 7. Женские образы в творчестве И.А. Гончарова

Женские образы в романах И.А. Гончарова «Обыкновенная история», «Обломов», «Обрыв».

Тема 8. Женские образы в творчестве И.С. Тургенева

Женские образы в романах И.С. Тургенева («Рудин», «Дворянское гнездо», «Накануне», «Отцы и дети»). Своеобразие типа «тургеневская девушка».

Тема 9. Женские образы в творчестве Н.А. Некрасова

Женские образы в стихотворениях и поэмах Н.А. Некрасова («Крестьянские дети», «Мороз, Красный нос». «Кому на Руси жить хорошо», «Русские женщины»).

Тема 10. Женские образы в творчестве А.Н. Островского

Своеобразие женских образов в пьесах А.Н. Островского «Гроза», «Бесприданница».

Тема 11. Женские образы в творчестве М.Е. Салтыкова-Щедрина

Женские образы в романе М.Е. Салтыкова-Щедрина «Господа Головлевы».

Тема 12. Женские образы в творчестве Ф.М. Достоевского

Женские образы в романах Ф.М. Достоевского («Бедные люди», «Преступление и наказание», «Идиот»).

Тема 13. Женские образы в творчестве Л.Н. Толстого

Женские образы в автобиографической трилогии Л.Н. Толстого «Детство», «Отрочество», «Юность». Женские образы в романах Л.Н. Толстого («Анна Каренина», «Война и мир»).

Тема 14. Женские образы в творчестве А.П. Чехова

Женские образы в рассказах А.П. Чехова («Попрыгунья», «Душечка»). Своеобразие женских образов в пьесах А.П. Чехова («Чайка», «Дядя Ваня», «Вишневый сад»).

Тема 15. Перспективы анализа женских образов в русской литературе

Имагология, как одно из перспективных направлений анализа художественных образов, в том числе женских. Женские образы в русской литературе XX века, в русскоязычной литературе.

Затем следует определиться с аспектом анализа «Своеобразие женских образов в поэтических произведениях», «Своеобразие женских образов в драматических произведениях», «Своеобразие женских образов в прозаических произведениях».

В процессе формирования банка тем выпускных квалификационных работ можно продолжить разработку предложенного выше направления: жанрово-стилистический анализ, анализ системы образов. Например, для студентов 4 курса направления «Русский язык в иноязычной группе» можно предложить темы, связанные с развитием русскоязычной литературы Узбекистана, в частности, с трансформацией основных жанров эпоса, лирики, драмы. Это предполагает усвоение достижений современного литературоведения в области изучения феномена существования литературы за пределами ареала языка.

Кроме того, работа над выпускным квалификационным исследованием позволит сформировать представление о динамике и закономерностях развития русскоязычной литературы Узбекистана; обучить студентов современным методам анализа поэтического, эпического и драматического текста на материале произведений русскоязычных поэтов, писателей и драматургов Узбекистана; привить студентам научно-теоретические знания о литературоведении как многоплановой системе, о закономерностях функционирования единиц каждого уровня, об особенностях литературного процесса и закономерностях его развития.

В процессе подготовки выпускных квалификационных работ следует проработать следующие темы:

Тема 1. Русскоязычная литература как феномен мирового литературного процесса

Русская литература в инокультурной среде. Культурно-исторические предпосылки. Традиции русской литературы Узбекистана.

Тема 2. Основные источники современной русскоязычной литературы
Специфика изучаемого материала, его хронологические и культурологические границы. Основные печатные издания: литературно-художественные издания, альманахи, антологии. Структура журналов «Звезда», «Звезда Востока».

Тема 3. Теоретическое осмысление русскоязычной литературы

Культурный обмен с странами ближнего и дальнего зарубежья. Литературоведческие работы А.З. Вулиса, Н.В. Владимировой, Э.Ф. Шафранской и др. Современные исследователи русскоязычной литературы Узбекистана.

Выявление основных мифологем в русской литературе Узбекистана, анализ поэтики отдельных произведений, сопоставительные исследования.

Тема 4. Основные тенденции современной русскоязычной литературы: роды и жанры

Особенности поэзии: жанровые формы сонета, трилистника. Жанр очерка, рассказа-мистерии, повести-драмы, романа-пьесы в современной русскоязычной прозе. Синтетический характер драматургии. Эксперименты в области жанровых форм.

Тема 5. Современная поэзия Узбекистана

Основные тенденции в современной русской поэзии Узбекистана. Влияние иноязычной среды на основные концепты поэтической картины мира. Традиции шестидесятников. Творчество А. Файнберга. Философская лирика. Поэзия М. Ким. Любовная лирика В. Осадченко.

Тема 6. Жанр рассказа в русскоязычной литературе Узбекистана

Основные тенденции русской литературы Узбекистана: роды и жанры. Система прозаических жанров. Повествовательная стратегия, особенности композиции, пространства, времени.

Тема 7. Жанр повести в русскоязычной литературе Узбекистана

Диалог культур, влияние этого феномена на жанр, стиль, средства художественной выразительности, пространство, время, измерение, причина, судьба, число и т.д.

Тема 8. Жанр романа в русскоязычной литературе Узбекистана

Специфика жанра. Особенности проблематики. Система образов. Специфика стиля. Художественное сознание эпохи в контексте современных тенденций.

Тема 9. Современная русскоязычная драматургия Узбекистана

Основные тенденции современной русскоязычной драматургии Узбекистана. Драматургия Исфандияра. Взаимодействие прозы и драматургии. Сценарии и повесть З. Мусакова. Повесть Дж. Исхакова.

Тема 10. Поэтика заглавия в современной русскоязычной литературе

Работы С. Кржижановского, А. Эткинда. Соотношение заглавия и текста. Имена собственные в заглавии произведений современной русскоязычной прозы.

Тема 11. Поэтика композиции в современной русскоязычной литературе

Концепция Б.Успенского. Традиции русской классической литературы. Традиции М.А. Булгакова, А.П. Платонова, Б.Л. Пастернака.

Тема 12. Пространственно-временная организация произведений современной русскоязычной литературы

Специфика изображения пространства в повестях А. Фазилова, А. Устименко, З. Мусакова, Д. Исхакова. Историческое время в повестях. Хронотоп.

Тема 13. Система образов произведений современной русскоязычной литературы

Специфика художественного образа. Образ города в русской литературе. Образ Ташкента в современной русскоязычной прозе. Место в системе образов.

Стилистические средства изображения. Мифопоэтический аспект анализа системы образов.

Тема 14. Специфика стиля современных русскоязычных писателей

Энигматический стиль современной литературы. Поэтика загадки, перифразы, шифра. Средства художественной выразительности.

Тема 15. Художественное сознание эпохи в современной русскоязычной литературе

Экзистенциальное художественное сознание эпохи. Метареалистическое художественное сознание эпохи. Синтетический характер художественного сознания эпохи в контексте современных тенденций.

Затем следует определиться с аспектом анализа «Жанровое разнообразие современной русскоязычной прозы», «Творчество А. Файнберга», «Проблемы и перспективы изучения современной русскоязычной прозы».

Помимо этого, можно дополнительно проработать темы «Теоретические основы, специфика, задачи и структура курса», «Прецеденты «рассеяния» и существования национальных культур в иноязычном окружении», «Специфика бытования и развития литературы на постсоветском пространстве» [14] на основе учебной программы «Современная литература на русском языке в инокультурном пространстве» Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Для студентов направления образования «Филология и обучение языкам (русский язык)» банк тем может быть сформирован в контексте анализа символических образов в русской литературе, которые связаны с архетипическими, мифопоэтическими и национально-специфическими представлениями. Это позволит сформировать научно обоснованные представления о современном состоянии науки о литературе. Их анализ совмещает достижения структуральной поэтики и аксиологического, герменевтического, синергетического подходов к литературному процессу, творчеству отдельного автора и конкретному художественному произведению; а также концентрируется на применении различных литературоведческих приемов.

В процессе подготовки выпускных квалификационных работ следует проработать следующие темы:

- Основные подходы к изучению художественных образов.
- Особенности символических образов.
- Символика женских образов в элегиях К.Н. Батюшкова.
- Значение символических образов в балладах В.А. Жуковского.
- Символическое значение образов «Горе от ума».
- Семантика символических образов в посланиях А.С. Пушкина.
- Библейские образы в стихотворениях А.С. Пушкина.
- Символическое значение образов времени в поэме «Медный всадник».
- Образы истории в «Евгении Онегине» А.С. Пушкина.
- Символическое значение образов времени в «Капитанской дочке».
- Библейские образы в стихотворениях М.Ю. Лермонтова.
- Женские образы в поэмах М.Ю. Лермонтова.
- Символическое значение образов времени в «Герое нашего времени».
- Образ города в повестях Н.В. Гоголя.
- Образ дороги в поэме Н.В. Гоголя.
- Образ сада в поэме Н.В. Гоголя.
- Образ халата в романе «Обломов».
- Образ дуба в романе «Война и мир».
- Библейские образы в романе «Мастер и Маргарита».
- Образ ребенка в произведении «Котлован».

- Образ слова в романе «Доктор Живаго».
- Перспективы изучения символических образов.

Затем следует определиться с аспектом анализа «Символическое значение *библейских* образов в поэтических / драматических / прозаических произведениях», «Символическое значение образов *времени* в поэтических / драматических / прозаических произведениях», «Символическое значение образа *ребенка* в поэтических / драматических / прозаических произведениях», «Символическое значение образа *слова* в поэтических / драматических / прозаических произведениях», «Символическое значение образа *города* в поэтических / драматических / прозаических произведениях», «Символическое значение образа *дороги* времени в поэтических / драматических / прозаических произведениях», «Символическое значение образа *дерева* в поэтических / драматических / прозаических произведениях», а также «Символическое значение образов в романе / повести / рассказе / поэме / комедии / трагедии / драме».

Также для одаренных студентов возможно использование подходов, предлагающих оригинальный взгляд на творчество писателей, отдельные пласты литературного процесса. Так, например, тема «Имагологический анализ творчества Ф.М. Достоевского» дает возможность проанализировать художественные образы, которые в произведениях русского классика выполняют образопорождающую функцию, представляют мирообраз, организуют время и пространство, моделируют композиционные решения. Исходя из этих фактов, мы можем предложить следующие темы:

- «Образ слова в произведении Ф.М. Достоевского «Бедные люди»;
- «Образ антигероя в романе «Преступление и наказание»;
- «Образ мира в романе Ф.М. Достоевского «Идиот»;
- «Образ смерти в романе Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы»;
- «Женские образы метаромана Ф.М. Достоевского».
- Также малоисследованным пластом русской литературы XX века является драматургия ее второй половины. В связи с этим актуальными представляются темы, акцентирующие внимание на проблематике, сюжетно-фабульных особенностях, выразительных средствах. Это могут быть следующие темы:
 - «Идейно-нравственная и социокультурная проблематика пьес А. Вампилова»;
 - «Тематика пьес В. Арро»;
 - «Поэтика заглавия пьес Л. Петрушевской»;
 - «Интертекстуальность пьес Вен. Ерофеева»;
 - «Русскоязычная драматургия Узбекистана».

Таким образом, темы курсовых и выпускных квалификационных работ актуализируют произведения устного народного творчества, в частности, сказки, древнерусской литературы («Повесть временных лет», «Повесть о Петре и Февронии»), русской литературы XVIII века («Ода на день восшествия на всероссийский престол ее величества государыни императрицы Елисаветы Петровны 1747 года», «Фелица»), посвящены текстам русской классической и современной литературы.

Основной уровень парадигмы связан с исследованием метанарративов эпохи, изучение которых наглядно представлено в процессе подготовки и защиты магистерской диссертации. Такая работа позволяет получить академическая степень, является фундаментом для осуществления дальнейшей послевузовской научной деятельности. В связи с этим банк тем магистерских диссертаций включает не только актуальные, востребованные темы, но и перспективные, посвященные малоисследованным, сложным произведениям. В частности, были предложены темы «Образ современника в романах Алисы Ганиевой», «Фантастические мотивы и образы в творчестве Ф.М. Достоевского», «Эволюция образа Ташкента в русской литературе», «Художественная образность в творчестве А.П. Чехова», «Доминанты художественного образа в русской литературе II половины XIX века», «Система образов в философском романе 30-х годов XX века», «Поэтика анималистических образов в русской прозе XIX-XX веков», «Женские образы в прозе Ф. Абрамова», «Образы детей в художественном мире А. Платонова («Котлован», «Чевенгур»», «Образ героя в романе М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и А. де Мюссе «Исповедь сына века», «Образ художника в русской прозе XIX века (Н.В. Гоголь, Н.С. Лесков), «Образ Алишера Навои в русской и узбекской литературе», «Образ рассказчика в его отношении к образу автора в современной прозе», «Дорога как художественный образ в русской литературе». Эти темы магистерских диссертаций были предложены профессорско-преподавательским составом кафедры русского литературоведения.

Таким образом, антропоцентризм в литературоведении определяется как ориентированность на личность интерпретатора, в особенности профессионального, который посредством анализа (курсовая, выпускная квалификационная работы, магистерская, докторская диссертации) формирует парадигму (научное сообщество, круг проблем, требующих решения, а также художественные тексты, репрезентирующие ценностные системы, и способ решения поставленных задач).

Для выявления механизмов формирования компонентов парадигмы был проведен эксперимент, результаты которого показали, насколько заинтересованы студенты 3 курса направления бакалавриата «Филология и

обучение языкам (русский язык)» в написании выпускной квалификационной работы и в продолжении обучения в магистратуре по специальности «Литературоведение (русская литература)». В частности, на последней лекции дисциплины по выбору «Сравнительное литературоведение» были обозначены перспективные направления, в частности, имагология, и дано задание предложить темы выпускных квалификационных работ и магистерских диссертаций в аспекте «Имагология: новое в сравнительном литературоведении». Для проведения эксперимента были привлечены сдавшие промежуточный контроль, причем был применен дифференцированный и поощряющий подход: для тех, кто ответил на вопросы промежуточного контроля и получил положительную оценку с первого раза, предложить темы магистерских диссертаций, тем самым была проведена и популяризирующая научную деятельность работа, для тех, кто со второй попытки – темы выпускных квалификационных работ (всего 48 студентов из 92-х). Было предложено отправить в телеграмм группу фамилию и имя (личностный, индивидуальный подход), номер студенческой группы (всего в потоке четыре (А, В, С, D) группы), обозначить предназначение (бакалавриат / магистратура) темы, непосредственно название работы / диссертации. Получилось следующее: всего предложили темы 28 человек, поскольку остальные 20 не проявили интерес к предложенному заданию, что свидетельствует о закономерном распределении студентов на желающих ограничиться получением диплома бакалавра по направлению «Филология и обучение языкам (русский язык)», причем не писать выпускную квалификационную работу, но сдавать государственный письменный экзамен, и на желающих продолжить учебу в магистратуре по специальности «Литературоведение (Русская литература)». Кроме того, основной принцип эксперимента – добровольное участие – обеспечивал ориентированность на личностный подход. В процентном соотношении это 30%, что, на наш взгляд, является объективным показателем заинтересованных в научной деятельности студентов, поскольку нормативные документы предписывают осуществлять научное руководство выпускными квалификационными работами лишь с 20% студентов, это всего 18 студентов их 92-х. Кроме того, они могут выбрать темы по литературоведению и языкознанию. При этом следует подчеркнуть, что положение вещей под влиянием различных факторов может измениться. В частности, один из предполагаемых результатов эксперимента связан с привлечением наибольшего количества студентов к осуществлению осознанного выбора.

Полученные данные были распределены по времени поступления в две группы (получил положительную оценку с первого раза (магистратура)

со второй попытки (бакалавриат). То есть были предложены следующие темы магистерских диссертаций (после фамилии и имени указан номер группы): Фарходжонova Муаззам 313 А «Тема любви и смерти в произведениях Шекспира и

Пушкина», «Интертекстуальность и мифопоэтика в произведении М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита»; Собирова Мадина 313 В «Имагология как часть литературоведения», «Имагологическое исследование образов героев в русской классической литературе»; Рахимкулова Юлдуз 313 А «Имагологический аспект восприятия прозы А. Платонова»; Кадамбаева Шахноза 313 А «Современная имагология: значение и перспективы развития»; Прокопьева Анна 313 А «Эволюция образа матери в XVIII и XX веках: сравнительное изучение на основе русской классической литературы»; Алимджонova Мухлиса 313 А «Имагология в политическом дискурсе: формирование образов стран и лидеров через язык и символы»; Бахромова Гульноза 313 А «Образ матери в романе Сомерсета Моэма «Театр» и Ф.М. Достоевского «Преступление и наказание»; Худойберганаova Хулкарой 313 D «Образ «своих» и «чужих» в современной русскоязычной прозе»; Абдуллаева Камола 313 С «Сравнительный анализ темы Родины в творчестве М. Лермонтова и С. Есенина», «Образ «виртуальной реальности» в творчестве В. Пелевина и Ф. Бегбедера»; Нариманова Махлиё 313 С «Сравнительный анализ образа статуи в стихотворениях А. Пушкина и А. Ахматовой «Царскосельская статуя», «Сравнительный анализ жанров и стилей в литературе разных стран и эпох»; Каримова Камила 313 С «Сравнительный анализ романтических и реалистических тенденций в русской литературе»; Собиржонova Мухлиса 313 В «Имагология и туризм: влияние представлений о стране на туристическую индустрию», «Имагология в литературе: сравнительный анализ образования в художественных произведениях»; Норкулова Сабрина 313 В «История и основные концепции имагологии», «Влияние имагологии на международные отношения», «Имагология и глобализация»; Гафурова Садокат 313 С «Анализ взаимодействия литературы с другими видами искусства», «Образ лишнего человека в произведениях Оскар Уайльд «Портрет Дориана Грея» и М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени»; Рахмонова Сабина 313 В «Имагология в культурологии: влияние образов на культурные процессы», «Имагология и искусство: роль образов страны в художественном творчестве»; Отабоева Онахон 313 В «Имагология как гуманитарная дисциплина»; Рахматуллаева Севинч 313 С «Имагология как гуманитарная дисциплина», «Современная имагология: значение и перспективы развития».

Темы выпускной квалификационной работы предложили: Халикулова Мохичехра 313 D «Имагология как раздел литературоведческой компаративистики», «Эстетико-психологическое направление имагологии»; Дадабаева Лола 313 В предложила темы выпускной квалификационной работы «Практическое применение имагологии в международных отношениях, туризме, рекламе и других областях», «Анализ образов и стереотипов в современных медиа-пространствах: влияние массовых коммуникаций на формирование имиджа различных культур и этносов»; Садыкова Камилла 313 В «Образ Востока в западной литературе», «Имагология в постмодернистской литературе», «Влияние стереотипов на межкультурную коммуникацию»; Тулепова Эльнура 313 В «Образ бабочки в русской и в казахской лирике XIX столетия»; Махмутжонова Мадина 313 А «Имагология мифологических сюжетов в романах современных фэнтезийных писателей»; Ибрагимов Ислон 313 D «Историческая имология. Заимствования из тюркских языков в русский язык»; Тухтабаева Муаззамой 313 А «Образ нарратора в произведении М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» и Ф. Бегбедера «99 франков»; Уткурова Диёрабону 313 А «Образ России в творчестве писателей-эмигрантов», «Образ героя-аутсайдера в произведениях французской литературы»; Холлиева Зумрад 313 С «Имагологический анализ произведений В. Распутина «Уроки французского» и А. Астафьева «Фотография, на которой меня нет»; Тараскина Камила 313 А «Сравнительный анализ культурной имагологии в литературе и киноискусстве», «Роль имагологии в формировании национального имиджа: сравнительный анализ западных и восточных стран»; Абдирова Луиза, 313 С «Имагологический анализ творчества Т. Драйзера и Джека Лондона». Практический результат эксперимента связан с облегчением процесса выбора темы выпускной квалификационной работы, поскольку уже определен круг актуальных проблем, художественные тексты, которые послужат материалом для проведения литературоведческого анализа.

В качестве итога этого эксперимента, который проводился в 2023-2024 учебном году, можно рассматривать написание выпускной квалификационной работы в следующем учебном году Л. Абдировой на тему «Проблематика произведений И. Бунина и Т. Драйзера», З. Холлиевой «Сатирические особенности прозы М.Е. Салтыкова-Щедрина («История одного города», «Господа Головлевы»)), Г. Бахромовой «Чеховские традиции в творчестве О'Генри», К. Абдуллаевой «Мотив пути в романе О. Токарчук «Бегуны»», С. Рахмоновой «Система образов в повести «Последний срок» В. Распутина», в которых использовались сравнительный, герменевтический и имагологический анализ художественных текстов. Этот результат свидетельствует о необходимости внедрять в университетскую дидактику

достижений антропоцентрической парадигмы. В частности, использовать личностно-ориентированный подход к подготовке филологов-бакалавров: предлагать выбор между защитой выпускной квалификационной работы и написанием письменного ответа на государственном экзамене, представлять перспективы исследовательской работы (написание научных статей, продолжение обучения в магистратуре, докторантуре); рекомендовать наиболее перспективные подходы современного литературоведения (аксиологический, герменевтический, имагологический), при этом подчеркивая, что антропоцентрическая парадигма не отменяет, но синтезирует достижения предшествующих (сравнительно-историческая, синергетическая); отмечать возможность использования принципов антропоцентрической парадигмы при исследовании графического романа, произведений нон-фикшн, автофикшн.

Также одним из видов работы по привлечению выпускников бакалавриата к продолжению учебы в магистратуре является разработка дисциплин по выбору, особенно читаемых на последнем 4 курсе обучения. Так, изучение курса «Образ мира в русской литературе XX века» позволяет сформировать научно обоснованные представления о литературной компаративистике, в частности, ее такого направления, как имагология, поскольку образ мира, созданный средствами художественной выразительности, в русской литературе XX века демонстрирует основные тенденции развития искусства, науки, культуры в целом. Основные задачи дисциплины: сформировать представление о закономерностях развития литературной компаративистики; выработать систему знаний об основных учениях и концепциях, являющихся базовыми для выявления специфики развития и современного состояния сравнительного литературоведения; определить базу теоретических основ методологии сравнительного изучения. Предполагается изучение следующих тем:

Тема 1. Основные закономерности развития литературной компаративистики

Представление о компаративистике и этапы ее развития. Генезис и эволюция литературной компаративистики. Базовые учения литературной компаративистики.

Тема 2. Генезис и эволюция сравнительного литературоведения

Культурно-исторические предпосылки возникновения сравнительно-исторической школы. Специфика сравнительно-исторической школы. Представители сравнительно-исторического литературоведения в России.

Тема 3. Категориальный аппарат литературной компаративистики

Основные термины и понятия. Диалогические отношения в основе культуры. Предметная сфера литературной компаративистики.

Тема 4. Методология сравнительного изучения литературы

Метод сравнительного анализа. Методология И.Г. Неупокоевой. Условия и принципы литературной компаративистики.

Тема 5. Формы межлитературного взаимодействия

Литературные взаимодействия. Слабые типы взаимодействий. Типы художественных взаимодействий, имеющих сильный характер.

Тема 6. Имагологический анализ

Имагология как одно из перспективных направлений компаративистики. Проблема сравнения образов мира, слова, человека в русской и русскоязычной литературе.

Тема 7. Архетипическое ядро образа мира

Понятие о структуре образа. Анализ образа как сферы. Архетипические представления о мировом древе. Образ дерева как воплощение универсальной концепции мира.

Тема 8. Мифологический уровень художественного образа мира

Топосы «Рим», «Константинополь», «Москва», «Петербург», «Ташкент». Мифологемы «Европа», «Азия», «Сибирь».

Тема 9. Фольклорный уровень художественного образа мира

Фольклорные представления о месте человека в мире. Архетипы «матери», «дитяти», «тени», «анимуса» («анимы»), «мудрого старика» («мудрой старухи»), ипостаси дервиша, художника.

Тема 10. Художественный уровень образа мира

Приемы создания художественного образа мира (повтор, мотив, намек, аллюзия). Образные ассоциации с другими видами искусства (живопись, музыка, танец).

Тема 11. Образ мира в романах М.А. Булгакова

Образ мира в повестях «Дьяволиада», «Роковые яйца», «Собачье сердце», романах «Мастер и Маргарита», «Театральный роман», «Жизнь господина де Мольера».

Тема 12. Образ ребенка в произведениях А.П. Платонова

Образ ребенка в произведениях «Котлован», «Счастливая Москва».

Тема 13. Образ слова в романе Б.Л. Пастернака

Образ слова в романе «Доктор Живаго». Повествовательные стратегии. Особенности композиции. Стихотворения Юрия Живаго.

Тема 14. Образ времени в романах Ч. Айтматова

Образ времени в романе «И дольше века длится день...». Хронотоп пути. Легенда о Манкурте в структуре романа.

Тема 15. Образ героя в романах В.П. Астафьева

Образ героя в рассказе «Васюткино озеро», повести «Пастух и пастушка», романе «Печальный детектив». Ядро и периферия образа.

Помимо этого, можно дополнительно проработать темы «Основные проблемы, понятия и термины», «Из истории эстетической мысли и литературоведения», «Типологические категории и литературный процесс» [15] на основе учебной программы «Сравнительное литературоведение» Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова.

Обучение в магистратуре предполагает изучение обязательных курсов, которых всего семь, два из них имеют общенаучную специфику, пять направлены на обеспечение конкурентоспособности выпускников Национального университета Узбекистана имени Мирзо Улугбека и отражают современное состояние литературоведческой науки. На первые два курса выделено по 4 кредита и по 120 часов. Это «Методология научного исследования», «Методика преподавания специальных дисциплин». Первый курс читается в первом семестре, второй – в третьем семестре. На курсы «Проблематика и поэтика русской литературы», «Теория и практика современного литературного процесса», «История литературоведческих учений» выделено по 6 кредитов и по 180 часов, все они читаются в первом семестре. Курс «Имагология» также рассчитан на 6 кредитов и всего 180 часов, «Альтернативное литературоведение» – на 4 кредита и 120 часов. Последние два курса читаются во втором семестре. Также запланировано 720 часов на дисциплины по выбору. Это «Современная литература Западной Европы в контексте мультикультурализма», «Русскоязычная поэзия и драматургия Узбекистана», «Художественный storytelling в пространстве массовой литературы» / «Современная детская литература», «Современная узбекская литература и художественный перевод» / «Концепция миромоделирования в современной русской прозе», «Национальный образ мира в русской прозе XX-XXI веков» / «Структурно-семантический анализ прозаического текста».

Курс «Структурно-семантический анализ прозаического текста» освещает современное состояние науки о литературе, совмещает достижения структуральной поэтики и аксиологического, герменевтического, синергетического подходов к литературному процессу, творчеству отдельного автора и конкретному художественному произведению; а также концентрируется на применении различных структурно-семантических приемов. Предполагается изучение следующих тем:

- Основные подходы к изучению художественного произведения.
- Особенности структурно-семантического анализа.
- Семантика эпиграфа в структуре романа и повести.
- Значение зеркальной композиции повести и романа.
- Семантика пространства в структуре романа и повести.

- Структурообразующая роль времени в повести и романе.
- Символика цвета в рассказе.
- Структурно-семантическая роль детали в рассказе.
- Перспективы структурно-семантического анализа.

Центральный компонент парадигмы, представляющий задачи, требующие решения, в частности, литературоведческого анализа, может быть показан в следующей гистограмме (Рис. 2):

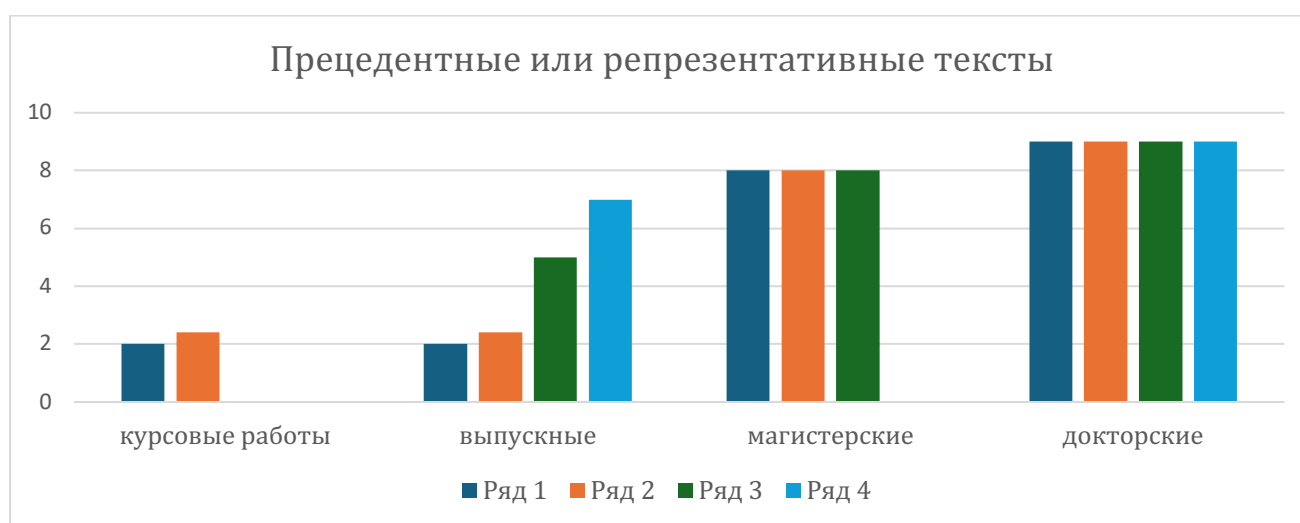


Рис. 2. Прецедентные и репрезентативные тексты, анализируемые в курсовых, выпускных квалификационных работах и диссертациях.

Мы видим, что небольшая разница существует между уровнем тем курсовых работ для различных направлений бакалавриата, более существенная градация представлена между темами выпускных квалификационных работ, поскольку они, в первую очередь, ориентированы на одаренных студентов, в то же время магистерские и докторские диссертации одинаково актуальны, хотя и характеризуют разные аспекты литературного процесса. Из этого следует, что ключевое значение имеет процесс внедрения в университетскую дидактику результатов научных исследований. Наиболее продуктивно вводится анализ жанровой специфики, например, сказки, как фольклорной, так и авторской, рассказа, повести, романа; образной системы; композиционных и пространственно-временных особенностей художественного произведения.

Способ решения научных задач – это уровень парадигмы, который совмещает традиционные приемы литературоведческого анализа (жанрово-стилистический (род, жанр, средства художественной выразительности); структурно-семантический (композиция, сюжет, время, пространство); символично-семиотический (поэтика заглавия, поэтика имени),

контекстуальный (исторический, культурный, национальный контекст)) и современные подходы, находящиеся на стадии разработки и апробации, когнитивный (концепт, авторские интенции, концептосфера), аксиологический (иерархия ценностей, аксиосфера, ценностные ориентации), герменевтический (понимание, интерпретация, герменевтический круг), синергетический (процессы бифуркации, аттрактор), (имагологический (система образов, культурные клише, стереотипы)) (Рис. 3).



Рис. 3. Подходы, используемые в современном литературоведении в контексте антропоцентрической парадигмы.

Заключение. Таким образом, в ходе проведенного исследования мы пришли к следующим выводам:

Современное литературоведение наследует фундаментальные традиции русской классической филологической мысли, применяет новые подходы в контексте антропоцентрической научной парадигмы, при этом накопленный опыт не отрицается, но трансформируется в соответствии с целями и задачами научной работы, происходит одновременно смена культурной парадигмы и «неотмена» всего предшествующего знания.

Главную роль в данном процессе играет личность исследователя, выбирающего материал исследования (рассказы, повести, романы Г. Яхиной, И. Абузярова, Н. Абгарян Т. Мурада, В. Шукшина, А.Б. Сальникова, А. Кана, А. Иличевского, А. Волоса, М. Булгакова), парадигмальные компоненты (национально-специфический, историко-культурный), методы и приемы

анализа художественных произведений (жанрово-стилистический, структурно-семантический, имагологический).

Анализ тем докторских и магистерских диссертаций, защищенных в Республике Узбекистан за последние 10 лет, показывает, что в них ключевое значение имеет фундаментальная база, заложенная обязательными курсами и расширенная дисциплинами по выбору. Именно последние позволяют подробно изучать новые концепции, вводить актуальные понятия и тем самым расширять категориальный аппарат, предлагать перспективные направления, популяризировать научную деятельность.

Дисциплины по выбору бакалавриата («Сравнительное литературоведение», «Символические образы в русской литературе», «Русскоязычная литература Узбекистана», «Аксиология русской литературы», «Образ мира в русской литературе XX века») и магистратуры («Структурно-семантический анализ прозаического текста», «Концепция миромоделирования в современной русской прозе») позволяют масштабировать возможности указанных выше видов анализа и использовать при написании курсовых, выпускных квалификационных работ, магистерских и докторских диссертаций.

Проведенный эксперимент (студенты бакалавриата) и опрос (соискатели научной степени) показали необходимость их проведения на постоянной основе, особенно на 3 и 4 курсах, например, в контексте дисциплин по выбору «Женские образы русской литературы XIX века», «Жанр поэмы в русской литературе», «Сравнительное литературоведение»; в начале и в конце работы над исследованием, для сопоставления имеющихся тенденций, синтеза современных концепций и определения перспективных направлений.

Перспективы дальнейших исследований связаны, в первую очередь, с разработкой инновационных и прикладных проектов, например, организация работы лаборатории «Старт в науку», международной летней школы «Витальные образы в русскоязычной литературе», методическое (словари, справочники, пособия, учебники) обеспечение инклюзивного образования, создание антологии «Русскоязычная литература Узбекистана: имагологический аспект», научного журнала «Имагология: новое в сравнительном литературоведении», каталога филологических исследований «Имагология» для слабовидящих студентов.

В качестве внедрения в учебный процесс результатов литературоведческих исследований в контексте антропоцентрической парадигмы мы предлагаем формирование банка тем курсовых, выпускных квалификационных работ, магистерских и докторских диссертаций, популяризацию таких более специфичных для современной науки подходов,

как имагология, основываясь на принципе преемственности и плюрализма мнений. В частности, на профилирующих курсах, например, «История русской литературы», «Теория литературы», «История мировой литературы», «История литературоведческих учений» в заключительной лекции обозначить перспективы более детального изучения жанра сказки, повести, романа, аксиологических, символических, имагологических аспектов, в контексте дисциплин по выбору проводить эксперименты и опросы с целью подтверждения или опровержения новых тезисов и концепций, разрабатывать и вводить в учебный план бакалавриата и магистратуры такие обязательные курсы, как «Русская литература в контексте мировой», «Имагология», «Альтернативное литературоведение».

Литература

1. Алимова Н. Х. К вопросу взаимопроникновения культур: А. С. Пушкин и Джон Теннер // Пушкин и современный литературный процесс: коллективная монография. – Нижний Новгород: ИП Гладкова О.В., 2025. – 250 с. – С. 31-37.
2. Бакач Н. Б. Культурная парадигма как объект социально-философского анализа [Электронный ресурс]. – URL: [Bakach N B 1998.pdf](#) (дата обращения: 08.06.2025).
3. Баранникова Г. И. Антропоцентрическая парадигма гуманитарного знания и её лингводидактическая интерпретация // Гуманитарный вестник. – 2013. – вып. 2 (4). [Электронный ресурс]. – URL: <http://hmbul.bmstu.ru/catalog/lang/ling/35.html> (дата обращения: 18.06.2025).
4. Боров Ю. Б. Искусство интерпретации и оценки (Опыт прочтения «Медного всадника»): монография. – М.: Сов. писатель, 1981. – 400 с.
5. Гибралтарская О. Н. Образ мира в современной русскоязычной прозе // Имагология и компаративистика. – 2023. – № 20. – С. 363-384.
6. Зинченко В. Г., Зусман В. Г. Кирнозе З. И. Межкультурная коммуникация. От системного подхода к синергетической парадигме. – М.: Флинта: Наука, 2007. – 244 с.
7. Егорова Л. П. Интерпретация как феномен антропоцентрического литературоведения // Вестник Ставропольского государственного университета. – 2002. – № 2. – С. 100-109.
8. История русской литературы XIX века (первая треть) [Электронный ресурс]. – URL: [Программы курсов кафедры истории русской литературы](#) (дата обращения: 08.06.2025).
9. Камилова С. Э. Жанры узбекского фольклора: общая характеристика // Пушкин и современный литературный процесс: коллективная монография. – Нижний Новгород: ИП Гладкова О.В., 2025. – 250 с. – С. 73-82.
10. Кун Т. Структура научных революций. – М.: АСТ, 2009. – 317, [3] с.
11. Низамова М. Н. Мультикультурный контекст современного британского романа // Пушкин и современный литературный процесс: коллективная монография. – Нижний Новгород: ИП Гладкова О.В., 2025. – 250 с. – С. 118-127.
12. Папилова Е.В. Методология имагологического исследования // Вестник РГГУ. Серия «Литературоведение. Языкознание. Культурология». – 2025. – № 2. – С. 14–22. DOI: 10.28995/2686-7249-2025-2-14-22.

13. Смирнов И. П. Художественный смысл и эволюция поэтических систем. – М.: Наука, 1977. – 203 с.
14. Современная литература на русском языке в инокультурном пространстве [Электронный ресурс]. – URL: РПД-Р.-яз.-и-л-ра-Совр.-лит.-на-РЯ-в-инокульт.-простр-ве.doc (дата обращения: 08.06.2025).
15. Сравнительное литературоведение [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.philol.msu.ru/data/programs/comparativistika.pdf> (дата обращения: 08.06.2025).
16. Kamilova, S.E., Arustamyan, Ya.Yu. (2020). Original projections of author's "Self" in modern Russian and Uzbek short story. J. Sib. Fed. Univ. Humanit. Soc. Sci., 13(12), 2012–2026. DOI: 10.17516/1997-1370-0700.
17. Shams A.T., Akter S. Eco-Centric Versus Anthropocentric Approach in Literary Pedagogy: Inclusion of Non-Human Narratives as Teaching Social Justice // Global Journal of Human Social Sciences. – 2022. – Volume 22 Issue Version 1.0 [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.researchgate.net/profile/Ahmed-Tahsin-Shams/publication/367296743> (дата обращения: 16.06.2025).
18. Yeshchenko T. A. Poetic communication and anthropocentrism // East European Scientific Journal. – 2021. – № 5(69). – С. 33-36.

References

1. Alimova, N. Kh. (2025). K voprosu vzaimoproniknoveniya kultur: A. S. Pushkin i Dzhon Tenner [On the issue of cultural interpenetration: A. S. Pushkin and John Tanner]. In *Pushkin i sovremennyy literaturnyy protsess: kollektivnaya monografiya* [Pushkin and the modern literary process: A collective monograph] (pp. 31–37). IP Gladkovoy O.V.
2. Bakach, N. B. (1998). *Kulturnaya paradigma kak obekt sotsialno-filosofskogo analiza* [Cultural paradigm as an object of socio-philosophical analysis] [PDF file]. Retrieved June 8, 2025, from Bakach_N_B_1998.pdf
3. Barannikova, G. I. (2013). Antropotsentricheskaya paradigma gumanitarnogo znaniya i eyo lingvodidakticheskaya interpretatsiya [Anthropocentric paradigm of humanitarian knowledge and its linguodidactic interpretation]. *Gumanitarny vestnik* [Humanitarian Bulletin], 2(4). Retrieved June 18, 2025, from <http://hmbul.bmstu.ru/catalog/lang/ling/35.html>
4. Borev, Yu. B. (1981). *Iskusstvo interpretatsii i otsenki (Opyt prochteniya «Mednogo vsadnika»)* [The art of interpretation and evaluation (An attempt to read *The Bronze Horseman*)]. Sovetsky pisatel.
5. Gibraltarskaya, O. N. (2023). Obraz mira v sovremennoy russkoyazychnoy proze [The image of the world in modern Russian-language prose]. *Imagologiya i komparativistika* [Imagology and Comparative Studies], *20*, 363–384.
6. Zinchenko, V. G., Zusman, V. G., & Kirnoze, Z. I. (2007). *Mezhkulturnaya kommunikatsiya. Ot sistemnogo podkhoda k sinergeticheskoy paradigme* [Intercultural communication: From a systemic approach to a synergetic paradigm]. Flinta/Nauka.
7. Egorova, L. P. (2002). Interpretatsiya kak fenomen antropotsentricheskogo literaturovedeniya [Interpretation as a phenomenon of anthropocentric literary studies]. *Vestnik Stavropolskogo gosudarstvennogo universiteta* [Bulletin of Stavropol State University], 2, 100–109.
8. *Istoriya russkoy literatury XIX veka (pervaya tret)* [History of Russian literature of the 19th century (first third)] [Online resource]. Retrieved June 8, 2025, from Программы курсов кафедры истории русской литературы

9. Kamilova, S. E. (2025). Zhanry uzbekskogo folklora: obshchaya kharakteristika [Genres of Uzbek folklore: General characteristics]. In *Pushkin i sovremenny literaturny protsess: kollektivnaya monografiya* [Pushkin and the modern literary process: A collective monograph] (pp. 73–82). IP Gladkovoy O.V.
10. Kuhn, T. (2009). *Struktura nauchnykh revolyutsiy* [The structure of scientific revolutions]. AST. (Original work published 1962)
11. Nizamova, M. N. (2025). Multikulturny kontekst sovremennogo britanskogo romana [Multicultural context of the modern British novel]. In *Pushkin i sovremenny literaturny protsess: kollektivnaya monografiya* [Pushkin and the modern literary process: A collective monograph] (pp. 118–127). IP Gladkovoy O.V.
12. Papilova, E. V. (2025). Metodologiya imagologicheskogo issledovaniya [Methodology of imagological research]. *Vestnik RGGU. Seriya «Literaturovedenie. Yazykoznanie. Kulturologiya»* [RSUH Bulletin. Series "Literary Studies. Linguistics. Cultural Studies"], 2, 14–22. <https://doi.org/10.28995/2686-7249-2025-2-14-22>
13. Smirnov, I. P. (1977). *Khudozhestvenny smysl i evolyutsiya poeticheskikh system* [Artistic meaning and the evolution of poetic systems]. Nauka.
14. *Sovremennaya literatura na russkom yazyke v inokulturnom prostranstve* [Modern literature in Russian in a foreign cultural space] [Online resource]. Retrieved June 8, 2025, from РПД-Р.-яз.-и-л-ра-Совр.-лит.-на-РЯ-в-инокульт.-простр-ве.doc
15. *Sravnitelnoe literaturovedenie* [Comparative literature] [Online resource]. Retrieved June 8, 2025, from <https://www.philol.msu.ru/data/programs/comparativistika.pdf>
16. Kamilova, S. E., & Arustamyan, Ya. Yu. (2020). Original projections of author's "Self" in modern Russian and Uzbek short story. *Journal of Siberian Federal University. Humanities & Social Sciences*, 13(12), 2012–2026. <https://doi.org/10.17516/1997-1370-0700>
17. Shams, A. T., & Akter, S. (2022). Eco-centric versus anthropocentric approach in literary pedagogy: Inclusion of non-human narratives as teaching social justice. *Global Journal of Human Social Science*, 22(1). Retrieved June 16, 2025, from <https://www.researchgate.net/profile/Ahmed-Tahsin-Shams/publication/367296743>
18. Yeshchenko, T. A. (2021). Poetic communication and anthropocentrism. *East European Scientific Journal*, 5(69), 33–36.

Лекманов Олег Андершанович

Принстонский университет

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0784-5930>

ResearcherID: K-8653-2015

Scopus Author ID: 36160119900

lekmanov@mail.ru

К ПОСТРОЕНИЮ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ СОВЕТСКОГО ВРЕМЕНИ (1917–1953)

Аннотация. Статья посвящена периодизации истории русской литературы советского периода (1917–1953). Автор выделяет четыре ключевых этапа, каждый из которых характеризуется специфическими тенденциями во взаимодействии государства и писателей:

1917–1929 – период относительного плюрализма, когда большевики, занятые Гражданской войной и становлением власти, не могли полностью контролировать литературный процесс. Однако уже в 1922 году создание Главлита положило начало цензурной системе. Важным событием стала кампания 1929 года против Всероссийского Союза писателей, ознаменовавшая конец эпохи относительной свободы.

1929–1941 – эпоха ужесточения контроля. В 1932 году был распущен РАПП и началось формирование единого Союза советских писателей. Первый съезд писателей (1934) утвердил метод социалистического реализма, превратив литературу в инструмент пропаганды. Многие писатели демонстрировали лояльность, тогда как другие (Ахматова, Хармс) выбирали стратегии молчания или ухода в «катакомбную» литературу.

1941–1946 – военный период, когда государство временно ослабило идеологический пресс, позволив писателям говорить от лица «братьев и сестёр». Однако даже в это время границы дозволенного оставались жесткими, о чём свидетельствует судьба стихов Исаковского и запрещенных текстов вроде повести Всеволода Петрова.

1946–1953 – послевоенное ужесточение, кульминацией которого стало постановление о журналах «Звезда» и «Ленинград» (1946), разгромившее Ахматову и Зощенко. Этот этап завершился лишь со смертью Сталина в 1953 году.

В статье делается вывод, что история советской литературы — это история давления государства и стратегий сопротивления ему: от полного подчинения (Маяковский) до молчаливого неприятия (Ахматова) или создания текстов «в стол» (Хармс, Петров). Особое внимание уделяется роли детской литературы как «ниши» для неугодных авторов и механизмам формирования литературной иерархии через Союз писателей.

Ключевые слова: история русской литературы, советская литература, социалистический реализм, пропаганда, I съезд советских писателей

Oleg A. Lekmanov

Princeton University

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0784-5930>

ResearcherID: K-8653-2015

Scopus Author ID: 36160119900

lekmanov@mail.ru

On Constructing a History of Soviet Literature (1917–1953)

Annotation. The article proposes a periodization of Soviet Russian literature (1917–1953), identifying four distinct phases marked by the evolving relationship between the state and writers:

1917–1929 – A period of relative pluralism, as the Bolsheviks, preoccupied with the Civil War and consolidation of power, could not fully control literary life. However, the establishment of Glavlit in 1922 laid the foundations for censorship. The 1929 campaign against the All-Russian Union of Writers signaled the end of this relative freedom.

1929–1941 – The tightening of state control. In 1932, RAPP was dissolved, and the Union of Soviet Writers began to take shape. The First Congress of Writers (1934) institutionalized socialist realism, turning literature into a propaganda tool. While many authors embraced loyalty, others (Akhmatova, Kharms) chose strategies of silence or "underground" writing.

1941–1946 – The wartime period saw a temporary relaxation of ideological pressure, allowing writers to address readers as "brothers and sisters." Yet even then, boundaries were strict, as seen in the reception of Isakovsky's poetry or the suppression of texts like Vsevolod Petrov's novella.

1946–1953 – Post-war repression, culminating in the 1946 decree against the journals *Zvezda* and *Leningrad*, which targeted Akhmatova and Zoshchenko. This era ended only with Stalin's death in 1953.

I emphasize that Soviet literary history reflects both state coercion and writers' resistance strategies: from full compliance (Mayakovsky) to silent defiance (Akhmatova) or "desk-drawer" literature (Kharms, Petrov). Special attention is paid to children's literature as a "niche" for dissident authors and the mechanisms of hierarchy within the Writers' Union.

Keywords: History of Russian literature, Soviet literature, Socialist Realism, propaganda, First Congress of Soviet Writers

Точно датировать начало длительного периода развития русской литературы XX века, о котором далее пойдет речь, легко: 27 октября (9 ноября – по новому стилю) 1917 г. Советом Народных Комиссаров был принят декрет о печати, подписанный председателем Совнаркома В. И. Лениным. Принятие этого декрета позволило большевикам, ранее критиковавшим Временное правительство, в том числе, и за отсутствие в стране свободы печати, закрыть неугодные новой власти оппозиционной газеты. Принятые меры объявлялись в декрете вынужденными и краткосрочными и мотивировались следующим образом:

«Всякий знает, что буржуазная пресса есть одно из могущественнейших оружий буржуазии. Особенно в критический момент, когда новая власть, власть рабочих и крестьян, только упрочивается, невозможно было целиком оставить это оружие в руках врага, в то время как оно не менее опасно в такие минуты, чем бомбы и пулеметы. Вот почему и были приняты временные и экстренные меры пресечения потока грязи и клеветы, в которых охотно потопила бы молодую победу народа желтая и зеленая пресса. Как только новый порядок упрочится, всякие административные воздействия на печать будут прекращены; для нее будет установлена полная свобода в пределах ответственности перед судом, согласно самому широкому и прогрессивному в этом отношении закону» [10, с. 24].

Реестр перечисленных в декрете причин, которые позволяли Совету Народных Комиссаров закрыть то или иное издание, выглядел следующим образом: «Закрытию подлежат лишь органы прессы: 1) призывающие к открытому сопротивлению или неповиновению Рабочему и Крестьянскому Правительству, 2) сеющие смуту путем явно клеветнического извращения фактов, 3) призывающие к деяниям явно преступного, т. е. уголовно-наказуемого характера» [10, с. 25].

Если первый и третий пункты этого реестра вполне конкретны, то второй пункт предоставлял власти предельно широкие возможности для маневра, поскольку давал ей возможность самой решать, какие печатные материалы сеют «смуту путем явно клеветнического извращения фактов», а какие нет.

Мы дважды процитировали этот документ потому, что он, во-первых, ясно показывает, сколь важное значение большевистское правительство уже с начальных дней своего утверждения во власти придавало печатному слову, и, во-вторых, демонстрирует метод, который позволял Ленину и его соратникам эффективно бороться с неудобными им изданиями и авторами: критерии дозволенного и недозволенного сознательно размывались, что позволяло государству произвольно манипулировать запретами и разрешениями.

Разумеется, ни в какую эпоху и никакое государство не приветствовало писательского инакомыслия, и во все времена оно стремилось это инакомыслие искоренить. Но если говорить об истории России, никогда еще государство столь серьезно не относилось к функции и силе печатного слова («оно не менее опасно <...>, чем бомбы и пулеметы») и, соответственно, не стремилось взять писателя под абсолютный идеологический контроль и поставить его себе на службу.

Еще в статье 1905 г. «Партийная организация и партийная литература» Ленин с предельной откровенностью сформулировал программу действий будущего идеального государства по отношению к писателям и журналистам: «Газеты должны стать органами разных партийных организаций. Литераторы должны войти непременно в партийные организации. Издательства и склады, магазины и читальни, библиотеки и разные торговли книгами – все это должно стать партийно-подотчетным. За всей этой работой должен следить организованный социалистический пролетариат, всю ее контролировать, во всю эту работу, без единого исключения, вносить живую струю живого пролетарского дела, отнимая, таким образом, всякую почву у старинного, полуобломовского, полуторгашеского российского принципа: писатель пописывает, читатель почитывает» [21, с. 101–102].

Если заменить в процитированном фрагменте определение контролирующей процесс инстанции и вместо «организованный социалистический пролетариат» подставить «партийная верхушка государства и ее лидер, действующие от лица пролетариата», то можно будет констатировать, что именно ленинская программа, то более, то менее последовательно воплощалась в Советском Союзе на протяжении всех лет его существования.

Далее в своей статье Ленин, вроде бы уточняет и урезонивает либерального читателя: «Успокойтесь, господа! <...> речь идет о партийной литературе и ее подчинении партийному контролю. Каждый волен писать и говорить все, что ему угодно, без малейших ограничений» [21, с. 102]. Однако потом следует неизбежное «но»: «Но каждый вольный союз (в том числе партия) волен также прогнать таких членов, которые пользуются фирмой партии для проповеди антипартийных взглядов. Свобода слова и печати должна быть полная. Но ведь и свобода союзов должна быть полная. Я обязан тебе предоставить, во имя свободы слова, полное право кричать, врать и писать что угодно. Но ты обязан мне, во имя свободы союзов, предоставить право заключать или расторгать союз с людьми, говорящими то-то и то-то» [21, с. 102–103].

После созыва Первого съезда советских писателей в 1934 г. эта ленинская оговорка превратилась в анахронизм. Все писатели, жившие в стране, должны были или стать советскими, или забыть о печатном станке. А быть советским писателем стало означать – строго подчиняться партийным указаниям и постановлениям. Соответственно, вся подцензурная советская литература должна была превратиться в партийную литературу, и по отношению ко всем советским писателям у

государства появилась официальная возможность, «заключать или расторгать союз», то есть – допускать или не допускать к печати произведения писателя, а, значит, платить или не платить писателю за его труд. Впрочем, к 1934 г. государство, вступая во взаимодействие с писателями уже давно использовало не только метод пряника (допущение текстов к печати, денежные гонорары и всевозможные льготы), но и метод кнута (высылки из страны, ссылки, лагеря и даже физическое устранение). Поэтому история литературы советского времени это в немалой степени история давления государства на писателей, а также – история многообразных вариантов реакции писателей на давление со стороны государства: от полного добровольного подчинения до попыток игнорирования и даже сопротивления.

Самым ярким из советских писателей, которые поставили себе задачу стать проводниками партийных установок, безусловно, был Владимир Маяковский. К Октябрю 1917 г. его главная тема (индивидуалистическое воспевание собственной личности и вписывание ее в окружающий мир) уже почти исчерпалась, и поэт с благодарностью открыл для себя новый путь и новый образ – занятого повседневным и порою грязным трудом работника на службе у советского государства. Отсюда яркая автохарактеристика в предсмертной поэме Маяковского «Во весь голос» (1929–1930): «Я, ассенизатор/ и водовоз, / революцией / мобилизованный и призванный» [26, с. 279]. Целые тома собраний сочинений поэта советского периода заполнены, за единичными исключениями, сугубо функциональными, газетными текстами, поденщиной, обслуживающей сиюминутные интересы государства – от сатирических стихотворений о плохом качестве мороженого до рекламы советских товаров. Нужно при этом понимать, что Маяковский, действительно, «всю свою звонкую силу поэта» [25, с. 249] вложил в службу советской власти, каждый газетный и рекламный повод он воспринимал, как серьезную, ответственную задачу и имел право с гордостью написать в автобиографии «Я сам» (1928): «Несмотря на поэтическое улюлюканье, считаю “Нигде кроме как в Моссельпроме” поэзией самой высокой квалификации» [24, с. 27].

На противоположном полюсе по отношению к советскому государству находились в эту эпоху Анна Ахматова и двое участников группы ОБЭРИУ – Александр Введенский и Даниил Хармс.

Позиция Ахматовой состояла в неакцентированном отказе от диалога с советским государством, а, точнее говоря, в отказе от уступок государству в этом диалоге. Чрезвычайно показательным кажется нам следующий фрагмент из письма, накануне Первого съезда советских писателей отправленного П. Ф. Юдиным А. А. Жданову:

«Заявления о принятии в С<оюз> П<исателей> написали буквально все писатели. Не осталось ни одного писателя, за исключением А. Ахматовой, которые не подали бы заявления в Союз. Только она одна не подала такого заявления» [43, с. 52].

Для очень большого количества читателей и писателей, не настолько твердых в отстаивании своих моральных принципов, само знание о том, что где-то в Ленинграде живет Ахматова, было подспорьем и утешением. Главные ахматовские стихи в 1930-е гг. не печатались, но она не только говорила за всех («И если заткнут мой измученный рот, / Которым кричит стомиллионный народ» – «Реквием») [2, с. 312], но и молчала за всех. В 1964 г. Ахматова ретроспективно опишет свое положение в литературе советского времени следующим образом:

А я молчу, я тридцать лет молчу.
Молчание арктическими льдами
Стоит вокруг бессчетными ночами,
Оно идет гасить мою свечу.
Так мертвые молчат, но то понятно
И менее ужасно.....
Мое молчанье слышится повсюду,
Оно судебный наполняет зал,
И самый гул молвы перекричать
Оно могло бы, и подобно чуду
Оно на всё кладет свою печать.
Оно во всем участвует, о Боже!
Кто мог придумать мне такую роль?
Стать на кого-нибудь чуть-чуть похожей,
О Господи! – мне хоть на миг позволь.
[1, с. 209–210]

Поэтому так громко прозвучали во время Великой отечественной войны ахматовские патриотические стихи и так страшно – написанный в надежде спасти сына цикл «Слава миру», опубликованный в 1950 г. в нескольких номерах журнала «Огонек» и содержащий стихотворения, которые воспевали Сталина.

В отличие от Ахматовой, Хармс и Введенский никогда не писали произведений, прямо направленных против произвола советской власти. Они, как точно сформулировала М. О. Чудакова в серии устных докладов на Тыняновских чтениях в Резекне, были не антисоветскими авторами, а несоветскими. И это перекрывало взрослым произведениям Хармса и

Введенского доступ к печати, то есть к читателям, что, конечно, угнетало обэриутов и их ближайших друзей и единомышленников. «Писать для самого себя – все равно что острить наедине с собой, не смешно, – с горечью признавался в одном из разговоров, которые велись в обэриутской среде Николай Олейников. – Нужно иметь людей, в расчете на которых пишешь» [22, с. 375]. Однако и награда за пренебрежение печатным станком была очень высокой. Взамен актуальных читателей Хармс, Введенский, да и Олейников, как авторы произведений для взрослых, обрели свободу творчества. Они могли писать и писали, совершенно не ориентируясь на указания и запреты советского партийного начальства.

Понятно, что двумя самыми радикальными вариантами ответа на давление со стороны государства – полная лояльность vs. игнорирование – возможности советских писателей не ограничивались. Существенно также, что и государственный пресс в разные годы и в разных сферах воздействовал на писателей с неодинаковой силой: он менял профиль и силу давления: какие-то выступающие его части давили до конца, до уничтожения, в других же – обнаруживались зияния, которые могли служить какое-то время нишами, и даже – отверстиями с выходами на поверхность. Поиски этих ниш и этих выходов требовали от живых сил литературы повышенной и непрестанной энергии. [40]

Изучение взаимодействия государства и литературы не в статике, а в динамике требует от исследователя концептуальной (пусть и не строгой) периодизации того продолжительного этапа эволюции русской литературы, который определяется как литература советского времени. Для отрезка, совпадающего с годами правления в СССР В. И. Ленина и И. В. Сталина мы предлагаем такую рабочую разметку на периоды:

- I. 1917–1929
- II. 1929–1941
- III. 1941–1946
- IV. 1946–1953

Верхняя граница первого периода задана опубликованием «Декрета о печати»; нижняя (и, соответственно, верхняя граница второго периода) – кампанией, с 26 августа 1929 г. развернутой против Всероссийского Союза писателей. Нижней границей второго периода (и, соответственно, верхней границей третьего периода) мы предлагаем считать начало 22 июня 1941 г. Великой отечественной войны. Нижнюю границу третьего периода (и верхнюю границу четвертого периода) обозначило постановление Оргбюро ЦК ВКП (б) о журналах «Звезда» и «Ленинград», датированное 14 августа

1946 г. И, наконец, четвертый период завершился смертью Сталина 5 марта 1953 г.

1. Первый период, который хронологически почти совпадает с двадцатыми годами XX столетия, характеризуется относительным плюрализмом самовыражения писателей, живших в это время в Советской России. Хотя государство сразу же четко обозначило свое стремление контролировать печать, очень скоро его внимание было отвлечено куда более насущными вопросами. Гражданская война, голод, нехватка сырья, необходимость с наименьшими потерями выйти из участия в Первой мировой войне – все эти и многие другие проблемы на некоторое время ослабили государственный пресс в области литературы и искусства. И писатели не преминули этим воспользоваться.

Выразительной микромоделью устройства литературной жизни в начале первого периода может послужить деятельность знаменитого Дома искусств (ДИСКа), открывшегося в Петрограде 19 ноября 1919 г. по инициативе М. Горького в реквизированном у П. С. Елисеева особняке (Мойка, д. 59) и закрытого в 1923 г. В этом доме-коммуне проживали и/или сюда приходили многие литераторы как с уже устоявшейся до революции репутацией, так и совсем молодые, как принявшие революцию, так и ее отвергавшие. Объединившись чтобы выжить в голодном и холодном Петрограде, русские писатели самых разных взглядов вели интенсивное творческое существование. В ДИСКе постоянно устраивались лекции и диспуты, здесь собирались участники литературных студий и объединений. В частности, именно в Доме искусств родилось знаменитое содружество молодых писателей «Серрапионовы братья» и именно здесь встречались члены поэтического объединения третий «Цех поэтов», а также литературной студии поэтов, переводчиков и прозаиков, которой руководили Н. Гумилев, М. Лозинский, К. Чуковский, Е. Замятин и В. Шкловский. Старшие обучали младших, младшие, в свою очередь, влияли на старших.

«...жизнь научная, литературная, театральная, художественная проступила наружу с небывалой отчетливостью. Большевики уже пытались овладеть ею, но еще не умели этого сделать, и она доживала последние дни свободы в подлинном творческом подъеме. Голод и холод не снижали этого подъема, – может быть, даже его поддерживали.

– ностальгически констатировал многие годы спустя Владислав Ходасевич в очерке «ДИСК» [45, с. 274].

Однако было бы большой ошибкой идеализировать 1920-е гг. в Советском Союзе как период, когда большевики еще совсем «не умели»

«овладеть» литературой. В частности, 6-ым июня 1922 г. было датировано Положение Совета Народных Комиссаров об учреждении Главного Управления по делам литературы и издательства (Главлит) «в целях объединения всех видов цензуры печатных произведений» [18, с. 35]. То есть государство уже тогда стремилось к централизованному контролю над авторами и издателями. Если раньше авторы, потерпев неудачу в одном цензурном ведомстве, могли обратиться в другое, теперь этот путь был закрыт. Один из пунктов постановления гласил: «Заведывающие типографиями и заводоуправлениями под страхом судебной ответственности обязаны неуклонно следить за тем, чтобы печатаемые в их типографиях произведения имели разрешительную визу Главного Управления по делам литературы» [18, с. 35]. А среди причин, позволявших чиновникам Главлита запрещать к изданию то или иное произведение, числилась и такая, которая, как ранее в «Декрете о печати», предоставляла возможность принимать решение по своему усмотрению, произвольно трактуя степень правдивости или лживости сведений, сообщаемых автором: «Главное Управление по делам литературы и издательства и его органы воспрепятствуют изданию и распространению произведений: <...> в) возбуждающих общественное мнение путем сообщения ложных сведений» [18, с. 35].

Среди задач, которые пореволюционная эпоха в первый период поставила перед писателями, одной из главных стала выработка адекватного языка для разговора с новым читателем.

Для тех русских писателей, которые с воодушевлением приняли октябрьский переворот 1917 г. и перемену политического строя в государстве, это означало и принятие весьма заманчивого, но очень ко многому обязывающего профессионального вызова: участвовать в планировании и строительстве новой советской литературы, в формировании и воспитании нового советского человека. «Хочу делать социалистическое искусство», – ретроспективно сформулировал свой ответ на вызов эпохи Владимир Маяковский [24, с. 18].

В конкретном приложении к обстоятельствам места и времени желание «делать социалистическое искусство» неизбежно ставило писателя лицом к лицу с новой целевой аудиторией, с двумя категориями читателей, которые до революции если и попадали, то лишь в область периферийного зрения «большой литературы».

Первую категорию составляли рабочие, крестьяне, солдаты и матросы, а также взрослые члены их семей, собственно, те, чьим бедственным социальным положением большевики и оправдывали октябрьский переворот. В дореволюционную эпоху большие русские писатели за

единственным значимым исключением (поздний Лев Толстой) редко откликались на духовные запросы этой категории читателей.

Квалифицированных и неквалифицированных потребителей книжной продукции обслуживали совершенно разные авторы, и два читательских мира в России сосуществовали каждый практически автономно. Одни зачитывались Пушкиным, Достоевским и Андреем Белым. Другие, как ночлежница Настя из пьесы Горького «На дне», «книжкой “Роковая любовь”» [9, с. 110].

«...С одной стороны – необычайная высота и утонченность культуры, высшее образование, лучшие произведения всемирной литературы, музыки, пения, искусства во всех его проявлениях – это для богатых, сильных, власть имущих; с другой – почти поголовная безграмотность, довольство частушкой, гармоникой, убогой сельской церковной службой да фантастическими рассказами бродячей Руси, странников и странниц, отставных солдат и прочей братии – это для остальной России, России труда, невежества и нищеты».

Так описывал сложившуюся ситуацию С. Гарденин, делегат Первого Всероссийского съезда по внешкольному образованию, состоявшегося 6–19 мая 1919 г. [51, с. 18]. «До октябрьской революции русские писатели и критики были отделены от трудящихся масс китайской стеной», – варьировал эту же мысль сельский учитель и просветитель крестьян коммуны «Майское утро» Адриан Топоров [44, с. 265].

Вдохновителей Октября и строителей новой советской литературы подобное положение вещей, разумеется, не устраивало. Они попытались стремительно ликвидировать социальную и культурную пропасть между двумя мирами бывшей империи, сломать китайскую стену между читателем и писателем. «Мы наш, мы новый мир построим: / Кто был ничем, тот станет всем!». Эти строки из «Интернационала» Эжена Потье в переводе Аркадия Коца [20, с. 3] в молодой Советской России были восприняты, как прямое руководство к действию. В области литературы это означало переключение основного внимания с культурного читателя на некультурного, малограмотного, а иногда и совсем неграмотного, только постигающего азы чтения.

Именно такого читателя имел в виду Михаил Зощенко, когда в 1928 г. констатировал: «Я пишу очень сжато. Фраза у меня короткая. Доступная бедным. Может быть, поэтому у меня много читателей» [16, с. 11]. Здесь обыграны сразу два значения слова «бедным». Первое: материально не обеспеченным, беднякам. Второе: бедным духовно, тем самым «нищим духом», которые должны были «насытиться» при помощи нового писательского слова.

Нужно сказать, что как раз Зощенко более других молодых советских прозаиков преуспел в деле «насыщения» массового читателя начала 1920-х гг. Он, по собственной его формуле, «взял подряд» на короткий газетный фельетон – «вещь в той неуважаемой, мелкой форме, с которой, по крайней мере раньше, связывались самые плохие литературные традиции» [16, с. 11]. Автор «Аристократки» сумел переместить этот «неуважаемый», периферийный (в терминологии Ю. Н. Тынянова) жанр в самый центр современной ему литературы, добившись не только высочайших оценок ценителей-интеллектуалов, но и расположения «бедных», неквалифицированных читателей.

Вторая категория читателей, на которую после октябрьского переворота обратили пристальное внимание писатели, мечтавшие «делать социалистическое искусство», – это дети. Их будущее счастье было объявлено идеологами революции важнейшей целью строящегося государства. «Купим кровью мы счастье детей», – поется в еще одном революционном гимне, в «Красной Марсельезе» Петра Лаврова [20, с. 6]. С точки зрения литературной прагматики обращаться к читателю-ребенку было гораздо разумнее и практичнее, чем ко взрослому адресату. Ведь, начиная разговор со взрослым читателем, нужно было заботиться не только о его «воспитании», но и о его «перевоспитании» [28, с. 95]], о том, чтобы из его памяти стерлось все читанное ранее, все, что вмещало бытовой и языковой опыт старого мира. Для читателя-ребенка удобно было «начинать литературу наново, с чистого листа» [48, с. 405] и совмещать обучение грамоте с воспитанием в духе коммунистической идеологии, а также с попыткой сформировать художественный вкус и чувство слова нового советского человека.

За решение этих задач энергично взялась группа петроградских писателей, объединившаяся вокруг поэта, переводчика и литературного деятеля Самуила Маршака, который в 1922 г. вернулся в северную столицу после многолетнего отсутствия. Маршак обладал не только фантастической энергией и недюжинным поэтическим талантом, но и гениальным даром организатора и отборщика кадров для работы в поле детской литературы. Состав команды Маршака в течение 1920-х–1930-х гг. менялся и обновлялся, а цели, которые эта команда ставила перед собой, варьировались и тоже менялись в зависимости от запросов времени.

Ключевыми фигурами в первом составе команды, кроме самого Маршака, были Борис Житков, Виталий Бианки и М. Ильин (литературный псевдоним родного брата Маршака). Основную ставку маршаковская команда первоначально сделала на новизну – языка и информации, которая вкладывалась в текст. Слова, используемые детскими писателями,

необходимо было очистить от «старых», навязанных прежней культурой смыслов, «предмет (или человека)» – дать «как впервые увиденный», а не названный «с отсылкой ко всем известному» [48, с. 405]. Что же касается информационной стратегии, то Маршак и его тогдашние соратники взяли курс на обеспечение ребенка конкретными и полезными сведениями об окружающем мире, причем за каждым из главных маршаковских авторов был закреплен свой тематический реестр. М. Ильин писал о технике, Бианки – о природе, а Житков и сам Маршак – об окружающем мире в целом.

Чуть позже перечисленных авторов полноправным членом команды Маршака стал Евгений Шварц. В 1925 г. в нее влился приехавший с Донбасса Николай Олейников, а в 1927 г. – уже упоминавшиеся нами Хармс и Введенский. Важно отметить, что детская литература стала для этих двоих авторов (и не только для них), пользуясь метафорой М. О. Чудаковой, если и не «отверстием с выходом на поверхность», то надежной «нишей», предоставлявшей возможность печататься и получать за свои произведения гонорары. Ведь в профиле детской литературы в это время действовали чуть иные законы, чем во взрослой. Конечно, взрослую и детскую литературу советского времени правомерно рассматривать как два сообщающихся сосуда, однако история детской литературы отнюдь не дублирует историю взрослой, а достаточно сложно с ней соотносится. Достаточно будет привести здесь цитату из установочной статьи «Советская поэзия и дети», напечатанной в авторитетном журнале «Детская литература» в 1939 г.: «Михалков, Квитко, Благинина, Барто, Александрова, Хармс, Забила и многие другие поэты создали замечательные произведения для детей, разнообразные по тематике и жанру» [39, с. 9]. Как видим, Даниил Хармс попал в этой статье в список лучших советских детских поэтов. Понятно, что о подобной оценке своих произведений для взрослых он не мог ни в 1920-е, ни в 1930-е гг. даже мечтать.

Почти все участники группы Маршака и в первую очередь он сам, в эпоху деланья «социалистического искусства» для детей, вполне искренно называли себя советскими писателями. Тем не менее, пропагандистские, идеологические задачи долгое время воспринимались поэтами и прозаиками круга Маршака как второстепенные. Точнее говоря, Маршак и его команда видели свою самую важную педагогическую задачу в том, чтобы ребенок-читатель вырос оптимистом, чутко воспринимающим все по-настоящему новое, веселое и помогающее в практической жизни. И это уже само по себе представлялось Маршаку и его соратникам весомым вкладом в дело воспитания будущего гражданина СССР. «Исключительная бодрость его стихов, трудовой пафос, которым они заражены, материалистический метод изображения мира делают поэзию Маршака особенно ценным орудием

воспитания советского ребенка». Таким выводом завершил апологетическую статью об авторе «Мистера Твистера» Б. Я. Бухштаб [5, с. 20], и в этом перечне не случайно зияет отсутствием «актуальная тематика». «Маршак сознательно противопоставлял свою группу детских писателей тем литературным профессионалам, чьи стихи слишком пахнут злободневностью», – прямо указывает М. Л. Гаспаров [8, с. 942].

Однако к началу 1930-х гг. Маршак, которого в 1928 гг. И. С. Гефт во внутренней характеристике ответственных сотрудников ленинградского отделения Госиздата прозорливо назвал «политически – чутким» [46], радикально пересмотрел свои взгляды на детскую литературу, и его стихи остро запахли злободневностью. Связано это было, прежде всего, с ужесточившимся контролем государства над писателями и писательскими организациями.

26 августа 1929 г. «Литературная газета» напечатала большую статью известного партийного деятеля Б. Волина (Бориса Михайловича Фрадкина) «Недопустимые явления». В этой статье руководителям Московского и Ленинградского отделений Всероссийского Союза писателей – Борису Пильняку и Евгению Замятину инкриминировалось сотрудничество с заграничными «белоэмигрантскими» изданиями – речь шла о публикации повести «Красное дерево» и романа «Мы» в Берлине и Праге. Затем к шельмованию Пильняка, Замятина и других писателей быстро и слаженно присоединились «Правда» и «Известия». Мишенью в этой, развернутой под патронажем государства, кампании, послужили не только конкретные писатели – Пильняк, Замятин и некоторые другие «сомнительные» авторы (в статье Волина упоминались также Зощенко, Булгаков и Эренбург) – но и отделения писательского Союза, который возглавлялся Пильняком и Замятиным.

Как известно, на 1929–1930 гг. пришелся основной этап коллективизации страны. Сталин сделал отчетливую ставку на объединение всех советских граждан в большие организованные и подотчетные государству группы, которые было легче контролировать, и которыми было легче управлять, причем затронуло это самые разные сферы человеческой деятельности. Вот и в сфере литературы пришла пора сначала ликвидировать независимый писательский союз, чтобы потом начать формирование такого типа писательской организации, которая объединила бы всех лояльных власти писателей, а нелояльным бы перекрыла возможность печататься в СССР.

Важно, вслед за А. Ю. Галушкиным, обозначить еще две особенности кампании 1929 г. Во-первых, писатели лишились возможности печатать произведения в русских зарубежных журналах и издательствах, и их

денежные доходы стали целиком зависеть от публикаций в Советском Союзе. Во-вторых, литераторов-«отщепенцев» в печати осуждали, главным образом, не государственные чиновники, а свои же братья-писатели, и этот ход государства, впервые масштабно опробованный в ходе кампании 1929 г., делался потом множество раз (достаточно будет вспомнить шельмование Пастернака и процесс Синявского-Даниэля).

Часть оппозиционно настроенных поэтов и прозаиков (Пастернак, Ахматова, Булгаков) пыталась протестовать, однако большинство поддержало кампанию или пассивно промолчало, что в итоге тоже было воспринято как форма поддержки. К началу 1930 г. советские писатели были деморализованы настолько, что Сталин и его соратники и ставленники, не опасаясь общественного мнения, могли приступить к формовке новой писательской организации как огромной и тщательно отлаженной пропагандистской машины с единым руководящим центром. Патентами на эту машину предстояло стать резолюциям Первого съезда советских писателей.

2. 23 апреля 1932 г. специальным постановлением ЦК ВКП (б) «О перестройке литературно-художественных организаций» было расформировано Всесоюзное объединение ассоциаций пролетарских писателей (ВОАПП), лидирующее положение в рамках которой занимала Рабочая ассоциация пролетарских писателей (РАПП).

РАПП была организована еще в 1925 г. на первой Всесоюзной конференции пролетарских писателей. В состав этого объединения вошло более четырех тысяч литераторов. Генеральным секретарем РАППа стал Леопольд Авербах, лидирующие позиции в ассоциации занимали Александр Фадеев, Владимир Ставский, Владимир Киршон, Александр Афиногенов и некоторые другие писатели и критики. Печатным органом РАППа был журнал с выразительным названием «На посту», который с апреля 1926 г. стал называться «На литературном посту».

Главная стратегическая и тактическая цель РАППа заключалась в том, чтобы стать единственным среди литературных организаций рупором и толмачом указаний и постановлений советского государства. За это право рапповцы во второй половине 1920-х гг. боролись с другими ультрасоветскими литературными группировками, в первую очередь, с объединением ЛЕФ (Левый фронт искусства), во главе которого стояли Осип Брик и Владимир Маяковский. В итоге этой борьбы ЛЕФ (точнее говоря, его наследник РЕФ – Революционный фронт искусства) потерпел поражение. 3 января 1930 г., за три с половиной месяца до самоубийства, Маяковский написал заявление, в котором просил принять его в РАПП в целях

осуществления «лозунга консолидации всех сил пролетарской литературы» [27, с. 134].

Однако основной целью нападок рапповцев были отнюдь не лефовцы, а так называемые попутчики, то есть писатели, в целом лояльные по отношению к советской власти, но отстаивавшие право литератора на творческую самостоятельность (вспомним формулу Сергея Есенина из его стихотворения «Русь советская» (1924): «Отдам всю душу октябрю и маю, / Но только лиры милой не отдам» [13, с. 97]). Авторство термина «попутчик» обычно приписывают наркому просвещения А. В. Луначарскому, однако в сознании писателей этот термин был связан, прежде всего, с Л. Д. Троцким. Один из литературных критиков того времени даже определил дефиницию «попутчики», как «крылатое “mot”, пущенное тов. Троцким в те времена, когда советская литература едва только зарождалась» [29, с. 5]. Поддерживали попутчиков влиятельные до поры до времени редакторы журналов «Красная новь» и «Новый мир» А. К. Воронский и В. П. Полонский, а рапповцы жестко критиковали попутчиков и их произведения, причем попутчиками в их статьях и книгах были объявлены едва ли не все самые сильные и не уехавшие при этом из СССР русские поэты, прозаики и критики.

Поэтому не стоит удивляться тому, что большинство живших в СССР литераторов приняло весть о расформировании ВОАППа с ликованием. «Наконец-то сломалась эта чека мысли и любви, всепроклятая организация мелкоты, пыли человеческой: какой ужас, – организованная пыль!» – 24 апреля 1932 г. записал в дневнике Михаил Пришвин [36, с. 114]. Однако на самом деле никакая чека (то есть – предохранитель), удерживающая «мысль и любовь», не сломалась. Расформирование ВОАППа было предпринято государством с той же целью, с какой в 1929 г. был обезглавлен Всероссийский Союз писателей. Ближайшая задача государства была предельно четко сформулирована в одном из финальных пунктов постановления: «объединить всех писателей, поддерживающих платформу Советской власти и стремящихся участвовать в социалистическом строительстве, в единый союз советских писателей с коммунистической фракцией в нем» [6, с. 173]. Критик Корнелий Зелинский в воспоминаниях воспроизводит весьма откровенную реплику Сталина, которая была обращена к одному из руководителей РАППа и самому, пожалуй, одаренному участнику этой группировки, Александру Фадееву: «Вы просто еще маленькие люди, совсем небольшие люди, куда вам братья за руководство целой литературой» [14, с. 72].

В октябре 1932 г. в московском особняке Рябушинского, подаренном правительством Максиму Горькому, состоялись четыре встречи руководителей государства с советскими писателями. Пользовавшийся

огромным мировым авторитетом Горький стал тем не «маленьким», а «большим» человеком, вокруг которого, по замыслу Сталина, должна была выстроиться советская литературная машина. 22 марта 1932 г. сразу две главные советские газеты, «Правда» и «Известия», напечатали программную горьковскую статью «С кем вы, мастера культуры? Ответ американским корреспондентам». В сентябре этого же года в Советском Союзе пышно отмечалось сорокалетие литературной деятельности «великого пролетарского писателя». А в октябре состоялся окончательный переезд Горького из Италии в СССР, который был обставлен не как возвращение блудного сына, а как возвращение «отца» всех советских писателей, призванного объединить их в служащую партии и государству организацию.

Из всех встреч партийных советских заправил с писателями у Горького наиболее значительная состоялась 26 октября 1932 г. На ней присутствовали Сталин, Молотов, Каганович, Ворошилов, Постышев, а также около пятидесяти видных советских писателей, как бывших рапповцев, так и попутчиков. В своей развернутой реплике на этой встрече Сталин употребил быстро ставшую ходовой формулу «инженеры человеческих душ». Корнелий Зелинский по свежим следам записал сталинские слова: Я хотел сказать еще о том, что производите вы... Есть разное производство: артиллерии, автомобилей, машин. Вы тоже производите товар. Очень нужный нам товар. Интересный товар. Души людей. Также важное производство – души людей. <...> Вы – инженеры человеческих душ [15, с. 166].

Формула «инженеры человеческих душ», как показал Омри Ронен, восходит к строке Маяковского «душ человеческих искусный слесарь» из его «Мистерии-буфф» [37, с. 396]. Не менее важным и, безусловно, куда более авторитетным для Сталина текстом, задавшим логику, в рамках которой родилась сталинская метафора, была уже упоминавшаяся нами статья Ленина «Партийная организация и партийная литература». В этой статье использовалась весьма органичная для партии, выступающей от лица пролетариата, метафора литературы, как бесперебойного механического производства: «Долой литераторов беспартийных! Долой литераторов сверхчеловеков! Литературное дело должно стать частью общепролетарского дела, «колесиком и винтиком» одного-единого, великого социал-демократического механизма, приводимого в движение всем сознательным авангардом всего рабочего класса» [21, с. 100 – 101].

По-видимому, как раз уподобление творческих процессов механическим, а людей – «колесикам и винтикам», резко усилившееся в конце первого и в начале второго периодов развития литературы советского времени, было диагностировано Андреем Платоновым в знаменитом

первом абзаце его повести «Котлован» (1929): «В день тридцатилетия личной жизни Воцеву дали расчет с небольшого механического завода, где он добывал средства для своего существования. В увольнительном документе ему написали, что он устраняется с производства вследствие роста слабосильности в нем и задумчивости среди общего темпа труда» [34, с. 413].

Личному и человеческому («задумчивость») отчетливо противопоставляется здесь безличное («дали» и «написали») и механическое («механического завода», «общего темпа труда»).

В результате встреч Сталина с советскими прозаиками, поэтами, драматургами и литературными критиками был сформирован Оргкомитет Союза советских писателей, который приступил к подготовке Первого съезда советских писателей. Съезд прошел с 17 августа по 1 сентября 1934 г. Установочную речь произнес Горький, продолжавший пользоваться очень большим влиянием не только в литературной, но и в номенклатурной советской среде. В частности, не кто иной, как он настоял, чтобы основные доклады на съезде от партийной верхушки сделали уже находившиеся в это время в опале Николай Бухарин и Карл Радек. Литератор и партийный функционер Иван Гронский в воспоминаниях приводит свой диалог со Сталиным по этому поводу: «Я говорю: как же ЦК мог их утвердить? Сталин раздраженно сказал: “Горький изнасиловал, настаивал на этом”» [35, с. 158].

Когда Сталин временно уступал Горькому в тактической борьбе, то прекрасно понимал, что делает. Игра стоила свеч – в программном докладе на Первом съезде советских писателей Горький произнес именно те слова, которых от него ждал вождь:

Советская литература, при всем разнообразии ее талантов и непрерывно растущем количестве новых даровитых писателей, должна быть организована как единое коллективное целое, как мощное орудие социалистической культуры [30, с. 4].

Метафора «мощное орудие» была из того же производственного ряда, что и «колесики и винтики», а также «инженеры человеческих душ».

В своем докладе Горький предпринял и увенчавшиеся успехом усилия для канонизации термина «социалистический реализм». Введенный в широкий оборот в 1932 г. как раз Гронским в речи на собрании литкружков Москвы [23, с. 1], термин был подхвачен Горьким, напечатавшим в первом номере журнала «Литературная учеба» за 1933 г. статью «О социалистическом реализме», а затем вновь опробован им на съезде:

«Социалистический реализм утверждает бытие как деяние, как творчество, цель которого – непрерывное развитие ценнейших

индивидуальных способностей человека ради победы его над силами природы, ради его здоровья и долголетия, ради великого счастья жить на земле, которую он сообразно непрерывному росту его потребностей хочет обработать всю как прекрасное жилище человечества, объединенного в одну семью» [30, с. 4].

Как и в случае с пунктами декретов и постановлений, руководствуясь которыми можно было запрещать неугодные издания, на руку власти была та размытость канонизированного Горьким термина, о которой позднее писал А. Д. Синявский: «в самом названии “социалистический реализм” содержится непреодолимое противоречие» [42, с. 61]. Всем было ясно, что речь идет о правдивом, неприукрашенном изображении окружающей действительности в произведениях (реализм), но при этом только еще строившийся в стране социализм должен был не дискредитироваться, а, наоборот, прославляться. Никто не знал и не понимал, какое соотношение между суровой критикой окружающей советской действительности и сервильными хвалами наступающему царству социализма может быть допущено в произведении, чтобы его автор имел право называться представителем социалистического реализма.

Важно отметить, что, провозглашая, устами Горького, этот метод, государство впервые всерьез заявило о своих претензиях взять под контроль не только то, о чем рассказывает писатель, но и то, как он об этом рассказывает. В дальнейшей практике давления государства на литературу и, шире, на искусство, придирки не столько к содержанию, сколько к стилю того или иного произведения, сделались весьма существенным пунктом. Достаточно было сказать сверху: «Это не социалистический реализм, а...» (далее подставлялось удобное слово, например, «формализм» или «оригинальничанье»), и автор и/или его произведение тут же выпадал из канона советской культуры, как это случилось, например, с Леонидом Добычиным.

Чтобы смягчить общее впечатление от жестких правил, согласно которым теперь предстояло жить всем советским писателям и сделать вступление в Союз не только престижным, но и материально выгодным, накануне и сразу после съезда государство сделало сразу несколько шагов, которые превращали писателей, согласившихся жить по предложенным правилам в привилегированную касту. Перечислим некоторые из этих шагов.

В мае 1934 г. по инициативе Горького в Москве был основан Дом советского писателя как культурно-просветительское учреждение при Союзе советских писателей. С 1938 года он стал называться Клубом писателей, а с 1948-го – Центральным домом литераторов. Это заведение

прославилося, в частности, ресторанам, попасть в который можно было только предъявив удостоверение члена Союза. 28 июля 1934 г. датировано постановление Совета Народных Комиссаров о создании Литературного фонда СССР. Основной задачей этой организации провозглашалось «содействие членам Союза советских писателей СССР путем улучшения их культурно-бытового обслуживания и материального положения, а также оказание помощи растущим писательским кадрам путем создания для них необходимых материально-бытовых условий» [6, с. 219]. И, наконец, 15 сентября 1934 г. свет увидело постановление Совета Народных Комиссаров за подписью В. Куйбышева, разрешающее писательской организации строительство на участке Переделкино тридцати дач для крупнейших советских писателей. 5 июля 1935 г. двадцать восемь дач, являвшихся собственностью Союза писателей, были переданы в бессрочное пользование литераторам и их семьям.

Понятно, что все это не только стимулировало литераторов вступать в Союз советских писателей, но и способствовало формированию гласной и негласной иерархии внутри Союза. Ведь его начальство должно было, например, решать, кто из членов Союза – «крупнейший» и, соответственно, достоин права приобрести дачный участок в Переделкино, а кто нет.

Напомним здесь выразительную сцену из романа Михаила Булгакова «Мастер и Маргарита», в которой сатирически изображается грызня друг с другом советских писателей, а Переделкино выведено под прозрачным псевдонимом Перелыгино. Отметим, что в своем закатном романе Булгаков, разумеется, не приглашенный участвовать в Первом съезде советских писателей, с полной отчетливостью ответил на актуальный для 1930-х гг. вопрос: «Кто настоящий писатель, а кто нет?»

«– А сейчас хорошо на Клязьме, – подзудила присутствующих Штурман Жорж, зная, что дачный литераторский поселок Перелыгино на Клязьме – общее больное место. – Теперь уж соловьи, наверно, поют. Мне всегда как-то лучше работается за городом, в особенности весной.

– Третий год вношу денежки, чтобы больную базедовой болезнью жену отправить в этот рай, да что-то ничего в волнах не видно, – ядовито и горько сказал новеллист Иероним Поприхин.

– Это уж как кому повезет, – прогудел с подоконника критик Абабков.

Радость загорелась в маленьких глазках Штурман Жоржа, и она сказала, смягчая свое контральто:

– Не надо, товарищи, завидовать. Дач всего двадцать две, и строится еще только семь, а нас в Массолите три тысячи.

– Три тысячи сто одиннадцать человек, – вставил кто-то из угла.

- Ну вот видите, – продолжала Штурман, – что ж делать? Естественно, что дачи получили наиболее талантливые из нас...
- Генералы! – напрямик врезался в склоку Глухарев сценарист. Бескудников, искусственно зевнув, вышел из комнаты.
- Один в пяти комнатах в Перелыгине, – вслед ему сказал Глухарев.
- Лаврович один в шести, — вскричал Денискин, – и столовая дубом обшита!» [4, с. 59]

Возвращаясь к разговору о Первом съезде советских писателей, отметим, что такие, как писательница Штурман Жорж были здесь наперечет: среди 376 делегатов с правом решающего голоса женщин насчитывается только 13, то есть – 3,45% от общего числа участников. Были среди них вполне случайные авторы/ки – начинающая очеркистка Ольга Кретькова из Воронежа и пожилая крестьянская писательница Агриппина Кореванова из Свердловской области. Были и те, кто попал на съезд исключительно по негласной квоте от советских республик – Забел Есаян от Армянской ССР, Наталья Забила от Украинской ССР, Мария Мариджан (Алексидзе) от Грузинской ССР, Елена Романовская от Белорусской ССР, Марфа Трубина от Чувашской АССР и Сабира Халдарова от Узбекской ССР. И лишь пять писательниц из тринадцати, обладавших правом голоса, действительно весьма активно участвовали в литературном процессе в СССР и находились в самом центре «литературного сегодня». Это были Вера Инбер, Анна Караваева, Лидия Сейфуллина, Ольга Форш и Мариэтта Шагинян.

Нужно, конечно, отметить, что далеко не все значительные писательницы этого времени, жившие в Советском Союзе, принимали участие в работе съезда. Кроме Анны Ахматовой, можно вспомнить об Аделине Адалис, Анне Барковой, Ольге Берггольц, Елене Благиной, Марии Петровых, Софье Федорченко и многих других. А, например, Агнии Барто и Марии Шкапской было делегировано лишь право совещательного голоса. Тем не менее, соотношение мужчин и женщин – советских писателей, обладавших правом решающего или совещательного голоса на съезде, как представляется, довольно точно отражало общую гендерную пропорцию между литераторами в тогдашнем СССР. Несмотря на то, что *de jure* в Советском Союзе прокламировалось абсолютное равенство полов, *de facto* общество по-прежнему навязывало женщине, в первую очередь, роль матери, жены или работницы совершенно определенной сферы (ткачиха, повариха, няня и т. п.). Следовательно, проявить себя в таком традиционно «мужском» для России виде деятельности, как писательство, женщине все еще было очень трудно.

Отчасти сходная пропорция между *de jure* и *de facto* наблюдалась в 1930-е гг. в той области, которую тогда называли многонациональной советской литературой.

С одной стороны, марксистская формула «пролетарский интернационализм» и стремление объединить советских людей в единое, удобно управляемое сверху общество, диктовали необходимость внимательного отношения ко всем советским республикам и национальным образованиям, а, значит, и к национальным культурам. Не только на Съезде писателей, но и ранее, как минимум, с самого начала 1930-х гг., советских поэтов, прозаиков и литературных критиков постоянно призывали переводить с языков народов Советского Союза и изучать самобытную культуру каждой республики, каждого, живущего в Стране Советов народа.

С другой стороны, национальные литературы в Советском Союзе в эту эпоху не столько изучались и поощрялись, сколько искусственно конструировались в соответствии с теми требованиями, которые предъявлялись к этим литературам государством. Известен, например, феномен всесоюзно прославлявшегося казахского поэта-акына Джамбула Джабаева, чьи сервильные стихотворные восхваления советской власти (в частности, знаменитая «Песня о батыре Ежове», 1937 г.) создавались усилиями поэтов-переводчиков К. Алтайского и М. Тарловского и перекладывались на русский язык с фиктивных оригиналов.

Также нужно отметить, что громогласно объявленное равенство всех национальных литератур СССР на деле не соблюдалось. Русская культура и русский язык *de facto* все равно оставались в привилегированном положении, что официально было подтверждено и закреплено в серии передовиц, опубликованных во второй половине 1930-х гг. в «Правде». Прочитируем здесь одну из таких статей:

«Все народы – участники великой социалистической стройки – могут гордиться результатами своего труда; все они – от самых маленьких до самых больших – полноправные советские патриоты. И первым среди равных является русский народ. <...> Именно русская культура, освобожденная от дворянско-капиталистических пут, расцветшая в эпоху социализма, сыграла огромную роль в развитии многочисленных народов, освобожденных Октябрьской социалистической революцией» [38, с. 1].

Подобные декларации, по существу, сводили на нет заверения о равенстве всех национальных литератур Советского Союза между собой. Перефразируя известный афоризм Джорджа Оруэлла, можно сказать, что все национальные литературы с СССР были равны, но одна все-таки – равнее. Сразу после окончания съезда Горький отправил гневное послание в ЦК ВКП (б), в котором отказывался от руководства Союзом советских писателей.

Причину он объяснял так: «Писатели, которые не умеют или не желают учиться, но привыкли играть роли администраторов и стремятся укрепить за собою командующие посты – остались в незначительном меньшинстве. Они – партийцы, но их выступления на съезде были идеологически тусклы и обнаружили их профессиональную малограмотность. Эта малограмотность позволяет им не только не понимать необходимость повышения их продукции, но настраивает их против признания этой необходимости, – как это видно из речей Панферова, Ермилова, Фадеева, Ставского и двух, трех других. Однако т. Жданов сообщил мне, что эти люди будут введены в состав Правления Союза как его члены. Таким образом, люди малограмотные будут руководить людьми значительно более грамотными, чем они» [17, с. 217].

Это письмо не имело радикальных последствий, на какое-то время Горького уговорили не бросать Союз и остаться во главе его Правления. Однако в итоге «люди малограмотные» победили. В 1936 году Горький умер, и в этом же году один из перечисленных им писателей-партийцев, Владимир Ставский, занял должность Генерального секретаря Союза. Крепки во второй половине 1930-х гг. были и позиции Федора Панферова, Владимира Ермилова, Александра Фадеева – писателей и функционеров, убежденных, что задача советской литературы заключается, в первую очередь, в обслуживании государства.

Тем не менее, было бы неправильно считать, что даже и в эти годы все писатели, жившие в СССР, оказались причесаны под одну гребенку. Ведь именно во второй половине 1930-х гг. создавались «Реквием» Анны Ахматовой, воронежские стихотворения Осипа Мандельштама, «Мастер и Маргарита» Михаила Булгакова, последние книги «Тихого Дона» Михаила Шолохова, «Река Потудань» Андрея Платонова, «Старуха» Даниила Хармса, «Судьба барабанщика» Аркадия Гайдара...

3. Начало Великой отечественной войны опрокинуло «все ожидания и официозные стандарты», обозначив «угрозу самому существованию советского строя» [47, с. 238–239]. Государство ощутило растерялось и впервые за многие годы взглянуло на граждан своей страны не как на «колесики и винтики» огромной машины, а как на живых людей, от которых зависит исход страшной войны. Отсюда – неожиданные и теплые слова, разительно контрастирующие с предшествующими им привычными омертвевшими формулами, прозвучавшие в зачине радиообращения Сталина к советскому народу 3 июля 1941 г.: «Товарищи! Граждане! Братья и сестры! Бойцы нашей армии и флота! К вам обращаюсь я, друзья мои!» [40, с. 56]

Впервые за более чем двадцать лет почти все советские люди и эмигранты из России оказались объединены ощущением надвинувшейся на Россию и весь мир катастрофы, от которой человечество нужно было во что бы то ни стало спасти. Приведем здесь выразительный фрагмент из воспоминаний Александра Бахраха о военном времени и ненавистнике советской власти, эмигранте Иване Бунине:

«В своей комнате он развесил огромные карты Советского Союза и внимательно следил за штабными сводками, негодуя, когда какую-нибудь местность, упомянутую в этих сводках, он не находил на своих картах. Только когда нацистские армии проникли слишком далеко в глубь советской территории, перестал он делать отметки на картах, «чтобы не огорчаться». Помню, как в дни тегеранского совещания он говорил: «Нет, вы подумайте до чего дошло – Сталин летит в Персию, а я дрожу, чтобы с ним, не дай Бог, чего в дороге не случилось!» [3, с. 283]

А о гражданах СССР, внезапно освобожденных войной от мучительных раздумий о правильности выбранного страной в 1917 г. курса, устами одного из персонажей ретроспективно рассказал в эпилоге к роману «Доктор Живаго» Борис Пастернак: «Люди <...> в тылу и на фронте, вздохнули свободнее, всею грудью, и упоенно, с чувством истинного счастья бросились в горнило грозной борьбы, смертельной и спасительной» [31. с. 599].

Вот эти два фактора – ослабление государственного давления на граждан страны, признание их «братьями и сестрами», а также общее для советских и российских людей ощущение войны с нацистами, как битвы со злом «за правое дело» (так в 1952 г. назовет свой роман о войне Василий Гроссман) и поспособствовали формированию уникального феномена военной поэзии и прозы.

Обретенная дорогой ценой человечность позволила достичь небывалых высот авторам, до этого звезд с неба не хватавшим. Речь идет не только о «гениальном» (Т. Кибиров) [19] и написанном сразу после войны стихотворении одаренного Михаила Исаковского «Враги сожгли родную хату...» (1945), но и о двух стихотворениях вполне заурядных советских поэтов, созданных во время войны – «В землянке» (1942) Алексея Суркова и «Темной ночи» (1943) Владимира Агатова. Все три стихотворения были положены на музыку («Темная ночь» писалась на уже готовый мотив), и всенародная любовь, которую они заслужили, это, безусловно, заслуга не только поэтов, но и композиторов (Матвея Блантера, Константина Листова и Никиты Богословского). Тем не менее, на слушателей, особенно в случае Исаковского, воздействовали не только мелодия и манера исполнения, но и сам поэтический текст. Песни «В землянке», «Темная ночь» и «Враги сожгли родную хату» не просто отличались от довоенных советских шлягеров

авторства поэта Василия Лебедева-Кумача и композитора Исаака Дунаевского, но были противопоставлены этим шлягерам. Те писались для коллективного, массового исполнения, эти рассказывали о переживаниях конкретного, частного человека и, соответственно, предназначались для пения одним человеком; те были преисполнены оптимизма, в этих говорилось о близости смерти и тоске от разлуки с любимой женщиной и/или семьей; те были рассчитаны на «товарищей» и «граждан», эти на «братьев» и «сестер».

Но и в период Великой отечественной войны свобода самовыражения писателей-фронтовиков оставалась небезграничной. В поэзии граница дозволенного может быть отмечена, в частности, горьким стихотворением Иона Дегена 1944 г., которое было напечатано в Советском Союзе лишь в 1988 г. (Евгением Евтушенко, без указания имени неизвестного тогда почти никому автора стихотворения):

Мой товарищ, в смертельной агонии
Не зови понапрасну друзей.
Дай-ка лучше согрею ладони я
Над дымящейся кровью твоей.
Ты не плачь, не стони, ты не маленький,
Ты не ранен, ты просто убит.
Дай на память сниму с тебя валенки.
Нам еще наступать предстоит.
[41, с. 701]

В прозе границу дозволенного обозначила, в частности, повесть Всеволода Петрова «Турдейская Манон Леско», которая была написана в первый послевоенный год на основе военного дневника Петрова, а опубликована только в 2006 г. Сюжет повести не поражает оригинальностью и вполне мог быть использован одним из авторов советской военной прозы с ее вниманием к частной жизни человека на фронте и в тылу: офицер, прикомандированный к госпиталю, влюбляется в одну из его работниц Веру, которая в финале произведения погибает. Неслучайными, возможно, были и фабульные переклички со знаменитым романом Эрнеста Хемингуэя «Прощай, оружие!». Однако на последних страницах повести Петрова многократно описанное авторами военной прозы прифронтовое пространство неожиданно совмещается с расплывчатой вечностью, а «хемингуэевская» история любви офицера и медсестры превращается лишь в пролог к ключевым для повести размышлениям о возможности воскрешения умершего человека и обретении бессмертия:

Все стало совсем по-иному: кончилась память, ничего не осталось от связей с людьми и вещами, со всей жизнью, устроенной и протекающей в форме; время не шло. Вокруг была жизнь – особенная, ставшая в стороне от всяких определений. Мы с Верой входили в нее без имени. Так я снова мог чувствовать Веру живой. Ночь была не темная и не светлая – скорее всего, какие-то довременные сумерки, в которых, пожалуй, было и видно, только все расплывалось; предметы становились бесформенными напоминаниями. Я шел вперед, не чувствуя движения: та же степь оставалась под ногами, тот же дождь и облака вокруг. Так, может быть, идет душа после смерти. Вера была со мной. Я знал, что иду по границе жизни и смерти и что эта граница – бессмертие [33, с. 40].

Существование текстов, подобных повести Петрова, ставит перед исследователем важный вопрос о «второй» или «катакомбной» литературе, которая незаметно для большинства читателей развивалась в Советском Союзе параллельно с «первой». Среди представителей этой катакомбной литературы выделялись Даниил Хармс (Петров-прозаик считал себя его учеником), Андрей Николев (Егунов), Борис Житков (как автор взрослого романа «Виктор Вавич») и некоторые другие авторы.

После окончания Великой отечественной войны почти всем советским людям в течение некоторого времени казалось, что атмосфера в стране необратимо потеплела. «Братья» и «сестры» приняли решающее участие в разгроме нацизма, сохранили государство под названием Советский Союз и теперь вправе были ожидать от этого государства благодарности.

Однако смягчение внутренней политики совершенно не входило в намерения Сталина, опасавшегося фронтовиков, с их «привычками, приобретенными во время войны, – со смелостью, умением рисковать, веривших только в оружие» (В. Шаламов) [50, с. 362] и повидавших Западную Европу своими глазами, а не узнавших о ней из пропагандистских советских статей о «загнивании капитализма». Выждав короткое время, государство дало совершенно недвусмысленный ответ тем гражданам, которые ожидали радикальной либерализации курса страны. Этим ответом стало напечатанное 14 августа 1946 г. «Постановление оргбюро ЦК ВКП (б) о журналах “Звезда” и “Ленинград”», в котором площадными словами были выдвинуты тяжелые политические обвинения против многих, живших в СССР писателей, в первую очередь, против Анны Ахматовой и Михаила Зощенко. Публикация именно этого постановления ознаменовала собой начало самых мрачных шести лет шести месяцев и двадцати одного дня в истории Советского Союза.

«...просветление и освобождение, которых ждали после войны, не наступили вместе с победой», – констатировал Пастернак в эпилоге к

«Доктору Живаго» [31, с. 599]. Но как раз Пастернак в эти страшные шесть с половиной лет, вопреки всем внешним обстоятельствам, обрел абсолютную внутреннюю свободу, и поэтому его роман был написан без оглядки как на советскую цензуру, так и на мнение коллег по писательскому цеху, даже самых близких по духу и изощренных в мастерстве. Окончательное разочарование после войны в иллюзиях относительно общего дела, которым якобы заняты все советские писатели, послужило для автора «Доктора Живаго» плодотворным стимулом, чтобы полностью отрешиться от бытовых писательских дел и решительно отринуть все правила, обязательные для советских писателей. Чрезвычайно характерно то негодование, которое в письме к Ариадне Эфрон от 19 октября 1952 г. Пастернак излил на очень смелый для своего времени, но все же создававшийся с оглядкой на правила роман Василия Гроссмана «За правое дело»: Когда в начале он несколькими страницами захватил меня, я был готов склониться перед ним и отдать ему все, он должен был попрасть меня и уничтожить. Но этого не случилось. <...> И я рад, что стою в стороне как неприменимый ни к чему курьез с «детской» может быть, любительской, дилетантской никчемностью своего дела перед заколдованным кругом этого так по-странному вдохновенного профессионализма, оригинального во стольких частностях и бесцветного в целом даже тут, в этом примере, как у всех [32].

Начатый в декабре 1945 г. и окончательно заверченный в декабре 1955-го – январе 1956 гг. роман Пастернака «Доктор Живаго» «попрал» и «уничтожил» очень многие представления о «вдохновенном профессионализме» и «хорошем» вкусе.

Литература

1. Ахматова А. А. Собрание сочинений: в 6-ти тт. Т. 1. М.: Эллис Лак, 1989. – 968 с.
2. Ахматова А. А. Requiem. М.: МПИ, 1989. – 322 с.
3. Бахрах А. В. По памяти, по записям (II)... И. А. Бунин // Мосты. Литературно-художественный и общественно-политический альманах. – Мюнхен. – Вып. 12. – 1966. – С. 272–297.
4. Булгаков М. А. Собрание сочинений: в 5-ти тт. Т. 5. М.: Художественная литература, 1990. – 747 с.
5. Бухштаб Б. Я. О Маршаке // Книга детям. – 1930. – № 1. С. 16–20.
6. Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП (б) – ВКП (б), ВЧК – ОГПУ – НКВД о культурной политике. 1917–1953. М.: Международный фонд «Демократия», 1999. – 869 с.
7. Галушкин А. Ю. Дискуссия о Б. А. Пильняке и Е. И. Замятине в контексте литературной политики конца 1920-х – начала 1930-х гг. Автореферат... кандидата филологических наук. М., 1997.

8. Гаспаров М. Л. Маршак и время // Гаспаров М. Л. Собрание сочинений: в 6-ти тт. Т. 3. М.: Новое литературное обозрение, 2022. – 990 с.
9. Горький М. Полное собрание художественных произведений: в 25-ти тт. Т. 7. М.: Наука, 1970. – 693 с.
10. Декреты советской власти. Т. 1. М.: Политиздат, 1957. – 640 с.
11. Джамбул Джабаев: Приключения казахского акына в Советской стране: Статьи и материалы. М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 308 с.
12. Добренко Е. А. Формовка советского читателя. Социальные и эстетические предпосылки рецепции советской литературы. СПб.: Академический проект, 1997. – 321 с.
13. Есенин С. А. Полное собрание сочинений: в 7-ми тт. Т. 2. М.: Наука – Голос, 1997. – 464 с.
14. Зелинский К. Л. В июне 1954 года // Минувшее. Исторический альманах. – Вып. 5. – Paris: Aheneum – Феникс, 1988. – С. 54–103.
15. Зелинский К. Одна встреча у Горького (Запись из дневника) // Вопросы литературы. – 1991. – Вып. 5. С. 144–170.
16. Зощенко М. М. Статьи и материалы. Серия «Мастера современной литературы». Л.: Academia, 1928. – 94 с.
17. Из переписки А. М. Горького // Известия ЦК КПСС. – 1990. – № 5. – С. 215–218.
18. История советской политической цензуры: документы и комментарии. М.: Росспэн, 1997. – 672 с.
19. Кибиров Тимур. Интервью с Виктором Шендеровичем 19 февраля 2007 года [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.svoboda.org/a/379466.html> (дата обращения: 14.05.2025).
20. Красный песенник. Сборник новых и старых революционных песен и стихов: рабочих, крестьянских, красноармейских, комсомольских, женских, песен старых революционеров и других. – М.: Государственное издательство, <1925>. – 64 с.
21. Ленин В. И. Полное собрание сочинений: в 55 тт. Т. 12. М.: Издательство политической литературы, 1968. – 575 с.
22. Липавский Л. С. Исследование ужаса. М.: Ad Marginem, 2005. – 445 с.
23. Литературная газета. – 1932. – № 23 (23 мая).
24. Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. – Т. 1. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1955. – 464 с.
25. Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. 6. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1957. – 544 с.
26. Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: В 13 т. – Т. 10. – М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. – 384 с.
27. Маяковский В. В. Полное собрание сочинений: в 13-ти тт. – Т. 13. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1961. – 628 с.
28. Нарбут В. И. Читатель хочет романтизма // Нарбут В. И., Зенкевич М. А. Статьи. Рецензии. Письма. М.: Институт мировой литературы, 2008. – 330 с.
29. Оксенов И. А. Что такое «попутчик»? // Жизнь искусства. – 1926. – 20 июля.
30. О советской литературе. Доклад А. М. Горького на Первом всесоюзном съезде советских писателей // Литературная газета. – № 106 (20 августа). 1934.
31. Пастернак Б. Л. Доктор Живаго. Милан: Фельтринелли, 1958. – 640 с.
32. Пастернак Б. Л. Новооткрытые письма к Ариадне Эфрон // Знамя. – 2003. – № 11. [Электронный ресурс]. – URL: <https://znamlit.ru/publication.php?id=2179> (дата обращения: 14.05.2025).
33. Петров В. Н. Турдейская Манон Леско // Новый мир. – 2006. – № 11. – С. 6–43.
34. Платонов А. П. Собрание сочинений: в 8 тт. – Т. 3. – М.: Время, 2011. – 610 с.

35. Примочкина Н. Н. «Пишу Вам, потому что очень Вас люблю и ценю...» (Письма Н. И. Бухарина Горькому) // Время Горького и пробелы истории. Материалы и исследования. Вып. 14. М.: Институт мировой литературы, 2018. – 432 с.
36. Пришвин М. М. Дневники. 1932–1935. СПб.: Росток, 2009. – 1008 с.
37. Ронен О. «Инженеры человеческих душ»: к истории изречения // Лотмановский сборник. Вып. 2. М.: ОГИ, 1997. – 860 с.
38. РСФСР // Правда. – 1936. – № 31 (1 февраля).
39. Семенов С. Советская поэзия и дети // Детская литература. – 1939. – № 4. – С. 9–10.
40. Сталин И. В. Сочинения: в 18-ти тт. Т. 15. М.: Писатель, 1997. – 248 с.
41. Строфы века: Антология русской поэзии. Минск: Полифакт, 1999. – 1056 с.
42. Терц Абрам [Синявский А. Д.] Что такое социалистический реализм. Париж: Syntaxis, 1988. – 65 с.
43. Тименчик Р. Д. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы. Т. 1. М.–Иерусалим: Гешарим – Мосты культуры, 2014. – 592 с.
44. Топоров А. М. Крестьяне о писателях. М.: Белгород, 2015. – 300 с.
45. Ходасевич В. Ф. Собрание сочинений: в 4-х тт. – Т. 4. – М.: Согласие, 1996. – 746 с.
46. ЦГАЛИ СПб. Ф. 35. Оп. 3. Д. 97. Л. 52.
47. Чудакова М. О. «Военное» стихотворение Симонова «Жди меня...» (июль 1941 г.) в литературном процессе советского времени // Новое литературное обозрение. – 2002. – № 58. – С. 223–259.
48. Чудакова М. О. Москва — Петербург/Ленинград и русская беллетристика советского времени. Соображения к теме // The real life of Pierre Delalande. Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinin. – Part. 2. – Stanford: Stanford University, 2007. P. 402–430.
49. Чудакова М. О. Русская литература XX века: проблема границ предмета изучения // Toronto Slavic Quarterly. – № 18. – 2006. [Электронный ресурс]. – URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/18/chudakova18.shtml> (дата обращения: 14. 05. 2025).
50. Шаламов В. Т. Собрание сочинений: в 6-ти тт. – Т. 1. – М.: Терра – Книгобек, 2013. – 673 с.
51. Эрдэ Д. И. Неграмотность и борьба с ней. – Харьков: Пролетарий, 1926. – 275 с.

References

1. Akhmatova, A. A. (1989). *Sobranie sochineniy: v 6-ti tt. T. 1* [Collected works: In 6 vols. Vol. 1]. Ellis Lak.
2. Akhmatova, A. A. (1989). *Requiem*. MPI.
3. Bakhrakh, A. V. (1966). *Po pamyati, po zapisyam (II)... I. A. Bunin* [From memory, from notes (II)... I. A. Bunin]. *Mosty. Literaturno-khudozhestvennyy i obshchestvenno-politicheskiy al'manakh* [Bridges. Literary-artistic and socio-political almanac], 12, 272–297.
4. Bulgakov, M. A. (1990). *Sobranie sochineniy: v 5-ti tt. T. 5* [Collected works: In 5 vols. Vol. 5]. *Khudozhestvennaya literatura*.
5. Bukhshtab, B. Ya. (1930). *O Marshake* [About Marshak]. *Kniga detyam* [Book for children], 1, 16–20.
6. *Vlast' i khudozhestvennaya intelligentsiya. Dokumenty TsK RKP(b) - VKP(b), VChK - OGPU - NKVD o kul'turnoy politike. 1917-1953* [Power and the artistic intelligentsia. Documents of the Central Committee of the RCP(b) - VKP(b), Cheka - OGPU - NKVD on cultural policy. 1917-1953]. (1999). *Mezhdunarodnyy fond "Demokratiya"*.
7. Galushkin, A. Yu. (1997). *Diskussiya o B. A. Pil'nyake i E. I. Zamiatine v kontekste literaturnoy politiki kontsa 1920-kh - nachala 1930-kh gg* [The discussion about B. A. Pilnyak

and E. I. Zamyatin in the context of literary policy of the late 1920s - early 1930s]. [Abstract of candidate's dissertation]. Moscow.

8. Gasparov, M. L. (2022). Marshak i vremya [Marshak and time]. In *Sobranie sochineniy: v 6-ti tt. T. 3* [Collected works: In 6 vols. Vol. 3] (pp. 990). Novoe literaturnoe obozrenie.
9. Gorky, M. (1970). *Polnoe sobranie khudozhestvennykh proizvedeniy: v 25-ti tt. T. 7* [Complete collection of artistic works: In 25 vols. Vol. 7]. Nauka.
10. Dekrety soverskoy vlasti. T. 1 [Decrees of Soviet power. Vol. 1]. (1957). Politizdat.
11. Dzhabul Dzhabaev: Priklyucheniya kazakhskogo akyna v Sovetskoy strane: Stat'i i materialy [Dzhabul Dzhabaev: Adventures of a Kazakh akyn in the Soviet country: Articles and materials]. (2013). Novoe literaturnoe obozrenie.
12. Dobrenko, E. A. (1997). Formovka soverskogo chitatelya. Sotsial'nye i esteticheskie predposylki retseptsii soverskoy literatury [The molding of the Soviet reader. Social and aesthetic prerequisites for the reception of Soviet literature]. Akademicheskii proekt.
13. Esenin, S. A. (1997). *Polnoe sobranie sochineniy: v 7-mi tt. T. 2* [Complete works: In 7 vols. Vol. 2]. Nauka - Golos.
14. Zelinsky, K. L. (1988). V iyune 1954 goda [In June 1954]. Minuvshee. Istoricheskii al'manakh [The past. Historical almanac], 5, 54-103.
15. Zelinsky, K. (1991). Odn vestrecha u Gor'kogo (Zapis' iz dnevnika) [One meeting at Gorky's (From the diary)]. *Voprosy literatury* [Questions of literature], 5, 144-170.
16. Zoshchenko, M. M. (1928). Stat'i i materialy [Articles and materials]. Academia.
17. Iz perepiski A. M. Gor'kogo [From the correspondence of A. M. Gorky]. (1990). *Izvestiya TsK KPSS* [News of the Central Committee of the CPSU], 5, 215-218.
18. Istoriya soverskoy politicheskoy tsenzury: dokumenty i kommentarii [History of Soviet political censorship: documents and commentary]. (1997). ROSSPEN.
19. Kibirov, T. (2007, February 19). Interv'yu s Viktorom Shenderovichem [Interview with Viktor Shenderovich]. Radio Svoboda. <https://www.svoboda.org/a/379466.html>
20. Krasnyy pesennik. Sbornik novykh i starykh revolyutsionnykh pesen i stikhov [Red songbook. Collection of new and old revolutionary songs and poems]. (1925). Gosudarstvennoe izdatel'stvo.
21. Lenin, V. I. (1968). *Polnoe sobranie sochineniy: v 55 tt. T. 12* [Complete works: In 55 vols. Vol. 12]. Izdatel'stvo politicheskoy literatury.
22. Lipavsky, L. S. (2005). Issledovanie uzhasu [Investigation of horror]. *Ad Marginem*.
23. Literaturnaya gazeta. (1932, May 23). No. 23.
24. Mayakovsky, V. V. (1955). *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 t. T. 1* [Complete works: In 13 vols. Vol. 1]. Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
25. Mayakovsky, V. V. (1957). *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 t. T. 6* [Complete works: In 13 vols. Vol. 6]. Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
26. Mayakovsky, V. V. (1958). *Polnoe sobranie sochineniy: V 13 t. T. 10* [Complete works: In 13 vols. Vol. 10]. Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
27. Mayakovsky, V. V. (1961). *Polnoe sobranie sochineniy: v 13-ti tt. T. 13* [Complete works: In 13 vols. Vol. 13]. Gosudarstvennoe izdatel'stvo khudozhestvennoy literatury.
28. Narbut, V. I. (2008). Chitatel' khochet romantizma [The reader wants romanticism]. In *Stat'i. Retsepsii. Pis'ma* [Articles. Reviews. Letters] (pp. 330). Institut mirovoy literatury.
29. Oksenov, I. A. (1926, July 20). Chto takoe "poputchik"? [What is a "fellow traveler"?]. *Zhizn' iskusstva* [Life of art].
30. O soverskoy literature. Doklad A. M. Gor'kogo na Pervom vsesoyuznom s"ezde soverskikh pisateley [About Soviet literature. Report by A. M. Gorky at the First All-Union Congress of Soviet Writers]. (1934, August 20). *Literaturnaya gazeta* [Literary newspaper], 106.
31. Pasternak, B. L. (1958). Doktor Zhivago [Doctor Zhivago]. Feltrinelli.

32. Pasternak, B. L. (2003). Novootkrytye pis'ma k Ariadne Efron [Newly discovered letters to Ariadna Efron]. Znamya [Banner], 11. <https://znamlit.ru/publication.php?id=2179>
33. Petrov, V. N. (2006). Turdeyskaya Manon Lesko [The Turgenevian Manon Lescaut]. Novyy mir [New world], 11, 6-43.
34. Platonov, A. P. (2011). Sobranie sochineniy: v 8 tt. T. 3 [Collected works: In 8 vols. Vol. 3]. Vremya.
35. Primochkina, N. N. (2018). "Pishu Vam, potomu chto ochen' Vas lyublyu i tsenyu..." (Pis'ma N. I. Bukharina Gor'komu) ["I'm writing to you because I love and value you very much..."] (Letters from N. I. Bukharin to Gorky)]. In Vremya Gor'kogo i probely istorii. Materialy i issledovaniya. Vyp. 14 [Gorky's time and gaps in history. Materials and research. Issue 14] (pp. 432). Institut mirovoy literaturey.
36. Prishvin, M. M. (2009). Dnevnik. 1932-1935 [Diaries. 1932-1935]. Rostok.
37. Ronen, O. (1997). "Inzhenery chelovecheskikh dush": k istorii izrecheniya ["Engineers of human souls": On the history of the saying]. Lotmanovskiy sbornik. Vyp. 2 [Lotman collection. Issue 2] (pp. 860). OGI.
38. RSFSR. (1936, February 1). Pravda [Truth], 31.
39. Semenov, S. (1939). Sovetskaya poeziya i deti [Soviet poetry and children]. Detskaya literatura [Children's literature], 4, 9-10.
40. Stalin, I. V. (1997). Sochineniya: v 18-ti tt. T. 15 [Works: In 18 vols. Vol. 15]. Pisatel'.
41. Strofy veka: Antologiya russkoy poezii [Stanzas of the century: Anthology of Russian poetry]. (1999). Polifakt.
42. Tertz, Abram [Sinyavsky, A. D.]. (1988). Chto takoe sotsialisticheskiy realizm [What is socialist realism]. Syntaxis.
43. Timenchik, R. D. (2014). Posledniy poet. Anna Akhmatova v 60-e gody. T. 1 [The last poet. Anna Akhmatova in the 1960s. Vol. 1]. Gesharim - Mosty kul'tury.
44. Toporov, A. M. (2015). Krest'yane o pisate lyakh [Peasants about writers]. Belgorod.
45. Khodasevich, V. F. (1996). Sobranie sochineniy: v 4-kh tt. T. 4 [Collected works: In 4 vols. Vol. 4]. Soglasie.
46. TsGALI SPB. F. 35. Op. 3. D. 97. L. 52. [Central State Archive of Literature and Art of St. Petersburg. Fund 35. Inventory 3. File 97. Sheet 52.]
47. Chudakova, M. O. (2002). "Voennoe" stikhotvorenie Simonova "Zhdi menya..." (iyul' 1941 g.) v literaturnom protsesse sovetskogo vremeni ["Military" poem by Simonov "Wait for me..." (July 1941) in the literary process of Soviet times]. Novoe literaturnoe obozrenie [New literary review], 58, 223-259.
48. Chudakova, M. O. (2007). Moskva - Peterburg/Leningrad i russkaya belletristika sovetskogo vremeni. Soobrazheniya k teme [Moscow - Petersburg/Leningrad and Russian fiction of Soviet times. Considerations on the topic]. In The real life of Pierre Delalande. Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinin. Part. 2 (pp. 402-430). Stanford University.
49. Chudakova, M. O. (2006). Russkaya literatura XX veka: problema granits predmeta izucheniya [Russian literature of the 20th century: The problem of the boundaries of the subject of study]. Toronto Slavic Quarterly, 18. <http://sites.utoronto.ca/tsq/18/chudakova18.shtml>
50. Shalamov, V. T. (2013). Sobranie sochineniy: v 6-ti tt. T. 1 [Collected works: In 6 vols. Vol. 1]. Terra - Knigovek.
51. Erde, D. I. (1926). Negramotnost' i bor'ba s ney [Illiteracy and the fight against it]. Proletariy.

Низамова Мунира Низамовна

Национальный университет Узбекистана

munira.nizamova22@gmail.com

ORCID ID: 0009-0000-6132-3557;

Спин-РИНЦ: 5228-9986.

СПЕЦИФИКА ПОСТРЕАЛИЗМА В АМЕРИКАНСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ РУБЕЖА XX-XXI ВЕКОВ

Аннотация. Цель данной статьи – рассмотрение феномена постреализма в современной американской литературе. Материалом исследования послужили романы М. Каннингема, Дж. Франзена и Д. Тартт, созданные на рубеже XX-XXI веков. Задача исследования – выявить специфику постреализма в литературе США, и охарактеризовать его особенности в произведениях указанных авторов с использованием структурно-семантического и герменевтического методов анализа. Теоретической базой исследования являются работы российских и американских литературоведов Н.Л. Лейдермана, Н.М. Липовецкого, А.В. Татарина, Е.Н. Ищенко, Е.С. Волоховой, М. Брауна, Н. Бентли и др. Гипотеза исследования: главной целью постреализма, представляющего собой синтез постмодернистского и реалистического приемов письма, является осмысление связей человека с реальностью: человек включен в нее, именно через него, исследуя обстоятельства его существования, постреалисты осмысливают реальность.

Дана характеристика предпосылок формирования постреализма, толкование термина, описаны основные особенности «постреализма» как художественного стиля. С модернизмом и постмодернизмом его сближают прием потока сознания, использование несобственно-прямой речи, особый тип психологизма, фрагментарность, дискретность повествования, особый тип хронотопа, интертекстуальность, смешение черт разных жанров и стилей. В отличие от постмодернистов, толкующих реальность как хаос, утрату всех смыслов, постреалисты изображают ее как объективную данность. Сохраняя свойственные классическому реализму последних двух столетий особенности – обращение к линейному повествованию, событийности, динамичному сюжету – постреалисты в соответствии с изменившейся реальностью XXI века трансформируют романную форму, вводят новые повествовательные приемы.

Возвращение к реалистической парадигме в творчестве многих известных американских писателей конца XX-начала XXI веков, сказалось в обращении к традиционным жанрам реалистического романа: к жанру семейной хроники, романа воспитания, социально-психологического, к темам и проблематике, разработанным писателями-предшественниками. Анализ романов «Плоть и кровь» М. Каннингема, «Перекрестки» Дж. Франзена, «Маленький друг» Д. Тартт выявил развитие традиций семейной хроники: здесь и изображение судьбы нескольких поколений семьи, ее угасания, и связь истории семьи с «большой» историей, историей страны. Характерное для классического реализма обращение к традиции получило выражение в своеобразном диалоге постреализма с произведениями предшествующей литературы – в жанре социально-психологического романа («Часы» М. Каннингема, «Свобода» Дж. Франзена), романа воспитания («Безгрешность» Дж. Франзена, «Щегол», «Тайная история» Д. Тартт). Выявлено, что общей тенденцией постреализма является попытка писателей восстановить целостность, приобщить идею к реальности, характерные для указанных произведений поиск истины, подлинных ценностей, обращение к вечным темам, вечным

прообразам современных тем, к вечным архетипам – любовь, смерть, слово, земля, свет... Материалом для постреалистической литературы остаются история, природа, искусство, высокая культура.

Проведенный анализ показал, что к концу XX века американская литература представляет собой мозаику разных художественных направлений и стилей, в которой все яростней проявляет себя новая художественная стратегия, альтернативная постмодернизму и в то же время использующая его эстетические открытия. Эта тенденция, названная критиками постреализмом, – не только способ отражения художественного сознания, столкнувшегося со сложностью, многообразием и противоречивостью действительности, но и поиск новых форм для воплощения изменившихся представлений о целостности человека и реальности.

Ключевые слова: постреализм, реалистическая парадигма, модернизм, постмодернизм, линейное повествование, событийность, мотив, культурный код, интертекстуальность, семейная хроника, роман воспитания, инициация, экфрасис.

Munira N. Nizamova

National University of Uzbekistan named after Mirzo Ulugbek

munira.nizamova22@gmail.com

ORCID ID: 0009-0000-6132-3557;

Spin RINC: 5228-9986.

SPECIFICITY OF POSTREALISM IN AMERICAN LITERATURE AT THE TURN OF THE 20TH-21ST CENTURIES

Abstract. The purpose of this article is to consider the phenomenon of postrealism in modern American literature. The material for the study is the novels of M. Cunningham, J. Franzen and D. Tartt, created at the turn of the 20th and 21st centuries. The objective of the study is to identify the specifics of postrealism in US literature and to characterize its features in the works of these authors using structural-semantic and hermeneutic methods of analysis. The theoretical basis for the study is the works of Russian and American literary scholars N.L. Leiderman, N.M. Lipovetsky, A.V. Tatarinov, E.N. Volokhova, M. Brown, N. Bentley and others. Research hypothesis: the main goal of postrealism, which is a synthesis of postmodernist and realistic writing techniques, is to understand the connections between man and reality: man is included in it, and it is through him, exploring the circumstances of his existence, that postrealists understand reality.

The characteristics of the prerequisites for the formation of postrealism, the interpretation of the term, and the main features of "postrealism" as an artistic style are given. It is similar to modernism and postmodernism in the method of the stream of consciousness, the use of indirect speech, a special type of psychologism, fragmentation, discreteness of narration, a special type of chronotope, intertextuality, and a mixture of features of different genres and styles. Unlike postmodernists, who interpret reality as chaos and the loss of all meanings, postrealists depict it as an objective reality. While preserving the features inherent in classical realism of the last two centuries - an appeal to linear narration, eventfulness, and a dynamic plot - postrealists, in accordance with the changed reality of the 21st century, transform the novel form and introduce new narrative techniques.

The return to the realistic paradigm in the works of many famous American writers of the late 20th and early 21st centuries was reflected in the appeal to traditional genres of the realistic novel: to the genre of family chronicle, educational novel, socio-psychological novel, to themes

and problems developed by the writers-predecessors. Analysis of the novels "Flesh and Blood" by M. Cunningham, "Crossroads" by J. Franzen, "Little Friend" by D. Tarrt revealed the development of the traditions of the family chronicle: we can see the depiction of the fate of several generations of the family, its fading, and the connection of the history of the family with the "big" history, the history of the country. The appeal to tradition, characteristic of classical realism, was expressed in a kind of dialogue of postrealism with the works of previous literature – in the genre of the socio-psychological novel (The Hours by M. Cunningham, Freedom by J. Franzen), the bildungsroman (Innocence by J. Franzen, The Goldfinch, The Secret History by D. Tarrt). It was revealed that the general tendency of postrealism is the attempt of writers to restore integrity, to attach the idea to reality, the search for truth, genuine values, appeal to eternal themes, eternal prototypes of modern themes, to eternal archetypes – love, death, word, earth, light... The material for postrealist literature remains history, nature, art, and high culture. The analysis showed that by the end of the 20th century, American literature was a mosaic of different artistic trends and styles, in which a new artistic strategy, alternative to postmodernism and at the same time using its aesthetic discoveries, was becoming increasingly apparent. This tendency, called postrealism by critics, is not only a way of reflecting artistic consciousness that has encountered the complexity, diversity and contradictoriness of reality, but also a search for new forms for the embodiment of changed ideas about the integrity of human and reality.

Key words: postrealism, realistic paradigm, modernism, postmodernism, linear narrative, eventfulness, motif, cultural code, intertextuality, family chronicle, educational novel, initiation, ekphrasis.

Характерной особенностью современной литературной парадигмы является одновременное существование нескольких художественных систем. В последней трети XX века самой распространенной из них был постмодернизм, конец века отмечен устойчивой тенденцией обращения писателей к приемам классического реализма. Как считает А.В. Татаринцов, эта тенденция свидетельствует «...об одной из значимых стратегий литературы современного Запада, суть которой заключается в снижении драматизма, отказе от метафизики и усилении присутствия семейно-бытовых контекстов» [16, с. 47]. Тенденция эта характерна для всей современной западной словесности, проявившись во французской «новой художественности» («возвращение интереса к Истории», «возвращение рассказа», «возвращение субъекта»), в «викторианском возрождении» в английской и течении «новых рассказывающих» - в немецкоязычной литературе.

Феномен возвращения к реалистической парадигме получил в зарубежном литературоведении название «новый реализм» («new realism»), наряду со схожими терминами «постмодернистский реализм», «транسمетареализм», «другой реализм», «символический реализм», «мистический реализм». В американском литературоведении нет единого толкования понятия «новый реализм». Одни исследователи относят к «новому реализму» авторов середины XX века Т. Вулфа, Д. Стейнбека, Р. Карвера или писателей «школы черного юмора» Д. Бартельми, Д. Делилло. Этой точки зрения придерживаются, например, К. Уэрслус, составитель и

автор предисловия к сборнику статей «Неореализм в современной американской литературе» (1992); К. Дж. Бартеник в диссертации «Американский реализм в эпоху постпостмодернизма» (2014); Б. Харкер в монографии «Критические оппозиции: реализм, постмодернизм и восприятие современного американского романа» (2000). Автор статьи «Переосмысление «Операции Шейлок» Ф. Рота» С. Алич, напротив, связывает феномен «нового реализма» с творчеством писателей рубежа веков и дает собственное определение термину: «Реализм выжил как основное течение в художественной литературе двадцатого века, иногда под ярлыком неореализма... Это реализм, который не только утверждает, что знает реальное, но и хочет смириться с тем фактом, что оно, тем не менее, существует в бесформенной или постоянно меняющейся форме. Этот вид реализма раскрывает культурную ситуацию, ложность и разнообразие которой больше не могут быть представлены каким-либо одним текстом или способом письма, только набором отношений внутри растущего множества культурных стилей и способов письма». Схожей точки зрения придерживается и немецкий критик У. Флук в статьях «Поверхностное знание и «глубокое» знание: новый реализм в американской художественной литературе» (1992) и «Реализм в искусстве и литературе» (2001),

В британском литературоведении во второй половине XX века доминирующим оставался интерес к постмодернизму, при этом в осмыслении современного литературного процесса на первый план в исследованиях ведущих теоретиков вышла проблема взаимосвязи реализма, модернизма и постмодернизма. Малкольм Брэдбери в статьях «Социальный контекст современной английской литературы» (1971) и «Возможности: Эссе о состоянии романа» (1973) утверждал необходимость соединения модернистских и реалистических традиций и связывал будущее английской словесности с восстановлением утраченного в модернизме внимания к изображению характера. Брэдбери, в концепции искусства которого определяющим является гуманистический пафос, отмечает его отсутствие в произведениях современной литературы. Для нее, считает критик, характерно «ироническое отношение к самой идее искусства как некоего неделимого, самодовлеющего и замкнутого в себе единства... Современное искусство ...сознательно стремится к абстракции, и в этом смысле оно постреалистично» [1, с.218].

Осмысливая современное состояние литературы в монографии «The Novel Today. Contemporary Writers on Modern Fiction», Брэдбери приходит к выводу об «усилении повествовательной стороны художественных произведений и, как следствие, о возрастании роли сюжета, характеров,

взаимосвязи реалистического видения жизни и фантазии» [24, р. 8]. В развитии современного романа он выделяет две тенденции. Первая заключается в «тяготении к реализму, социальному документализму и взаимосвязи с историческими событиями», вторая отражает «склонность к совершенствованию формы, развитию сюжета и исследованию писателями самих себя» [24, р. 8]. Эта двойственность взгляда на роман – с одной стороны, стремление писателей к художественному эксперименту, а с другой – к сохранению традиций, – является одной из главных отличительных черт концепции Брэдбери. Как видим, не давая толкования понятия «постреалистичность», критик отмечает свойственное для постреализма сочетание элементов реалистического и нереалистических художественных стилей.

В российском литературоведении тенденция усиления реалистической парадигмы была названа «постреализмом». Авторы термина Н.Л. Лейдерман и М.Н. Липовецкий, подчеркнув неточность термина «новый реализм», обосновали появление нового течения переходом «от динамическо-хаотичной к линейной картине мира», когда «на смену “эффекту реальности” Р. Барта приходит четкая, ориентированная на культурные ценности реальность XXI века» [11, с. 24-25]. В статье «Теоретические проблемы русской литературы XX в.: предварительные замечания» (1992) ученые обобщили основные черты постреализма. В отличие от классического реализма последних двух столетий, изображавшего личность в ее связях с окружающей действительностью, постреалисты главной своей целью, продиктованной изменившейся реальностью XXI века, считают осмысление связей индивидуума с миром. Н.Л. Лейдерман определяет постреализм как синтез постмодернистского и реалистического методов с явным преобладанием последнего. По мысли ученого, ядро постреализма «составляет именно реализм, а способ подачи и творческие методы заимствованы у постмодернистских авторов» [11, с. 25]. Развиваясь в начале XX века параллельно с модернизмом, а во второй половине – с постмодернизмом, постреализм безусловно испытал влияние этих художественных систем. Постреализм использует приемы модернистского (прием потока сознания, несобственно-прямой речи, особый тип психологизма, эксперименты с композицией) и постмодернистского письма (фрагментарность, дискретность повествования, особый тип хронотопа, интертекстуальность, смешение черт разных жанров и стилей).

Таким образом, можно утверждать, что основные принципы классического реализма, а также открытия и новации модернизма и постмодернизма способствовали формированию эстетики постреализма,

соединившей приемы классического реализма – линейное повествование, событийность, динамичный сюжет – с приемами постмодернистских текстов: трансформацией романной формы, смешением черт разных жанров, введением новых повествовательных форм, интертекстуальностью.

В то же время, в отличие от постмодернистов постреалисты воспринимают и изображают мир как объективную данность, Человек – главный объект внимания постреалистов – включен в реальность, именно через него, исследуя обстоятельства его существования, они ее осмысляют. Возвращение к реалистической парадигме характерно для творчества многих популярных американских писателей конца XX-начала XXI веков. Прежде всего это сказалось в обращении авторов к традиционным жанрам реалистического романа: семейной хроники («Плоть и кровь» М. Каннингема, «Американская мечта» Ф. Рота, «Перекрестки» Дж. Франзена), романа воспитания («Маленький друг», «Щегол» Д. Тартт, «Безгрешность» Дж. Франзена), социально-психологического романа («Клоака» Э.Л. Доктороу, «Часы» М. Каннингема, «Людское клеймо» Ф. Рота, «Свобода», «Поправки» Дж. Франзена и др.).

Филолог, специалист по английской литературе Майкл Каннингем (род. 1952 г.) активно использует приемы реалистической литературы, продолжая традиции семейной хроники в романах «Плоть и кровь», «Дом на краю света», развивая и интерпретируя мотивы и образы предшествующей литературы в романах «Избранные дни», «Часы», «Снежная королева». Первые рассказы Каннингем опубликовал в конце 1970-х годов. Всемирную известность писателю принес роман «Часы» (1998, Пулитцеровская премия 1999 года).

Главная тема творчества Каннингема – тема поисков человеком себя, своего места в мире – своеобразно решается в первом романе «Дом на краю света» (1990): четыре персонажа рассказывают каждый историю своей жизни. Рассказы поднимают темы семейных связей, воспитания, отношений между родителями и детьми, взросления и самоопределения. Вместе с героями автор приходит к выводу: чтобы быть счастливым, состоявшимся, человек должен ощущать цельность жизни.

Семейная сага «Плоть и кровь» (1995) рассказывает о судьбе трех поколений семьи иммигрантов Стассос на протяжении ста лет, начиная с 1935 года. В центре внимания судьбы героев, то, что с ними происходит; описание исторических событий служит фоном, не играя в развитии действия определяющей роли. Покинувший Грецию в поисках лучшей жизни Константин, его жена, итальянка Мэри, посвятили себя семье, смогли дать детям образование. Их дети и внуки не испытали проблем, которые пришлось преодолевать в чужой стране родителям. Полноправные

американцы, они хотят быть счастливы, каждый по-своему: Сьюзен – выйти замуж и создать крепкую, как у родителей, семью; в поисках себя, своего предназначения находится Билли; независимая и самостоятельная Зои хочет просто жить.

Несколько значимых мотивов проходит через весь роман. Первый – мотив «не своей жизни» – прежде всего связан с образами Константина и Мэри, которые вынуждены приспосабливаться к чужим обычаям, традициям: «Мы же американцы», – постоянно повторяет Мэри. Герои подавляют в себе истинное, свою подлинную сущность, и чаще всего играют роль тех, кого хотят видеть окружающие. И дети учатся притворяться, делать то, чего от них ждут, что, в итоге, ломает их психику, коверкает судьбы. Каннингем считает, что люди «несчастливы потому, что скрывают собственную сущность: признаться самому себе в том, кто ты есть на самом деле, очень трудно, но это дает свободу» [8, с. 301]. Одним из ярких примеров этой мысли автора является эпизод смерти внука Константина и Мэри Бена. Он не смог жить в противоречии с самим собой, желание соответствовать настойчиво утверждаемому старшими образу и неспособность выполнить это убили его – он бросился в море и плыл, пока не утонул. Этот эпизод иллюстрирует еще один значимый мотив – мотив смерти; здесь писатель дает метафору растворения в смерти. Нередко герои Каннингема уходят из жизни в момент, когда слушают музыку, как бы растворяясь в ней, принимая смерть (например, умирающая от СПИДа Зои).

Мотив единения с природой как залог непрекращающейся жизни также проходит через весь роман. В одном из первых эпизодов Константин вспоминает, как в детстве разбил свой маленький огород. Огород и выращенный там помидор символизируют неутраченную героем связь с землей, с истоками, с жизнью, которая пребудет вечно и после него. О своем огороде, то есть, желании быть ближе к истокам, фундаменту существования мечтают – и осуществляют свою мечту – дочь Константина Зои, его внук Джамаль, с этим желанием приходит на свет его правнучка.

Еще один постоянный мотив романа – мотив души семьи, который Я.С. Жарский определил следующим образом: «существует некая сущность, большая, чем человеческая душа; то, что объединяет людей, связывает их. Это душа семьи, предвечная и бессмертная, продолжающая жить в наших потомках» [6, с. 127]. В семье Стассос душа семьи продолжает жить в детях и внуках, в правнучке, которой предстоит родиться в 2035 году.

Роман «Часы» – парафраз, оригинальная интерпретация знаменитой книги В. Вулф «Миссис Дэллоуэй» – развивает традиции жанра социально-психологического романа. «Поначалу «Часы» должны были стать версией «Миссис Дэллоуэй», мне хотелось перенести ее в современную Америку. –

объяснил замысел романа Каннингем. - Но потом я понял, что это мало для романа. Затем возникла другая история – о самой Вирджинии Вулф. И все равно это казалось недостаточным. И я сочинил третью историю – о женщине по имени Лора Браун, которая читает «Миссис Дэллоуэй». Так что получились писательница Вирджиния Вулф, ее персонаж Кларисса Дэллоуэй и Лора Браун – читательница. Превосходный триумвират». Как и у Вулф, действие романа Каннингема происходит в течение одного июньского дня. Три сюжетные линии, о судьбах трех женщин, связаны между собой романом «Миссис Дэллоуэй» и сюжетно: Вирджиния Вулф – автор романа, который читает Лора Браун, Кларисса Воган – издатель, которую друг детства, писатель Ричард Браун называл именем героини Вулф. Действие романа Каннингема происходит одновременно в трех временных и пространственных пластах – в Ричмонде в 1923 году, когда В. Вулф писала свой роман; в Лос-Анджелесе 1951 года, когда Лора Браун читала роман; и в Нью-Йорке 1990-х годов. Соединены временные пласты образами героинь. Эта связь подчеркнута и эпиграфом романа Каннингема, взятом из дневниковой записи В. Вулф: «Мне следовало бы много чего сказать о «Часах» (приступая к работе над романом, В. Вулф намеревалась назвать его «Часы») и о моем открытии; о том, как я продельваю красивые подземные лазы вслед за своими персонажами... Согласно моему замыслу, каждый лаз связан с остальными, и в данный момент все они выходят на свет» [10, с. 3]. Чувства, которые испытывают героини Каннингема, внутреннее состояние каждой как в зеркале отражает то, что чувствует другая. Все они находятся в состоянии опустошенности, усталости от жизни, от мысли о бесцельности существования: Лора Браун устала носить маску идеальной жены, матери, хозяйки дома; Вирджиния Вулф страдает от постоянных головных болей и депрессии; Кларисса Воган тревожится об умирающем друге Ричарде Брауне. Каждая из них мечтает о счастье («жизнь, Лондон; вот эта секунда июня...»), и каждую посещает мысль о добровольном уходе из жизни, но поскольку в романе Вулф миссис Дэллоуэй находит в себе силы противостоять этой мысли, Кларисса Воган Каннингема тоже остается жить: «Умрет не она, а тот, другой, безумный поэт и мечтатель» [10, с. 194]. Погибают мечтатели и поэты Вирджиния Вулф и Ричард Браун, обыкновенные Лора и Кларисса Воган остаются жить. «Смерть писателей Вирджинии Вулф и Ричарда – это разрешение длящегося во времени конфликта художника с миром, конфликта вечного и актуального для современного существования человека», – считает Е.С. Волохова [3, с.65]. В этом финале соединились две темы, к которым постоянно обращается Каннингем, – тема смерти и тема творчества. Вопросы смерти волновали и Вирджинию Вулф. Как пишут Е.С. Ессяк и А.В. Зиновьева: «Главная ситуация

в «Миссис Дэллоуэй», мысли главной героини о смерти, но самоубийство совсем другого персонажа – сошедшего с ума после возвращения с фронта Септимуса Смита – всё это было не просто писательской конструкцией, а отражением главных переживаний писательницы. Свою Клариссу она сделала «идеальной хозяйкой», но глубже, чувствительнее сделала безумного Септимуса...» [5, с. 47].

Тема творчества в «Часах» представлена в трех вариантах: как деятельность писателя, как материнство и как «творение жизни». Каждая из героинь играет главную роль в раскрытии одной из тем: писательства – Вирджиния Вулф, материнства – Лора Браун, «творения жизни» – Кларисса Воган. Вирджиния Вулф в изображении Каннингема – образ противоречивый, сложный. Она чувствует «присутствие в себе чего-то неопределимого, как бы себя внутреннюю или, вернее, себя параллельную, более чистую», («идеальная Я»), и это помогает ей писать. В то же время она чувствует себя обычной женщиной, только «обладающей определенными техническими навыками» («реальная Я»)» [10, с. 46-47] Вулф Каннингема уходит из жизни, убедив себя, что «потерпела крах.., была просто эксцентричной фантазеркой», а не настоящей писательницей [10, с. 12]. Ричард Браун талантлив, но тоже не уверен в своих творческих способностях, потому его поиск себя как человека и писателя завершается трагически. Его мысли перед самоубийством созвучны и перекликаются с мыслями Вирджинии Вулф: «Я хотел написать что-то жизненное и по возможности важное для каждого человека, что помогло бы ему встречать каждое утро своей жизни» [10, с. 71]. Ричард показан только через восприятие Клариссы Воган, и его отношение к окружающим – отношение писателя, творца, далекое от обычного, бытового: например, Клариссу он воспринимает как персонажа произведения, а мать, Лору, – как музу, а в иные моменты как мучительницу. Ричард, как и Вирджиния Вулф и, возможно, сам Каннингем – творец, преломляющий жизнь, и прежде всего – собственную, в творчество. Персонажи Каннингема – воплощение писательского идеала, и, конечно же, этим идеалом для него является Вирджиния Вулф. Писатель представляет ее творчество не только как результат её неоспоримого таланта, но и отражение её жизни, её личности, «каждая строка истинной литературы – это жилы и мускулы самого автора». [21].

В «Часах» соединились черты нескольких художественных стилей: модернистский дискурс (героини «примеряют» на себя образ Клариссы Дэллоуэй) выступает как формообразующее начало. К приемам постмодернистской поэтики относятся деконструкция романа В. Вулф, фрагментарность повествования, интертекстуальность. Реалистический

дискурс связан с содержательным аспектом произведения, раскрывает его тематику и проблематику.

Эти же черты характерны для романа Каннингема «Избранные дни» (2005), рассказывающем о судьбе нескольких персонажей, связанных между собой поэзией Уолта Уитмена и личностью великого поэта. Роман состоит из трех частей и рассказывает о судьбе героев, внешне не связанных друг с другом: жившем в XIX веке мальчике Лукасе, женщине из XX века Кэтрин и андроиде Саймоне, существе из далекого будущего. Главным героем является поэзия Уитмена: в качестве персонажа он действует в первой части, действие которой происходит в середине XIX века, а название романа повторяет название прозаического сборника поэта о Гражданской войне 1861-1865 годов. На страницах книги возникают стихотворные строки из самого известного произведения Уитмена, «Листьев травы». Почти не умеющий читать Лукас цитирует их, хотя не способен понять их смысл; их читает малолетним террористам Кэтрин, они заложены в память андроида – таким образом, персонажи выступают выразителями взглядов великого поэта. Главная идея поэзии Уитмена – идея взаимосвязи всего сущего, и потому «Избранные дни» является романом о связи судеб героев, судеб всех людей. Более того, Каннингем связывает эпохи, в каждой новой упоминается предыдущая; связывает места, где происходит действие всех частей романа.

Книги Каннингема дают шанс понять другого человека. Главное для писателя понять, кто по сути своей человек, важна его способность и готовность сопереживать другому человеческому существу, и потому книги эти вызывают у читателя настоящие эмоции.

Мировая известность к Джонатану Эрлу Франзену (род. 1959г.), журналисту, специалисту по немецкой филологии пришла с публикацией в 2001 году романа «Поправки». Первые его опыты в художественном творчестве, романы «Двадцать седьмой город» (1988), «Землетрясение» (1992), прошли незамеченными критикой. Франзена интересуют как общественные процессы, так и каждодневная жизнь обычной семьи, поэтому в его романах сочетаются черты социального и семейно-бытового жанров.

В «Лекции об автобиографической литературе» Франзен назвал «Поправки» «Большим Социальным Романом». Кредо писателя – «писать максимально правдиво» – объясняет неизменный успех его романов. В «Поправках» показана жизнь обычной семьи и общественная ситуация в США 1990-х годов. История семьи Ламбертов похожа на истории многих семей: любовь и забота соседствуют с поднадоевшей опекой, стремление друг к другу – с отчуждением, взросление детей – с неизбежным старением родителей; и те, и другие разочарованы от осознания, что в жизни все

складывается совсем не так, как мечталось. Внимательно, с иронией, но и с глубоким пониманием человеческой натуры наблюдая за своими героями, автор фиксирует то, что определяет отношения между людьми и положение человека в жизни. Успешный в прошлом инженер, примерный семьянин и строгий отец, Альфред Ламберт с годами одряхлел, его одолевают деменция и болезнь Паркинсона. Он ненавидит себя за неспособность, за то, что ему приходится нарушать им же установленные правила, но власть над уже взрослыми детьми он утратил. И даже жена Инид ставит под сомнение его авторитет. Детей супруги старались воспитать успешными, достойными. Однако судьба их сложилась не совсем удачно: Чип, которому прочили карьеру ученого, был уволен из университета за связь со студенткой и теперь пишет статьи в захудалые журналы. Дениз после неудачного замужества стала лесбиянкой. И только старший сын Гари отвечает представлениям Инид об удаче и респектабельности: он руководитель отдела в крупном банке, женат, отец троих детей, однако и у него есть проблемы. Противоречия, недопонимание между супругами, между родителями и детьми, подспудно подтачивающие внешне благополучную семью Ламбертов, обнажаются во время рождественского ужина, на который собираются все ее члены.

Главную тему сохранения семейных и общечеловеческих ценностей автор решает в контексте изменяющегося мира, общества потребления. Хотя все герои стремятся к успеху, благополучию, удовольствиям и в целом добиваются желаемого, они утратили ощущение гармонического взаимодействия между людьми, и в целом их мироощущение трагично. Свое объяснение причин трагизма бытия – утрату человеком связи с естественной жизнью, с природой – Франзен выразил в словах одного из героев: «Не оттого ли мы страдаем депрессией, что нет больше Дикого Запада? Даже притвориться невозможно, будто остались места, куда не ступала нога человека. Думается, депрессия нарастает во всем мире» [19, с.390].. Чтобы преодолеть неудовлетворенность жизнью, по мысли Франзена, нужно внести «поправки» в собственную жизнь, и в жизнь общества в целом.

Мысль о неблагополучии современного мира явственно звучит в романе «Свобода» (2010), действие которого происходит сразу после теракта 11 сентября 2001 года. Изменились типы героев, появились новые темы, прежде всего – политическая: вторжение США в Ирак и «война в пустыне», выборы президента Обамы, экономический кризис в стране. Лейтмотив романа, как и в «Поправках», – крушение традиционных ценностей под влиянием современной действительности. Позже, вспоминая о работе над романом, Франзен подчеркнул, что в нем он продолжил «...исследование

семейной психологии и способов, которыми любящие могут разрушать друг друга» [2]. Сюжет строится вокруг отношений в семье Берглундов – между супругами Пати и Уолтером, между родителями и детьми. Выяснение этих отношений происходит на фоне трагических событий, кардинально изменивших мир, в котором они живут. Пати и Уолтер, в отличие от четы Ламбертов, представляют более молодое поколение; они образованнее, лишены предрассудков, заботятся об окружающей среде, но и они не избежали крушения – семьи, иллюзий, идеалов. Автор повторяет высказанную в «Поправках» мысль: с миром что-то не так: «Отсутствие ценностей словно черная дыра засасывает все самое хорошее в человеческой жизни, оставляя наедине с чувством вины, депрессией и гневом. Именно они приходят, когда вера в торжество истины и стремление к ней исчезают в душах героев» [2].

В «Свободе» Франзен поднял важные, касающиеся каждого человека экзистенциальные вопросы: знает ли человек, желающий свободы выбора, к чему стремится на самом деле, знает ли он настоящую цену этой свободы, и стоит ли она, если ради нее принесены в жертву родные и близкие? Как и в «Поправках», название романа содержит вывод автора – о недостижимости истинной свободы.

«Большим Социальным Романом» Франзена стал и роман «Безгрешность» (2015), цель которого – оценить состояние современной цивилизации и ее влияние на процесс самоидентификации личности. В издательской аннотации роман охарактеризован как «многопоколенный американский эпос, охватывающий десятилетия и континенты». [22]. «Безгрешность» действительно масштабное полотно с обширной географией (США, Германия, Боливия) и множеством персонажей, с несколькими, на первый взгляд, не связанными между собой сюжетными линиями, соединяющимися в финале в единую. Время действия – начало 1990-х годов, но с многочисленными экскурсами в прошлое – охватывает всю вторую половину XX века. Здесь и поиски героями себя, любовь, предательство, семейные и государственные тайны, большие деньги, интернет, хакеры, крушение тоталитарного режима в Германии и непростой процесс объединения страны, деятельность полулегальной международной организации «Солнечный свет», борющейся за «прозрачность» СМИ. Соединяет все повествование история юной американки Пьюрити, предпочитающей этому претенциозному имени простое Пип (англ. Purity – чистота, безгрешность). В поисках отца, которого никогда не знала и не видела, Пип попадает в различные, иногда невероятные ситуации.

В «Безгрешности» соединяются черты различных жанров – романа воспитания и приключенческого, семейного и социально-психологического,

любовного, детективного, исторического. История становления и самоопределения Пип, составляющая содержание центральной сюжетной линии, позволяет отнести «Безгрешность» к жанру романа воспитания. Поиски своего пути в жизни связаны и с образом Андреаса Вольфа, создателя организации «Солнечный свет». Рассказанная в романе история семей Пип и Андреаса указывает на жанр семейного романа. Дедушка Пип Чак Аберант, участник всемирной ассоциации «За международное взаимопонимание», мать происходит из семьи американского миллиардера, владельца компании, поставляющей продукты для «Макдональдса», в знак протеста против общества потребления, отказывается от денег отца, от связи с семьей. Мать Андреаса, профессор Берлинского университета, и его отчим принадлежат верхушке партийной элиты ГДР и помогают Штази, отец – жертва этой организации, отсюда и ненависть Андреаса к тоталитарному режиму, по существу лишившему его семьи. В образах Пип и Андреаса Франзен поднимает проблему взаимоотношений родителей и детей, отсутствия понимания между ними, влияющие на дальнейшую судьбу детей. Историю семей автор напрямую связывает с «большой» историей, временем и событиями, определившими судьбы многих людей. Сравнение романа с предыдущими книгами писателя обнаруживает эволюцию его взглядов на проблему существования человечества в целом. Считая, что современная цивилизация не развивается, а человек безвозвратно утрачивает свои лучшие качества и человечность, Франзен предлагает единственно возможный путь – возвращение к природе, истокам, естественному состоянию, залогом гармоничного общественного устройства.

С образами отца Пип Тома Аберанта и его жены Лейлы, активных участников антивоенного движения, ведущих журналистское расследование о незаконном вывозе ядерной бомбы с военной базы в Техасе, в роман входит политическая тема, тесно связанная с проблемой ядерной безопасности: «страх человечества перед ядерным оружием определяется следующей закономерностью: чем дольше мир удерживается от того, чтобы выпустить из себя грибообразное облако, тем меньше люди боятся... О климатических изменениях больше пишут за день, чем о ядерных арсеналах за год. А уж насколько больше, чем о ядерных арсеналах, пишут о рекордах Национальной футбольной лиги, ... - и говорить нечего» [18, с. 285-286]. По мнению А. Долина, Франзен «приходит к необходимости перезагрузки. Ему нужна чистота белого листа, с которого можно начать новую историю, жизнь и судьбу». Образ «чистого листа» подсказан критику самим названием романа: безгрешность, чистота является главной темой книги. Героиня романа в своих побуждениях, действиях и мыслях безгрешна, чиста душой. В «Солнечном свете» Пип занимается созданием экологически чистой среды

обитания, она активная участница движения за моральную чистоту и прозрачность общества.

Смешение черт разных жанров определило соединение различных повествовательных приемов и техник. Повествование в романе ведется от лица автора, но довольно часто он передает функцию рассказчика самим героям; так читатель знакомится с различными точками зрения на одно и то же событие, высвечивает скрытые мотивы поступков персонажей, их характеры, образ мыслей, раскрывает истинные отношения между ними. Для воплощения обширного замысла Франзен использовал такие приемы постмодернистской поэтики, как полижанровость (письма и дневники героев), двойное кодирование (роман обращен как к массовому, так и элитарному читателю), интертекстуальность (имя героини, финальные, эпизоды романа отсылают к «Большим ожиданиям» Ч. Диккенса). Некоторые постмодернистские приемы – сочетание черт разных жанров, дискретность повествования, интертекстуальность – присутствовали и в предшествующих романах, однако в целом писатель остается приверженцем реалистической тенденции в литературном творчестве.

В жанре реалистической семейной саги написан последний на сегодняшний день роман Франзена «Перекрестки» (2021). Время действия, 1970-е годы, выбрано не случайно, писатель хотел показать поворотный момент, своеобразную точку отсчета, определившую дальнейший ход истории страны. В предшествующее десятилетие, «горячие шестидесятые», США охватила волна выступлений против войны во Вьетнаме, расовой дискриминации и сегрегации, когда выступили загнанные в резервации индейцы, достигло пика молодежное движение, казалось, что изменения в общественной жизни неминуемы. Но 70-е, названные американскими историками «никакими», «постбунтарскими», показали, что все осталось по-прежнему. «70-е были похмельем от 60-х, – поясняет Франзен. – В 60-е всем (особенно молодежи) казалось, что можно что-то изменить: шли эксперименты с разными стилями, веществами, искусством, появилось новое творческое американское кино в противовес старому коммерческому. А в 70-е стало понятно, что мечты не сбылись. В начале десятилетия еще сохранялся дух 60-х, но к концу выросла инфляция, и Рейган поднялся на этом ощущении стагнации и усталости».

Для Франзена 70-е – молодость, пора надежд и ожиданий: «Для меня, однако, это было великолепное десятилетие. Я хотел написать одну книгу – историю семьи с 70-х до наших дней – и думал, что первая треть этого романа будет происходить в 1971 году. Но как только я сел за работу, я понял, что мне очень приятно вернуться в это время, которое я так хорошо знаю и про которое я до этого не писал, – и сочинил про 70-е целый роман. Как бы мы ни

смеялись над 70-ми, они сформировали меня в политическом отношении и определили мои взаимоотношения с людьми. Я шесть лет ходил в молодежную христианскую группу, и это тоже навсегда изменило меня как личность. Так что у меня самого очень теплые воспоминания о десятилетии, которое все хотят забыть... В "Перекрестках" я впервые за свою карьеру дал окружающему миру отступить на второй план и построил целую книгу на сценах между пятью персонажами» [2]. Это члены семейства Хильдебрандт: пастор Расс, Мэрион и их дети. Конфликт между поколениями, в отличие от семей Ламбертов и Берглундов, резкий, непримиримый, это конфликт, рожденный не только недопониманием между родителями и детьми, обычно разрешаемый по мере взросления последних, а конфликт, рожденный внешними условиями, самим порядком вещей в обществе и его отражающий. Наперекор отцу и чтобы показать свою независимость студент Клем бросает университет, даже невзирая на то, что может попасть во Вьетнам. Чтобы наконец избавиться от постоянного контроля и упреков родителей дочь Бекки пускается во все тяжкие, познавая прелести «взрослой» жизни. Морально искалеченный младший сын Перри – наркоман. Главной причиной конфликта в семье Хильдебрандтов являются методы воспитания: мистер Расс не только пастор, он основатель религиозной группы «Перекрестки», однако ничего общего с настоящей верой не имеющей. Ханжа, не терпящий своемыслия, Расс требует беспрекословного подчинения от прихожан, подавляет и морально калечит и своих детей. В планах Франзена продолжить историю Хильдебрандтов, показав их дальнейшие судьбы на фоне событий в США последних десятилетий XX века.

Донна Тартт (род. 1963г.) – лауреат Пулитцеровской премии за роман «Щегол» (2014), названный критиками событием десятилетия. Произведения Тартт созданы в традициях реалистической литературы, соединяя в себе черты таких жанров, как психологический, экзистенциальный, университетский, семейный роман, но прежде всего – романа воспитания. Главный герой Тартт – подросток, вступающий во взрослую жизнь, что определило тематику романов: трудности взросления, конфликт отцов и детей, влияние среды, поиск своего пути и свобода выбора, надежды и разочарования. Книги Тартт объединяет особая, исповедальная интонация, сближающая героя и читателя, рождающая в нем эмоциональный отклик на чувства и переживания героя. В построении сюжета романов и характеристике персонажей ключевую роль играет культурный код: античная литература – в «Таинственной истории», сказания и мифы южных штатов США – в «Маленьком друге», живописный экфрасис – в «Щегле»; при этом во всех романах явственно ощущается

влияние классической русской литературы, прежде всего - творчества Ф.М. Достоевского.

Книги Тартт насыщены литературными реминисценциями и аллюзиями. Название «Таинственной истории» (1992), как поясняет автор, связано с памфлетом “Secret story” византийского историка Прокопия Кесарийского, в котором раскрывается подоплека политических событий, происходивших во времена царствования императора Юстиниана. Роман предваряют эпиграфы: первый – слова Ф. Ницше: «В юности человек не имеет еще ни малейшего представления о древних греках и римлянах; ...он не знает, пригоден ли он к тому, чтобы сделать их предметом своего изучения» – отсылает непосредственно к сюжету книги и к теме взросления [14, с.3]. Отметим, что герои «Тайной истории» старше, чем в следующих романах Тартт, и первые шаги во взрослой жизни они уже совершили. Произошедшие в романе события не только изменили жизнь персонажей, их взгляды на окружающий мир; события эти, как надеется автор, сыграли воспитующую роль в их уже начавшейся взрослой жизни. Об этом второй эпиграф, из «Государства» Платона: «Так давайте же уделим беседе добрую толику времени, и речь у нас пойдет о воспитании наших героев» [14, с.3]. Действие происходит в одном из колледжей, повествование идет от лица первокурсника Ричарда Пэйпена, случайно ставшего членом небольшой, группы избранных студентов, изучающих греческий язык и литературу. Генри, Фрэнсис, Банни, и близнецы Камилла и Чарльз происходят из богатых или считающихся таковыми семей, начитаны, владеют языками, проводят каникулы в Европе. Руководит группой кумир «избранных» студентов, знаток античности профессор Джулиан Марроу. Толчком к трагическим событиям стало нечаянное убийство фермера одним из членов группы, Генри. Испугавшись, что об убийстве узнает руководство колледжа, студенты хладнокровно убили Банни, самого «неустойчивого» и слабого среди них. Единственный, кто не участвовал в событиях, Ричард узнает о произошедшем «постфактум». История завершилась смертью Генри и распадом группы. Истинным виновником трагедии Тартт называет профессора Марроу, однако, невольным виновником, так как, дав знания молодым людям, он не научил их использовать эти знания во благо. К этому выводу приходит и Ричард, так объясняя произошедшее в колледже: древние «не только понимали, что такое зло, но и признавали все многообразие уловок, с помощью которых оно прикидывается добром. Мне казалось, что они проникают в самую суть, что, говоря о пороках людей и перипетиях их судеб, они указывают на главное – невосполнимую ущербность всего мироустройства» [14, с. 519]. Мир устроен так, что любой поступок, казалось бы predetermined судьбой, зависит от поведения

человека, степени его нравственности. Древние понимали нравственность как способность человека возвыситься над собой, способность отвечать за свои поступки, за совершенное. На это указывают и изречения на древнегреческом и латыни, во множестве встречающиеся на страницах книги.

Об этом же и второй роман Тартт «Маленький друг» (2002), история о том, как героиня, девочка-подросток Гарриет стремится восстановить справедливость, найдя и наказав убийцу ее брата Робина, погибшего при загадочных обстоятельствах десять лет назад. В отличие от раздавленной горем матери, девочка полна решимости выполнить задуманное. Она обвиняет в смерти брата его одноклассника Дэнни. Действие происходит в вымышленном городе Александрия на юге США в 1970-х годах, но воспоминания Гарриет возвращают повествование в прошлое. Открывающая роман фраза «Всю оставшуюся жизнь Шарлот Клив будет винить себя в смерти сына. Потому что она решила устроить ужин в честь Дня матери в шесть часов вечера, а не в полдень, после церкви, как это обычно бывает у Кливов» [13, с.11] вобрала в себя всю тематику: это тема вины, воспитания, роли церкви и религии, традиций и устоев, играющих важную роль в жизни американского Юга, тема прошлого, памяти и забвения. С образом Гарриет, в одиночку пытающейся решить серьезные проблемы, которые подчас не под силу решить и взрослому, связана тема одиночества, неприкаянности подростка. В такой ситуации находится не только она, но и ее сестра: отец не живет с семьей, а мать вся ушла в переживания: потеряв сына, она потеряла себя, утратила смысл существования. И Гарриет решает не только отомстить убийце, но и заставить мать выйти из разрушающего ее психику состояния, обратить внимание на живых, брошенных, одиноких, жаждущих внимания и любви дочерей.

Гарриет из внешне благополучной семьи, но одинока рядом с тетусками и бабушками, которым нет дела до нее. После смерти бабушки и увольнения служанки, вырастившей девочек и заменившей им мать, девочка оказывается в отчаянном положении: «Ида уехала, Либби умерла, и все теперь было ужасно и неправильно» [13, с.436]; «Единственное, что придавало существованию Гарриет какой-то смысл, была месть, которую он приготовила Дэнни... Гарриет с неприязнью вспомнила об окружающих ее взрослых. Их всех, так или иначе жизнь забила настолько, что они не желали сопротивляться ее свирепым атакам “Это Жизнь!” – говорили они. – Это Жизнь, Гарриет, вырастешь, сама поймешь, что это так”. Так вот, она не собиралась ждать, пока эта самая Жизнь закует ее в оковы с ног до головы. Она будет действовать сейчас, пока ее чувства не остыли, пока выдерживают

нервы и пока у нее есть опора – ее собственное гигантское одиночество. Никто не поможет ей, никто и никогда» [13, с.489-490]. Ей не с кем поделиться своими сомнениями и опасениями, нет старшего, который выслушал бы ее, дал совет, и потому ее попытка убить Дэнни чуть не заканчивается трагически. Гарриет приходится самой разбираться с результатами совершенного.

В трудном положении находится Дэнни Рэтлифф. Выросший в неблагополучной семье, он остро ощущает свою ненужность, одиночество и отчужденность от жестокого отца, братьев и бабушки. Доведенный до отчаяния издевательствами старшего брата Фериша, приучившего его к наркотикам и заставляющего заниматься их сбытом, Дэнни убивает его. Предоставлен самому себе единственный друг Гарриет Хилли; брошены на произвол судьбы и дети бедняков, появляющиеся на страницах романа.

В одном из интервью Донна Тартт сказала: «Я чувствую себя намного сильнее после «Маленького друга». Я чувствую, что расширила свой диапазон как писатель. Я сделала много технических вещей, которые не делала в «Тайной истории», не пыталась. У этого романа много разных точек зрения, широкий спектр символов. Он очень отличается от замкнутого, мужского академического мира «Тайной истории». «Маленький друг» действительно отличается от первого романа Тартт. Сохраняя основные черты жанра семейной хроники, он органично вписывается в национальную традицию «young adult» литературы, представленной произведениями Л.М. Олкотт (заглавие романа Тартт, уход отца из семьи – прямые отсылки к роману Олкотт «Маленькие женщины»), М. Твена, Д. Лондона, Т. Капоте, Х. Ли, Дж. Сэлинджера, Р. Брэдбери, Д. Грина (Возраст героев Тартт также указывает на принадлежность ее книг к литературе о подростках: в «Тайной истории» Ричарду Пейпену 17 лет, Гарриет и Тео Деккеру, герою романа «Щегол» - 13).

. Одним из смысловых центров литературы «young adult» является процесс взросления подростка, сопряженный с преодолением испытаний, борьбой со злом, с одиночеством, разочарованием, потерей близких, открытием сложности и противоречивости мира. Итогом испытаний Гарриет является открытие, что Дэнни не убивал Робина, на самом деле только он и был его единственным настоящим другом. Слова, раскрывающие смысл заглавия романа, в финале произносит отец девочки: «Помнишь его? Маленький друг Робина. Он иногда приходил к нам во двор, они вместе играли». «Друг? ...сердце у нее колотилось до того бешено, что она усилием воли сдержалась, чтобы не задрожать» [13, с.622]. Слова отца заставляют Гарриет полностью переосмыслить и свои поступки и чувства, и отношение к Дэнни: «Сомнения

одолевали ее все сильнее, а вместе с сомнениями пришел и страх, что она, сама того не зная, совершила что-то ужасное» [13, с.622].

Повествование от третьего лица дает автору возможность не только показать во всей полноте внутренний мир героини, но и переживания, мысли, чувства других персонажей, а также воссоздать культурный и исторический фон, на котором разворачиваются события.

Романы Тартт имеют много общего. В последнем на сегодняшний день романе «Щегол» (2013) писательница вернулась к уже высказанной раньше мысли о «невосполнимой ущербности всего мироустройства», которая ведет в трагическим случайностям. Но если толчком к событиям в предыдущих романах был случай, то в «Щегле» добро и зло являются неотъемлемой частью человеческой жизни. Потому одной из главных тем романа стала борьба добра и зла в душе героя и в окружающем его мире. У тринадцатилетнего Тео в результате террористического акта погибла мама, единственный близкий ему человек. В музее, где Тео с матерью находились в момент взрыва, умирающий старик попросил отнести уцелевшую картину по адресу. Тео не отнес – потому, что сначала находился в шоке от случившегося, а потом уже не мог: картина, «Щегол», стала единственной ниточкой, которая связывала его со временем, когда мама была жива, со счастливым и навсегда утраченным прошлым.

«Щегол», по признанию Тартт, «гораздо более обширная книга во всех аспектах: социальных и межпоколенческих» [12]. Подробно показан процесс формирования характера и дальнейшая судьба героя. Люди, с которыми в этот сложный период вынужденной самостоятельности и вхождения в жизнь сталкивается Тео, играют в его жизни важную роль. Как пишет автор в начале романа, «под воздействием обстоятельств он становится то примерным сыном, то отпетым мошенником, то безнадежным наркоманом, то влюбленным романтиком, то честным и трудолюбивым помощником, то загнанным преступником» [15, с.3]. Он сталкивается как с положительным воздействием окружающих – это прежде всего, реставратор Джером Хобарт (ему Тео должен был передать картину), так и с негативным – отец и в определенной степени друг Борис; одни воплощают добро, другие – зло. Однако понятия эти относительны. Хобарт, единственный после матери близкий Тео человек, заботящийся о нем, искренне привязан к нему. Помощь, которую он оказал мальчику, неоценима. Но, чтобы найти себя, состояться как личность мальчик должен сам пройти через трудности и испытания, тогда и сможет понять, что есть добро и нравственность.

Отец Тео, приютивший его, чтобы иметь возможность распоряжаться собранными бывшей женой для дальнейшей учебы сына деньгами, косвенно виноват в пристрастии сына к наркотикам. Человек

безответственный и эгоистичный, алкоголик, он не может быть наставником, другом, примером для сына, но отрицательный пример – тоже пример, и Тео понимает, что путь отца он не хочет повторить.

Особое место в жизни Тео занимает Борис. Прежде всего это друг, такой же подросток, ненамного старше. С детских лет предоставленный себе, он вырос как сорняк, привыкший надеяться только на себя, он имеет свое мнение о людях и жизни. Борис оказал большое, в целом негативное, влияние на Тео в формировании взглядов на нравственные ценности: не без этого влияния уже взрослый Тео пускается в махинации, торгуя антиквариатом. Парадоксально, но спасает его от заслуженного и неминуемого наказания тот же самый Борис, вращающийся в криминальных кругах. И не только от наказания: не пояись Борис, Тео окончательно погряз бы в преступных делах. Думается, под маской циничного, ни во что не верящего Бориса скрывается ребенок – недолюбленный, заброшенный, пронесший через свою не очень длинную жизнь боль одиночества и неприкаянности.

Такая же судьба уготована и Тео. Но в его жизни есть нечто, что олицетворяет абсолютное добро – картина «Щегол» Карела Фабрициуса, ученика Рембрандта и учителя Вермеера. Экфрасис «Щегла» можно назвать главным героем книги; он выполняет сюжетобразующую роль и характеризует персонажей. Картина появляется в романе в самые драматические, поворотные в жизни Тео моменты. Тартт признавалась, что первоначально в качестве экфрасиса должна была быть картина Гольбейна, но именно «Щегол» как нельзя лучше подошел для ее цели – «передать трагедию гибели искусства в современном мире, одновременно изобразив одержимость ребенка произведением живописи». [21]. На всем протяжении действия романа читатель видит ее глазами Тео. Первое знакомство с картиной не оказало на мальчика особого впечатления – он отстал от матери, и мысли его были заняты тем, чтобы ее найти: «Я отступил назад, чтобы получше рассмотреть картину. Птичка была серьезной, деловитой – никакой сентиментальности, – и то, как ловко, ладно вся она подобралась на жердочке, ее яркость и тревожный, настороженный взгляд напомнили мне детские фотографии моей матери – темноголового щегла с внимательными глазами» [15, с.35]. Российская исследовательница Е.Н. Ищенко считает, что уже при первом появлении картины в романе Д. Тартт «формируется главный принцип экфрасиса – передача визуального объекта через вербально представленное впечатление, которое он производит на зрителя» [7, с.68]. Не расставаясь с тщательно упакованной и укутанной в наволочку картиной, Тео, однако, редко рассматривает ее: возвращается боль от утраты матери: «От одного вида запеленутой картины внутри у меня все

перевернулось, будто прорвался спутниковый сигнал из прошлого и заглушил все остальные волны... Торчавший из сумки уголок наволочки основательно шарахнул меня током, по вискам будто электричеством щелкнуло...» [15, с.507-508]. Изредка, в самые тягостные моменты герой все же рассматривает картину; так в описании появляются детали: «кое-какие ее части были проработаны, как у трампля... стена, жердочка, блик света на латуни, но тут вдруг – грудка с перышками, живехонькая. Пух и пушок. Мягкий-премягкий» – по-детски удивляется Тео жизненности и реалистичности изображения [15, с. 620]. Произведение искусства рождает в душе подростка светлые, чистые чувства, очищая ее от всего жестокого и страшного, с чем ему пришлось столкнуться: «Стоило потянуться за ней, и внутри просыпался какой-то простор, размах и подъем» [15, с.325-326]. В отличие от Тео, Борис называет картину «миленькой и красивой». Его не коснулось то, что произошло с Тео: искусство, символом которого в романе является «Щегол», стало для него откровением, позволяя проникнуть в глубинный смысл написанного художником: «... изредка я замечал цепь у щегла на ножке или думал о том, до чего же жестоко жизнь обошлась с маленьким живым созданием – оно вспорхнет ненадолго и обреченно приземлится в то же безысходное место» [15, с. 327]. А через это открытие – постигнуть связь всего, как, например, увидеть символический смысл в трагической смерти Фабрициуса и своей матери, и прийти к пониманию смысла всего сущего и своего существования: «Картина была мне опорой и оправданием, поддержкой и сутью» [15, с. 509]. Картина изменила Тео: «Я переменялся, а картина – нет. Я глядел, как лентами на нее ложится свет, и меня вдруг замутило от собственной жизни, которая по сравнению с картиной вдруг показалась мне бесцельным, скоротечным выбросом энергии, шипением биологических помех, таким же хаотичным, как мелькающие за окнами огни фонарей» [15, с. 721].

Экфрасис «Щегла» выражает взгляды автора на роль искусства в современном мире. Во-первых, Тартт подробно показывает различное отношение к искусству разных слоев современного общества: представителей закона, занятых поиском пропавших во время теракта картин, в том числе, «Щегла»; страховых служб, подпольных торговцев картинами, людей, далеких от искусства, и профессионалов, обеспокоенных состоянием предметов искусства... Во-вторых, с помощью экфрасиса Тартт показывает, насколько уязвимы памятники искусства в материальном плане (в романе теракт произошел именно в музее), при том, что они вечны – в плане духовном. В завершающих роман рассуждениях Тео слышится голос самого автора, надеющейся, что у современников хватит здравого смысла остановить культурное варварство, и верящей с силу воздействия искусства:

«Не только катастрофы и забвение следовали за этой картиной сквозь века, но и любовь. И пока она бессмертна (а она бессмертна), есть и во мне крохотная, яркая частица этого бессмертия» [15, с. 828].

Анализ романов М. Каннингема, Дж. Франзена, Д. Тартта позволил выявить общую тенденцию постреализма в современной американской литературе, тенденцию к восстановлению утраченной целостности, приобщения идеи к реальности. Для творчества указанных авторов, как и их современников Э. Тайлер, Ф. Рота, Э.Л. Доктороу, Л. Альварес и многих других, характерен настойчивый поиск истины, утверждение подлинных непреходящих жизненных ценностей, обращение к вечным темам и прообразам современных тем, к вечным архетипам – любви, смерти, земли, света, слова, памяти. Основным материалом постреалистической литературы – история, природа, искусство, человек.

Литература

1. Брэдбери М. Собака, затаенная песками / М. Брэдбери // Иностранная литература. – 1980. – № 1. – С. 215-221.
2. Великий американский писатель – о своем новом романе, автофикшне и Дэвиде Фостере Уоллесе. Интервью Дж. Франзена. [Электронный ресурс]: – URL: <https://www.corpus.ru/press/franzen-rad-okazatsya-russkom-lesu.htm> (дата обращения: 30.10.2023)
3. Волохова Е.С. Поэтика акториального повествования (Роман Майкла Каннингема «Часы»): Дис... канд. филол. наук. – Н. Новгород: 2005.
4. Долин А. «Безгрешность» как чистый роман / А. Долин // Горький. – 2016. – 19 сентября. – [Электронный ресурс]: – URL: <https://gorky.media/reviews/bezgrishnost-dzhonatana-franzena-za/> (дата обращения: 30.10.2023)
5. Ессяк Е.С., Зиновьева А.В. Феномен взаимодополнения женских образов в романе М. Каннингема «Часы». [Электронный ресурс]: – URL: https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/65526/1/978-5-91256-204-4_006. Pdf (дата обращения: 12.07.2024)
6. Жарский Я.С. Майкл Каннингем // Современная зарубежная проза. Учебное пособие. Под редакцией А.В. Татарина. – М., Флинта, 2015. 574 с.
7. Ищенко Е.Н. Экфрасис как структурообразующий элемент художественного мира и маркер современного отношения общества к искусству в романе Д. Тартта «Щегол» / Е.Н. Ищенко, М.К. Попова // Вестник Балтийского федерального университета им. И. Канта. – Серия: Филология, педагогика, психология. – 2016. – № 2.
8. Каннингем М. Плоть и кровь / пер. с англ. С. Ильина. – М., 2012. 640 с.
9. Каннингем М. Задача писателя – усложнять мир. Интервью Радио-Свобода. Поверх барьеров: Культурный дневник [Электронный ресурс]: – URL: <http://www.svoboda.org/content/transcript/2256951.html>. (дата обращения: 16.11.2024)
10. Каннингем М. Часы. / пер. Дмитрия Веденяпина. – М., Иностранка, 2008. 256 с.
11. Лейдерман Н.Л. Теоретические проблемы изучения русской литературы XX в.: предварительные замечания / Н.Л. Лейдерман, М.Н. Липовецкий // Русская литература

XX века: Направления и течения: сб. ст. / под ред. Н.Л. Лейдермана. – Екатеринбург: 1996. Вып. 1.

12. Петрова Ф. Тотальное одиночество Донны Тартт. Электронный ресурс. Режим доступа: <https://www.livelib.ru/author/226469/top-donna-tartt> (дата обращения: 05.11.2024)

13. Тартт Д. Маленький друг / пер. с англ. А. Завозовой. – М., 2016. 640 с.

14. Тартт Д. Тайная история / пер. с англ. Д. Бородкина, Н. Ленцман. – М., 2008. 704 с.

15. Тартт Д. Щегол / пер. с англ. А. Завозовой. – М., 2015. 827 с.

16. Татаринов А.В. Английские и американские романы 2010 года: сюжетная стратегия и концепция мира / А.В. Татаринов // Культурная жизнь Юга России. - 2012. - № 2 (45). – С. 47-49.

17. Франзен Дж. Лекция об автобиографической литературе. [Электронный ресурс]: – URL: https://theoryandpractice.ru/posts/8321-auto_franzen (дата обращения: 22.03.2024)

18. Франзен Дж. Безгрешность: роман / пер. с англ. Л. Мотылева и Л. Сумм. - М.: АСТ: CORPUS, 2016. 736 с.

19. Франзен Дж. Поправки. – М., АСТ: CORPUS, 2013. 672 с.

20. Aliç Serdar. Revisiting Philip Roth's Operation Shylock // Realism and New realism in American Literature. [Electronic resource]: – URL: https://www.academia.edu/25744792/Realism_and_New_realism_in_American_Literature_Revisiting_Philip_Roths_Operation_Shylock (date of access 06/16/2025)

21. Brown M. Donna Tartt: 'If I'm not working, I'm not happy' // The Telegraph. 2013. 9 Dec. – URL: <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/10505597/Donna/Tart-If-Im-not-working-Im-not-happy.html> (date of access 05.11.2024)

22. Cunningham M. Virginia Woolf, my mother and me // The Guardian. [Электронный ресурс]: – URL: <http://www.guardian.co.uk/books/2011/jun/04/virginia-woolf-the-hours-michael-cunningham> (дата обращения: 09.03.2024)

23. Franzen J. Purity. – N-Y.: Farrar, Straus and Giroux. 2015. [Electronic resource]: – URL: <https://cmc.marmot.org/Record/.b49043456> (date of access 03/22/2024)

24. The Novel Today. Contemporary Writers on Modern Fiction / ed. by M.S. Bradbury. – Rowman and Littlefield: Manchester : Manchester Univ. Press, 1977. – 256 p. (date of access 06/16/2025)

25. Fluck W. Surface Knowledge and "Deep" Knowledge: The New Realism in Contemporary American Fiction* [Electronic resource]: – URL: https://www.jfki.fu-berlin.de/en/v/publications_fluck/2000/Romance_with_America/Fluck_Winfried_Surface_Knowledge_and_Deep_Knowledge.pdf (date of access 06/16/2025)

References

1. Bradbury, M. (1980). Sobaka, zatyanutaya peskami [A dog dragged by the sands]. Inostrannaya literatura [Foreign Literature], *1*, 215-221.
2. Franzén, J. (2023, October 30). Velikiy amerikanskiy pisatel - o svoym novom romane, autofikshene i Devide Fostere Uollse [Great American writer - about his new novel, autofiction and David Foster Wallace] [Interview]. Corpus. <https://www.corpus.ru/press/franzen-rad-okazatsya-russkom-lesu.htm>
3. Volokhova, E.S. (2005). Poetika aktorialnogo povestvovaniya (Roman Maykla Kannigema "Chasy") [Poetics of actorial narration (Michael Cunningham's novel "The Hours")] [Candidate's dissertation]. Nizhny Novgorod.

4. Dolin, A. (2016, September 19). "Bezgreshnost" kak chisty roman ["Purity" as a pure novel]. Gorky. <https://gorky.media/reviews/bezgreshnost-dzhonatana-franzena-za/>
5. Essyak, E.S., & Zinovieva, A.V. Fenomen vzaimodopolneniya zhenskikh obrazov v romane M. Kannigema "Chasy" [The phenomenon of complementarity of female images in M. Cunningham's novel "The Hours"]. https://elar.urfu.ru/bitstream/10995/65526/1/978-5-91256-204-4_006.Pd
6. Zharsky, Ya.S. (2015). Maykl Kannigem [Michael Cunningham]. In A.V. Tatarinov (Ed.), *Sovremennaya zarubezhnaya proza* [Modern foreign prose] (pp. 574). Flinta.
7. Ishchenko, E.N., & Popova, M.K. (2016). Ekfrasis kak strukturoobrazuyushchiy element khudozhestvennogo mira i marker sovremennogo otnosheniya obshchestva k iskusstvu v romane D. Tartt "Shchegl" [Ekphrasis as a structural element of the artistic world and a marker of modern society's attitude to art in D. Tartt's novel "The Goldfinch"]. *Vestnik Baltiyskogo federalnogo universiteta im. I. Kanta* [Bulletin of the Baltic Federal University], *2*.
8. Cunningham, M. (2012). *Plot i krov* [Flesh and blood] (S. Ilyin, Trans.). Moscow.
9. Cunningham, M. (2024, November 16). *Zadacha pisatelya - uslozhnyat mir* [The writer's task is to complicate the world] [Radio interview]. Radio Liberty. <http://www.svoboda.org/content/transcript/2256951.html>
10. Cunningham, M. (2008). *Chasy* [The Hours] (D. Vedeniagin, Trans.). Inostranka.
11. Leiderman, N.L., & Lipovetsky, M.N. (1996). *Teoreticheskie problemy izucheniya russkoy literatury XX v.: predvaritelnye zamechaniya* [Theoretical problems of studying 20th century Russian literature: Preliminary remarks]. In N.L. Leiderman (Ed.), *Russkaya literatura XX veka: Napravleniya i techeniya* [Russian literature of the 20th century: Directions and trends] (Vol. 1). Yekaterinburg.
12. Petrova, F. (2024, November 5). *Totalnoe odinochestvo Donny Tartt* [The total loneliness of Donna Tartt]. LiveLib. <https://www.livelib.ru/author/226469/top-donna-tartt>
13. Tartt, D. (2016). *Malenkiy drug* [The Little Friend] (A. Zavozova, Trans.). Moscow.
14. Tartt, D. (2008). *Taynaya istoriya* [The Secret History] (D. Borodkin & N. Lentsman, Trans.). Moscow.
15. Tartt, D. (2015). *Shchegl* [The Goldfinch] (A. Zavozova, Trans.). Moscow.
16. Tatarinov, A.V. (2012). *Angliyskie i amerikanskije romany 2010 goda: syuzhetnaya strategiya i kontseptsiya mira* [English and American novels of 2010: Plot strategy and concept of the world]. *Kulturnaya zhizn Yuga Rossii* [Cultural Life of Southern Russia], 2(45), 47-49.
17. Franzen, J. (2024, March 22). *Lektsiya ob avtobiograficheskoy literature* [Lecture on autobiographical literature]. Theory & Practice. https://theoryandpractice.ru/posts/8321-auto_franzen
18. Franzen, J. (2016). *Bezgreshnost* [Purity] (L. Motylev & L. Summ, Trans.). AST: CORPUS.
19. Franzen, J. (2013). *Popravki* [The Corrections]. AST: CORPUS.
20. Aliç, S. (n.d.). *Revisiting Philip Roth's Operation Shylock*. https://www.academia.edu/25744792/Realism_and_New_realism_in_American_Literature_Re_visiting_Philip_Roths_Operation_Shylock
21. Brown, M. (2013, December 9). Donna Tartt: "If I'm not working, I'm not happy." *The Telegraph*. <http://www.telegraph.co.uk/culture/books/10505597/Donna-Tart-If-Im-not-working-Im-not-happy.html>
22. Cunningham, M. (2011, June 4). *Virginia Woolf, my mother and me*. *The Guardian*. <http://www.guardian.co.uk/books/2011/jun/04/virginia-woolf-the-hours-michael-cunningham>
23. Franzen, J. (2015). *Purity*. Farrar, Straus and Giroux. <https://cmc.marmot.org/Record/.b49043456>

24. Bradbury, M.S. (Ed.). (1977). *The Novel Today: Contemporary Writers on Modern Fiction*. Manchester University Press.
25. Fluck W. (2000). Surface Knowledge and “Deep” Knowledge: The New Realism in Contemporary American Fiction [Electronic resource]: URL: https://www.jfki.fu-berlin.de/en/v/publications_fluck/2000/Romance_with_America/Fluck_Winfried_Surface_Knowledge_and___Deep___Knowledge.pdf (date of access 06/16/2025)

БУЛАТ ОКУДЖАВА И ПАЦИФИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ ШЕСТИДЕСЯТЫХ

Аннотация. Статья посвящена исследованию антивоенной темы в творчестве Булата Окуджавы и других поэтов 1960-х годов. Автор анализирует, как в этот период в советской литературе формируется новый пацифистский дискурс, отличающийся от официальной риторики «борьбы за мир».

В начале 1960-х осознание катастрофических последствий ядерной войны, ранее ограниченное узким кругом ученых, проникает в среду московской интеллигенции. Это отражается в творчестве Окуджавы, Тарковского, Бродского, Евтушенко и Рождественского. Их стихи выражают тревогу перед возможностью глобального конфликта, но при этом избегают идеологических клише, характерных для советской пропаганды.

Автор оспаривает распространенное определение Окуджавы как «пацифиста», подчеркивая его сложное отношение к войне. С одной стороны, поэт, выросший в милитаризованном обществе 1930-х, романтизировал войну (особенно 1812 года), но с другой — его личный фронтовой опыт (отраженный в повести «Будь здоров, школяр!») разрушал эти иллюзии. Война в его произведениях предстает как бессмысленная и жестокая стихия.

Антивоенная лирика Окуджавы («Ах ты шарик голубой...», «Оловянный солдатик моего сына») акцентирует коллективную ответственность человечества за насилие («Всё мы топчемся в крови...»). Подобный мотив звучит и у других поэтов: у Тарковского («Предупреждение»), Бродского («Шествие»), Рождественского («Реквием»). Даже Евтушенко в стихотворении «Хотят ли русские войны?» выходит за рамки официальной риторики, обращаясь к общечеловеческим ценностям.

Отмечается, что в начале 1960-х антивоенная поэзия становится менее идеологизированной, более личной и гуманистической. Однако к 1970-м этот пафос частично нивелируется: советская пропаганда адаптирует пацифистские мотивы, а неофициальная литература теряет к ним интерес. Новый всплеск антивоенной темы произойдет лишь в 1980-х, в связи с Афганской войной.

Ключевые слова: пацифизм, Вторая мировая война, антивоенная лирика, поэзия 1960-х, «шестидесятники», Б.Окуджава, А.Тарковский, И.Бродский, Е.Евтушенко, Р.Рождественский.

Благодарности. Статья представляет собой переработанный текст выступления на X международной конференции, посвященной творчеству Булата Окуджавы (Москва, 19-20 ноября 2022 г.).

BULAT OKUDZHAVA AND PACIFISM IN THE LITERATURE OF THE 1960S.

Annotation. I examine the anti-war theme in the works of Bulat Okudzhava and other poets of the 1960s, exploring how a new pacifist discourse emerged in Soviet literature, distinct from the official rhetoric of the "struggle for peace."

In the early 1960s, the understanding of the catastrophic consequences of nuclear war, previously confined to a narrow circle of scientists, spread among Moscow intellectuals. This shift is reflected in the poetry of Okudzhava, Tarkovsky, Brodsky, Yevtushenko, and Rozhdestvensky. Their works express anxiety about the possibility of global conflict while avoiding the ideological clichés typical of Soviet propaganda.

The author challenges the common label of Okudzhava as a "pacifist," emphasizing his complex attitude toward war. On one hand, the poet, who grew up in the militarized society of the 1930s, romanticized war (especially the Russian Patriotic War of 1812). On the other hand, his personal frontline experience (depicted in his novel *Be Healthy, Schoolboy!*) shattered these illusions. In his works, war appears as a senseless and brutal force.

Okudzhava's anti-war lyrics ("Oh, You Blue Ball...", "My Son's Tin Soldier") emphasize humanity's collective responsibility for violence ("We all trample in blood..."). A similar motif appears in the works of other poets: Tarkovsky's "Warning," Brodsky's "Procession," and Rozhdestvensky's "Requiem." Even Yevtushenko's poem "Do the Russians Want War?" transcends official rhetoric by appealing to universal values.

I highlight that in the early 1960s, anti-war poetry became less ideological and more personal and humanistic. However, by the 1970s, this trend weakened: Soviet propaganda co-opted pacifist motifs, while unofficial literature lost interest in them. A renewed anti-war theme would emerge only in the 1980s, in response to the Afghan War.

The article also discusses the evolution of pacifism in the post-WWII era. Unlike the utopian pacifism of the early 20th century, the new pacifism acknowledged the horrors of global wars and the threat of nuclear annihilation. Okudzhava's works, though critical of war, do not advocate passive surrender but rather a moral resistance to violence.

Keywords: Pacifism, World War II, anti-war lyrics, poetry of the 1960s, the "sixtiers", B. Okudzhava, A. Tarkovsky, I. Brodsky, E. Yevtushenko, R. Rozhdestvensky.

Acknowledgments. The article is based on a revised text of a presentation delivered at the X International Conference on Bulat Okudzhava's Works (Moscow, November 19–20, 2022).

Проблема войны и мира сегодня остра, как никогда за все три постсоветских десятилетия. Мир снова стал стеклянным – не по своей прозрачности, но по хрупкости. Снова придвинулась вплотную возможность глобальной войны.

Это означает, в том числе, что снова встает и проблема пацифизма, уже слегка забытая. Встает необходимость учесть и осмыслить опыт сопротивления войне – прежде всего, глобальной, – в русской культуре. Осмыслить с того самого времени, как в ней самой вероятность такой войны была впервые осознана.

Произошло это в самом начале 1960-х; можно сказать, с самым их наступлением. Именно в это время понимание фатальных последствий новой большой войны постепенно просачивается из узкого круга физиков-ядерщиков (Петра Капицы, Андрея Сахарова) в среду столичных интеллектуалов. В том числе – и литераторов.

И здесь пройти мимо имени Булата Окуджавы просто невозможно.

Но для начала нужно разобраться с ярлыком (именно ярлыком, а не определением) «пацифиста», который пристал к Окуджаве после первых официальных откликов на его повесть «Будь здоров, школяр!» (1961). [4, с. 92].

Автор наиболее известной и полной биографии Окуджавы, Дмитрий Быков, энергично полемизирует с восприятием Окуджавы как пацифиста. «Несмотря на все свои декларации – “я ненавижу войну”, “война не бывает великой”, – никаким пацифистом он ни в жизни, ни в творчестве не был... Пацифист зовет к примирению, учит договариваться со злом, избегать конфронтаций, выше любых принципов ставит человеческую жизнь – это никак не про Окуджаву. Это определение – одно из немногих, на которые он обижался. ... Окуджаву всю жизнь был в плену военной символики и метафоры, несмотря на ограниченность собственного военного опыта; ненависть к бессмысленной жестокости, к братоубийству, к вбиванию клиньев между своими не отменяет для него необходимости отстаивать свою правду. Его герой – грустный солдат, а не дезертир. Он позволяет себе скорбеть о своей участи, но не бежать от нее» [3, с. 502].

Но, стремясь «отклеить» от своего героя ярлык пацифиста, Быков, как мне кажется, сам воспроизводит то однобокое и идеологически ангажированное понимание пацифизма, какое господствовало в официальной советской риторике тех лет. То есть в таком очень узком и слегка окарикатуренном виде, как чего-то мягкотелого, соглашательского («договариваться со злом»), абстрактно-гуманистического («выше любых принципов ставит человеческую жизнь»), а то и просто как оправдания дезертирства. Именно так пацифизм трактовался, например, в 1955 году в

Большой Советской Энциклопедии: как течение, «осуждающее всякую войну», для которого характерна «пассивность, вера в установление “вечного мира” без устранения причин, порождающих войны» [2, с. 251].

Однако пацифизм, в том виде, в каком он сформировался после 1945-го, был явлением гораздо более сложным. Безусловно, в нем оставалось многое от либерально-утопического пацифизма начала XX века, с его верой в возможность полностью избежать военных конфликтов и в установление «вечного мира». Но, в целом, это был уже другой пацифизм – учитывавший страшный опыт двух мировых войн и, главное, возможность третьей, еще более апокалиптической.

Да, Окуджава, безусловно, романтизировал войну – как и большинство тех, кто рос и воспитывался в предельно милитаризованном обществе 1930-х. Именно эта стремительно возрастающая милитаризованность советского социума и советской культуры (аналогичные процессы шли параллельно и в ряде европейских стран и в Японии) имела гораздо большее влияние на отношение Окуджавы к войне, чем его «собственный военный опыт», о котором пишет Быков. Напротив, э тот опыт, это столкновение с реальной войной – как это видно по его повести «Будь здоров, школяр» – как раз деромантизировал войну и освобождал от «плена военной символики». Война для него – фатальная, обезличенная, не поддающаяся никакому рациональному постижению стихия. «Я познакомился с тобой, война. ... Ты желаешь отучить меня от всего, к чему я привык? Ты хочешь научить меня подчиняться тебе беспрекословно? Крик командира — беги, исполняй, оглушительно рывкай “Есть!”, падай, ползи, засыпай на ходу. Шуршание мины — зарывайся в землю, рой ее носом, руками, ногами, всем телом, не испытывая при этом страха, не задумываясь» [4, с.7-8].

Поэтому не случайно почти весь романтизм в отношении войны у Окуджавы связан с войной, значительно отстоящей от современности: войной 1812 года. В ранний период Окуджава романтизировал и Гражданскую (и ее «комиссаров в пыльных шлемах»), но потом отошел от этого. Война же 1812 года, с высоты страшного военного опыта XX века кажущаяся почти «безобидной», стала действительно любимой темой Окуджавы. Эту войну, как и всю ту эпоху, он с удовольствием эстетизирует, отчасти идеализирует, перенося на нее романтический милитаризм времен своего взросления.

Иное дело – Вторая Мировая война, и совсем уже иное – опасность новой глобальной войны. Здесь Окуджава вполне вписывался в пацифистское течение в русской литературе 1960-х. Назовем хотя бы две его

известные песни начала этого десятилетия, «Оловянный солдатик моего сына» (1964 и, особенно «Ах ты шарик голубой...» (1961):

*Ах ты, шарик голубой,
грустная планета,
что ж мы делаем с тобой,
для чего все это?!
Всё мы топчемся в крови,
а ведь мы могли бы...
Реки, полные любви,
по тебе текли бы.*

Здесь важно местоимение «мы», которое подразумевает общую ответственность людей за войны («Всё мы топчемся в крови...»), а не только «враждебного капиталистического лагеря», как это артикулировалось в те годы в советской «миротворческой» идеологии.

В этой пацифистской, по сути, риторике Окуджава не было одиночек. Это же коллективное, общечеловеческое «мы» присутствует и в «Предупреждении» Арсения Тарковского, которое было написано годом ранее, в 1960-м.

*А мы уже в горле у мира стоим
И бомбою мстим водородной
Еще не рожденным потомкам своим
За собственный грех первородный.*[1, с 458].

Или в «Шествии» еще совсем молодого Бродского (1961); в этой поэме, созданной явно без расчета на публикацию, антимилитаристский пафос выражен со всей определенностью. Причем именно в отношении возможной ядерной войны – что вообще не очень характерно для лирики Бродского (как и для процитированного выше Тарковского):

*Кошмар столетья – ядерный грибок,
Но мы привыкли к топоту сапог,
Привыкли к ограниченной еде,
Годами лишь на хлебе и воде,
Иного ничего не бравши в рот,
Мы умудрялись продолжать свой род,
Твердили генералов имена,
И модно хаки в наши времена,
Всегда и терпеливы и скромны,*

*Мы жили от войны и до войны,
От маленькой войны и до большой,
Мы все в крови – своей или чужой.
Не привыкать, вот взрыв издалека.
Еще планета слишком велика
И нелегко все то, что нам грозит,
Не только осознать – вообразить.*

Эта тема общей, всего человечества, ответственности в предотвращении вполне реальной (как это вскоре покажет Карибский кризис) ядерной войны проникает и в стихи поэтов-шестидесятников, публикуемых и официально признаваемых. Например, в написанной в 1960 году поэме «Реквием» Роберта Рождественского, с ее хрестоматийно известными строками:

*Встречайте трепетную весну,
люди Земли.
Убейте войну,
Прокляните
войну,
люди Земли!*

Эти строки, которые в 70-е и 80-е воспринимались как часть общей официозной «борьбы за мир», в начале 60-х звучали несколько иначе. Это был такой же выход за пределы советской «миротворческой» идеологии тех лет (направленной, напомним, не против войны, а против военных противников СССР), как и процитированные выше строки Окуджавы, Тарковского и Бродского. «Реквием» Рождественского был совершенно лишен каких-либо идеологических маркеров, будь то «социализм», «капитализм», «империализм» и производные от них, без которых не обходилось ни одно «мирное» заявление советского руководства и перепевающая эти заявления литературная продукция тех лет.

В начале 60-х меняется сам риторический регистр антивоенной лирики. Он постепенно *разгосударствляется*, становится не только более общечеловеческим, идущим поверх идеологических и государственных границ, но и более личным, приватным, обращенным к отдельному человеку.

Даже стихотворение Евтушенко «Хотят ли русские войны?..» (1961), которое вроде бы полностью вписывалось в официальную идеологию

«борьбы за мир» (с ее разделением на «нас-миролюбивых» и на предполагаемых по умолчанию «них-агрессоров»), отражало этот поворот. Оно, конечно, больше воспринималось как слова известной песни на музыку Эдуарда Колмановского, с ее маршеобразным военным ритмом. Но в первом его варианте было четверостишие, которое в песню не вошло (но было опубликовано) и звучало так:

*Под шелест листьев и афиш
ты спишь, Нью-Йорк, ты спишь, Париж.
Пусть вам ответят ваши сны,
хотят ли русские войны.*

Конечно, на маршевую музыку Колмановского эта строфа не могла лечь. И «шелест листьев и афиш», и сны, которые снятся Нью-Йорку и Парижу, – все это выпадало из обезличенной, милитаризованной риторики «борьбы за мир». В той, новой пацифистской риторике, которую принесли с собой шестидесятые, противопоставлялись друг другу не два лагеря, не две идеологии, а, собственно, война и мир. Это же противопоставление мы видим и в уже упомянутой песне Окуджавы «Оловянный солдатик моего сына» (1964). С одной стороны – тема мира: «Земля гудит под соловьями, / Под майским нежится дождем...», а с другой – страшноватый оловянный солдатик, который «всё ждет своих врагов», и готов прицелиться в любого... Эта риторика отражала общий процесс демилитаризации общественного сознания, который начался с окончания Второй мировой войны, но вплоть до конца 1950-х подавлялся и цензурировался. Милитаризм и связанный с ним алармизм были удобными и, главное, привычными для советской элиты инструментами мобилизации общества и манипулирования общественным мнением. Пацифизм, который пробился в начале 60-х с ослаблением цензуры, был одновременно и выражением определенной оппозиционности.

Через десять лет, в начале 70-х, и политическая, и литературная ситуация несколько изменится. Советская «миротворческая» идеология станет гибче, эклектичнее; обвинения в пацифизме постепенно сойдут на нет. Фактически, все антивоенные тексты и предыдущего десятилетия, 60-х, и новые, создаваемые в 70-е, будут апроприированы, впитаны в нее... Но одновременно и пацифистский пафос в неофициальной и полуофициальной советской литературе тоже ослабнет. Через десятилетие, в начале 80-х он снова зазвучит, но уже как отклик на бессмысленную и авантюрную афганскую войну. А Окуджава напишет «Примету» – возможно, свое самое яркое и известное антивоенное стихотворение...

Литература

1. Александрова М. Стихотворение Булата Окуджавы «Оловянный солдатик моего сына» в культурно-историческом контексте 1960-х годов // *Изв. Саратов. ун-та Нов. сер. Сер. Филология. Журналистика*. – 2019. – № 4.
2. Большая Советская Энциклопедия: в 50 т. Т.32. «Панипат – Печура». 2-е изд. – М.: Большая Советская Энциклопедия, 1955.
3. Быков Д. Булат Окуджава. – М.: Молодая гвардия, 2009.
4. Метченко А. Новое в жизни и литературе // *Коммунист*. – 1962. – № 5. – С. 92-93.
5. Окуджава Б. Будь здоров, школяр. Стихи. – 2-е изд. – Франкфурт: Посев, 1966.
6. Позина М. Крушение романтических иллюзий в повести Б. Окуджавы «Будь здоров, школяр» // *Вопросы литературы*. – 2018. – № 4. – С. 209-214.

References

1. Aleksandrova, M. (2019). Stikhotvorenie Bulata Okudzhavy «Olovyanny soldatik moego syna» v kulturno-istoricheskom kontekste 1960-kh godov [Bulat Okudzhava's poem "My Son's Tin Soldier" in the cultural-historical context of the 1960s]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Proceedings of Saratov University. New Series. Series: Philology. Journalism], 4.
2. *Bolshaya Sovetskaya Entsiklopediya: v 50 t. T.32. «Panipat – Pechora»* [Great Soviet Encyclopedia: In 50 vols. Vol. 32. "Panipat – Pechora"] (2nd ed.). (1955). Bolshaya Sovetskaya Entsiklopediya.
3. Bykov, D. (2009). *Bulat Okudzhava* [Bulat Okudzhava]. Molodaya gvardiya.
4. Metchenko, A. (1962). Novoe v zhizni i literature [New in life and literature]. *Kommunist* [Communist], 5, 92–93.
5. Okudzhava, B. (1966). *Bud zdorov, shkolyar. Stikhi* [Be healthy, schoolboy. Poems] (2nd ed.). Posev.
6. Pozina, M. (2018). Krushenie romanticheskikh illyuziy v povesti B. Okudzhavy «Bud zdorov, shkolyar» [The collapse of romantic illusions in B. Okudzhava's story "Be healthy, schoolboy"]. *Voprosy literature* [Questions of Literature], 4, 209–214.

МОТИВ ПАМЯТИ В СТИХОТВОРЕНИЯХ ВЕРЫ ПАВЛОВОЙ

Аннотация. Статья посвящена исследованию мотива памяти в поэзии Веры Павловой — современной русской поэтессы, чье творчество эволюционировало от откровенной любовной лирики до антивоенных стихов. Несмотря на то что Павлова уже становилась объектом литературоведческого анализа, аспект памяти в ее произведениях ранее не изучался системно. В работе применяются описательный, интертекстуальный, сравнительный и биографический методы, что позволяет выявить ключевые парадигмы памяти в ее стихотворениях.

В раннем творчестве Павловой выделяются четыре основные категории памяти: Память о поэте после смерти (мотив *exegi monumentum*, отсылающий к традиции Горация, Ломоносова, Державина и Пушкина).

Память о любви и возлюбленных, где воспоминания связаны как с чувственным опытом, так и с болезненными переживаниями.

Сохранение культурного наследия через интертекстуальность (диалог с античностью, акмеизмом, Ахматовой и Цветаевой).

Память об умерших близких, представленная в личных, почти исповедальных стихах.

В позднем творчестве, особенно в сборнике *Линия соприкосновения* (2023), посвященном войне в Украине, мотив памяти приобретает новые черты. Здесь автор выделяет три ключевых аспекта:

Поэзия как инструмент фиксации страданий (стихи как «свидетели обвинения»).

Желание забыть травматические события и одновременное осознание невозможности этого.

Забвение жертв войны, их анонимность, которую Павлова стремится преодолеть, называя имена погибших.

Анализ показывает, что восприятие памяти у Павловой динамично: если в ранних стихах она ассоциируется с личным опытом, то в военной лирике становится коллективной и политизированной. Поэтесса переосмысляет традиционные мотивы (например, *exegi monumentum*), вплетая их в современный контекст. Важным выводом является также контраст между ранними и поздними образами памяти: от «скареда», фиксирующего обиды, до «мухи в янтаре» — случайного, но вечного сохранения воспоминаний.

Ключевые слова: Вера Павлова, поэзия, память, война, интертекстуальность, *exegi monumentum*, антивоенная лирика, культурное наследие, травма, забвение.

Motif of memory in the poetry of Vera Pavlova

Abstract. The article examines the motif of memory in the poetry of Vera Pavlova, a contemporary Russian poet whose works range from intimate love lyrics to anti-war poems. While Pavlova's oeuvre has been studied by various scholars, the theme of memory has not yet been systematically analyzed. The study employs descriptive, intertextual, comparative, and biographical methods to identify key paradigms of memory in her poetry.

In Pavlova's early works, memory manifests in four main categories:

Memory of the poet after death (the exegi monumentum motif, referencing Horace, Lomonosov, Derzhavin, and Pushkin).

Memory of love and lovers, where recollections intertwine sensuality and painful experiences.

Preservation of cultural heritage through intertextuality (dialogues with antiquity, Acmeism, Akhmatova, and Tsvetaeva).

Memory of deceased loved ones, expressed in deeply personal, confessional verses.

In her later works, particularly in the collection *Line of Contact* (2023), which addresses the war in Ukraine, the motif of memory evolves into three key aspects:

Poetry as a means of documenting suffering (poems as "witnesses for the prosecution").

The desire to forget traumatic events alongside the realization of its impossibility.

The anonymity of war victims, which Pavlova counteracts by naming the dead.

The analysis reveals that Pavlova's portrayal of memory is dynamic: while early poems focus on personal experience, her wartime lyrics shift toward collective and politicized memory. She reinterprets classical motifs (e.g., exegi monumentum), embedding them in contemporary contexts. A notable contrast emerges between early and late depictions of memory—from a "miser" hoarding grievances to a "fly in amber," symbolizing the accidental yet eternal preservation of moments.

Keywords: Vera Pavlova, poetry, memory, war, intertextuality, exegi monumentum, anti-war poetry, cultural heritage, trauma, oblivion.

Вера Павлова (р. 1963) – современная русская поэтесса и эссеистка, с высшим музыкальным образованием по классу истории музыки. Она начала писать, когда ей исполнилось 20 лет. К настоящему времени она выпустила 22 книги своих стихотворений. Первой из них был сборник *Небесное животное*, изданное в 1997 г., а последней *Линия соприкосновения* в 2023 г. [В. Павлова. Официальный сайт Веры Павловой. URL: (<https://www.verapavlova.ru/bio-1-1/>)]. В ранних произведениях ведущими мотивами её поэзии были телесность и любовь. Сила откровенности, а также сама тематика произведений, часто вызывали разногласия среди критиков и реципиентов. Некоторым её тексты очень нравились, но были и явные противники, которые считали, что её поэзия является «классификацией

женских оргазмов» [5], а сама поэтесса «литературной стриптизеркой» [2]. Несмотря на противоречивые комментарии, поэзия Павловой все продолжает расширять круг внимательных читателей.

После начала войны в Украине поэтесса высказалась против военных действий и сразу уехала из России в США, а потом в Канаду. Сейчас она сочиняет антивоенные стихотворения [Голос Америки. Вера Павлова: «Вот кончится война, и я сожгу все эти стихи, я их забуду» // Интервью взятое у В. Павловой. URL: (<https://www.youtube.com/watch?v=7MmJec9Wspk>)].

Творчество Веры Павловой заинтересовало многих исследователей и критиков, но никто не обратил внимания на присутствующий в них мотив памяти. Поэтому в нашей статье мы постараемся пристально рассмотреть именно этот мотив и проиллюстрируем наши наблюдения несколькими произведениями. В исследовании мы пользуемся описательным, интертекстуальным, сравнительным и биографическим методами.

Павлова, как и многие другие поэты, на протяжении лет задумывалась, как запомнят её после смерти. Свидетельствует об этом стихотворение, которое мы можем увидеть первым на ее электронном сайте:

*Река. Многоустронная ива.
Кузнечики. Влажный гранит.
На нём – полужирным, курсивом:
Здесь Павлова Вера лежит,
которая братья-славяне,
сказала о чувствах своих
такими простыми словами,
что кажется – вовсе без них*

[В. Павлова. Река. Многоустронная ива... // Официальный сайт Веры Павловой. URL: (Официальная страница поэтессы Вера Павлова)].

Стихотворение Павловой, как можно заметить, имеет форму эпитафии. Она пишет в нем, что хочет, чтобы после ее смерти люди помнили о ней, благодаря её поэзии. Поэтесса пользуется мотивом *exegi monumentum*, который распространился в русской литературе, благодаря переводу 30 оды Горация из книги III, осуществленного на русский впервые Михаилом Ломоносовым в 1747 г. Как справедливо заметила Анна Варда, многие поэты переводили эту оду, однако именно Ломоносов, Гавриил Державин и Александр Пушкин создали самые интересные и творческие версии этого произведения в XVIII веке и в первой половине XIX века. Исследовательница утверждает, что их переводы независимы друг от друга [10, с. 129–137]. Державин и Пушкин открыли для русской литературы две дороги эволюции

мотива *exegi monumentum*: державинская замена «мифологических имен новыми географическими и автобиографическими координатами» и пушкинский «отказ от ритмического единообразия стиха и установлении особой иерархии смыслов посредством смены стихотворного размера в заключительных строках каждого из катренов» [8, с. 40]. Как известно, Державин в Памятнике оценивает значение своего литературного наследия, которое оставит для будущих поколений. Он верит, что после смерти его слава будет больше, чем при жизни, благодаря посвящению произведения Фелице – Екатерине II [10, с. 129–137]. В свою очередь произведение Пушкина, которое парафразирует Павлова в следующем выбранном нами стихотворении, представляет эсхатологическую вечность, объединяя две значительные концепции для творчества поэта: «стоическое христианское принятие-преодоление смерти и отождествление бессмертия души с творческим наследием» [7, с. 96]. Мотив *exegi monumentum* на протяжении лет не переставал пользоваться популярностью. Примерами поэтов, которые также обратили на него внимание служат Владимир Маяковский и Владимир Высоцкий [8, с. 42].

В рассматриваемом стихотворении Павловой мы отмечаем, что она строит память о себе посредством произведений. Интересно, что она хочет остаться в памяти не только русских реципиентов своей поэзии, но и всех славян (то есть как-то понимающих русский язык). Она хочет также показать, что является для нее самым важным в её поэзии, и благодаря чему реципиенты должны её запомнить. Так, оказывается, что самым важным, по ее мнению, в ее творчестве является простота и откровенность чувств, а также способность прямого, простого их выражения.

Павлова ссылается на мотив *exegi monumentum* также в следующем своём стихотворении, однако использует его в другом контексте. Ссылка на Горация появляется в ее произведении из сборника «Небесное животное»:

*Я памятник была нерукотворный
тебе.*

*Я память о руках твоих упорных
теперь,
ваятель мой! Мужское божье дело –
ваять.*

*А мне – свое крошить на буквы тело:
а – ять. [4, с. 18]*

В этом тексте лирическое «я» усиливает идею, что то, о чем следует помнить – это любовь, а любящие друг друга люди – это памятники любви. Однако «памятник нерукотворный» имеет здесь игривое значение, он не только ассоциируется с памятью, но также с физической любовью. Мужчина творит эту любовь, а женщина является её творением, а также памятью о мужских сексуальных достижениях. С другой стороны, она потом описывает половой акт и творит из воспоминаний о нём и пережитых эмоций стихотворение, она «крошит на буквы своё тело». Она не столько пассивная, – у нее другой вид участия в этом действии. Павлова здесь парафразирует Памятник Пушкина, в котором памятником была поэзия. Пушкин сам себе воздвиг памятник из своих произведений, благодаря которому память о нём останется среди будущих поколений. На первый взгляд, для поэтессы памятником является половой акт с мужчиной и его в нем участия, но это можно также рассматривать как метафору поэтического творчества. Мужчина принимает в нем роль божества, дающего вдохновение, а женщина – поэтесса переносит его на бумагу. Именно тело оказываются отправной точкой для разных поэтических размышлений. Эту концепцию подтверждают другие стихотворения из сборника *Небесное животное*. Метатекстуальный характер этого высказывания как раз относится к мотиву *exegi monumentum*, который в данном случае связан с оригинальным творческим методом поэтессы, который и должен стать причиной сохранения памяти о ней среди следующих поколений. Связь памяти с чувством любви появляется также в стихотворении из сборника «Небесное животное»:

*Давай друг друга трогать,
пока у нас есть руки,
ладонь, предплечье, локоть,
давай любить за муки,*

*давай друг друга мучить,
уродовать, калечить,
чтобы запомнить лучше,
чтобы расстаться легче [4, с. 76].*

Цитируемое произведение указывает на то, что человек намного дольше сохранит в памяти любовь и легче перенесет разлуку, если этому чувству сопутствовали страсть, тактильные ощущения, а также другие, не до

конца приятные для обеих сторон ситуации, которые остаются в памяти надолго. Однако именно они влияют на глубину отношений и надолго запоминаются. Можно предполагать, что это стихотворение имеет автобиографический характер. Творчество Павловой часто основанное на ее личной жизни, о чем она прямо говорит в разных интервью. В разговоре с Линор Горалик она призналась, что по ее мнению память тесно связана с любовью и она помнит свои юные годы с момента, в котором важную роль стали играть мальчики [1, с. 131–145]. Кроме того поэтесса откровенно рассказывает, о многих мужчинах, которые присутствовали в ее жизни, особенно о своем первом муже – Андрее Шацком. Ее первое супружество не закончилось счастливо. Решение выйти первый раз замуж, она так подытоживает: «я вышла замуж, идиотка». Павлова не хотела этого брака, однако чувствовала к нему принуждение. Их совместная жизнь с Шацким не складывалась хорошо, и в конце концов он ее оставил больную с новорожденным ребенком [1, с. 131–145]. Поэтому мы предполагаем, что связь негативных эмоций с любовью, которую мы раскрыли в настоящем стихотворении, имеет в виду именно ранний опыт.

Очень интересные взгляды на память и разные эмоции, состояния находим в другом стихотворении Павловой:

*Память – скаред,
скупщик обид.
Жалость старит.
Злость молодит.
Ядом залит
дар аонид.
Слава старит.
Смерть молодит.*

[В. Павлова. Память – скаред... // URL: (<https://stihi-online.com/read/926>)]

Оказывается, что в памяти остаются самые тяжёлые эмоции. Мы лучше запоминаем ситуации, которые вызывают у нас бурю эмоций: обиду, злость, все то, что причиняет нам боль. А то, что хорошее, например признание или радостные ситуации мы быстрее забываем. Однако память – это не только позитивная сила, она имеет свои пороки, она «ядом залита», потому что предъявляет нам негативные эмоции и ситуации из прошлого. Стоит отметить, что в тексте появляется элемент из древнегреческой мифологии – «дар аонид». Вспомним, что Аониды (три Старшие Музы) были богинями искусства, одна из них – Мнема – это муза воспоминаний [Карта

слов. URL: (<https://tiny.pl/3qf1sp9v>]). Именно с её даром сравнивает поэтесса память в этом стихотворении.

Важно отметить, что это не единственное стихотворение, в котором поэтесса поддерживает память о прошлом через интертексты. Во многих произведениях Павловой появляются ссылки на античные и акмеистические традиции. Об истоках творчества Павловой в антике и акмеизме уже писала Эва Садзиньска в статье Категория телесности в лирике Веры Павловой: к вопросу о её источниках [9, с. 149–155]. Исследовательница заметила, что взаимосвязь тела и слова у Павловой напоминают поэтику акмеизма, а сосредоточение на телесности приводит на ум античность [9, с. 149–155]. Литературный критик Д. Садыкова утверждает, что Павлова ведет постоянный диалог с Ахматовой [6]. Это особенно видно в стихотворении Воздух ноздрями пряла..., в котором в первой строке появляется Ахматова как ткачиха, во второй строфе Цветаева, которая встречает «птичий прилив», и в последней строке сама Павлова в образе русалки. Размещение упоминаний о поэтессах в тексте отражает их иерархию для поэтессы и то, что Павлова провозглашает себя наследницей Ахматовой и Цветаевой.

В творчестве Павловой можно заметить также воспоминания об умерших. Примером является стихотворение из сборника Небесное животное:

*Запомнила немного: как Камоша
меня за новорожденные груди
хватал, и было больно и обидно,
а позже – непонятно, почему
девочки говорят, что неприлично
так тесно танцевать медленный танец
с Камошей. Кстати, ведь Камоша умер.
Болея плевритом, умер. Белый танец.
Я, как всегда, Камошу приглашу [4, с. 85].*

Стихотворение напоминает по своей форме обычные воспоминания людей, приводимые среди разговоров, в которых нет гипербол и множества других стилистических средств. Простыми словами передается ситуация, в которой умерший – Камоша принимал участие, с акцентом на том, как запомнила этот момент лирическая героиня и какие у нее были тогда эмоции. Несмотря на то, что с ним связано неприятное воспоминание, постыдная ситуация, лирическая героиня думает о нем положительно : «Я, как всегда, Камошу приглашу». Мы замечаем, что смерть в этом

произведении появляется неожиданно. Поначалу стихотворение заставляет предположить, что главной темой будет созревание и сложные отношения между девушками и парнями в это время. И вдруг, совершенно неожиданно вводится информация о смерти юноши. Способ введения информации о смерти напоминает, что такие трагедии происходят в реальной жизни. Ведь никто не ожидает болезни и смерти юноши.

Тут стоит обратить внимание также на нетипичное имя друга. В словаре, который поэтесса добавила в конце сборника Четвертый сон, находим информацию, что Камоша это прозвище созданное на основании имени и фамилии юноши – Миши Камовникова. С другой стороны, следует вспомнить, что имя Камош происходит от древнего божества, которое упомянуто в Библии. Камош, Кемош был богом моавитян. Поначалу верующие считали его богом солнца, а потом богом войны [P. Drzyzga. Kemosz. URL: (<https://biblia.wiara.pl/doc/1876515>)]. Ссылка на Библию является следующим удивительным элементом стихотворения. Можем предполагать, что имя Камоша в этом контексте – это обращение к солнцу, которое показывает, что воспоминание о умершем друге, как солнце, является неотъемлемым в жизни поэтессы.

Сверх того, мы решили учесть в анализе стихотворения с новейшей книги Павловой Линия соприкосновения, так как они позволяют глубже понять парадигму памяти в творчестве поэтессы. Линия соприкосновения разделена на три части: I Довоенные стихи, II Военные стихи, III Мирные стихи военного времени. Особенно интересный взгляд на рассматриваемый нами мотив появился во второй части, в которой стихотворения озаглавленные последовательными номерами, как в большом цикле. Линия соприкосновения выделяется среди других сборников Павловой, тем, что она не сосредоточена на личной жизни поэтессы, а больше связана с другими людьми. Подтверждает это стихотворение номер 102: «Сорок лет писала своей кровью. / Сто пятьдесят дней пишу чужой» [3]. Перед собой она ставит задачу собирания доказательств о трагедиях войны. Творчество это способ продолжения памяти об этих событиях и способ обвинения виноватых: «стихотворения / станут и, может быть, скоро / свидетелями обвинения, / помощниками прокурора» [3]. Поэтесса считает, что благодаря ее раннему поэтическому мастерству и построенному методу – «SOSреализм», когда началась война в Украине, она была в состоянии собирать свидетельства и сохранять память о страдании. Она признается в этом, как и посредством метафор в своих произведениях, так и прямо в интервью [TV2media. Я чувствовала приказ: пиши, пиши | поэт Вера Павлова, // Интервью взятое у В. Павловой, URL: (<https://www.youtube.com/watch?v=aVaUojsbYOY>)]. В 28 стихотворении появляется интертекстуальная связь с «SOSреализмом»,

который из-за войны превратился в «SOСтрадание», а поэтесса как ученик раньше сделала уроки, подготовила школьные принадлежности и сейчас она готова, чтобы «смотреть, как умирает мир» [3]. Мы сразу отмечаем, что миссией Павловой является сохранение памяти о происходящем, с другой стороны в ее произведениях появляется также желание, чтобы забыть о травматических событиях. Лирический субъект в 101 стихотворении хочет будущее учебники истории лишить этого периода. Но в 98 декларируется, что нет возможности забыть такой трагедии, даже если этого хотим: «нет, не вымыть из глаз / мальчиков кровавых, / девочек кровавых» [3].

Кроме того, Павлова заставляет своих читателей подумать, о чем они помнят из войны и стоит ли точно об этом помнить. Мы узнаем это в стихотворении 111:

*Можем, военкоры-неофиты,
«Хаймарс» отличить от «Урагана».
Пушки популярны, имениты.
Пушечное мясо безымянно.
Изучаем глубину воронки
на отличном спутниковом снимке,
а в глухой глубинке похоронки
получают вдовы-анонимки [3].*

Поэтесса показывает, что в наше время многие заинтересовались темой войны почти как военные корреспонденты, они в состоянии отличать разные виды оружия, обращают внимание на последствия для окружения, такие как воронка, а все жертвы анонимные, им не уделяется внимания. Павлова пользуется интертекстами, приводит названия, которые известны всем, чтобы подчеркнуть контраст между забытыми страдающими людьми, а тем, что вызывает наш интерес. Основой этого стихотворения является именно контраст, который проявляется также в игре слов – сопоставлении глубины воронки с похоронами в глубинке.

Это не единственное стихотворение, в котором появляется тема анонимности жертв и забвения о пострадавших. В 39 обращено внимание на «массовку хроники», на войне нет личности, не запоминаем кто точно умер, какая была его фамилия: «А упал, пропала Б, / и не хочет знать история, / что осталось на трубе / полевого крематория [...]» [3]. Однако замечаем, что Павлова пытается бороться с этим явлением посредством поэзии. Стихотворение 101 закончено перечислением имен убитых детей, взятых из выпусков новостей: Саша – мальчик, который пытался уплыть на лодке, Лиза – девочка с особенностями в коляске, Кира – жила в Одессе [К. Ларина. Вера

Павлова о поэзии как попытке осмысления войны. // Интервью взятое у В. Павловой, The Insider Live, URL: (<https://www.youtube.com/watch?v=Jq6jaO-7tec>)). Это имена естественных жертв, которые благодаря стихотворению не будут анонимными и забытыми.

Последнее стихотворение 182, которое мы выбрали для анализа из сборника *Линия соприкосновения*, напоминает своей формой выше рассмотренное произведение *Память – скаред....* Поэтесса снова решила охарактеризовать память:

*Память – муха в янтаре.
Музы versus пушки.
В классе – Пушкин. Во дворе –
считалки и частушки.
Аты-баты, «самовар»,
ампутант Попасной.
Прятки. Салки. Жмурки. Дар
случайный, дар напрасный [3].*

Видно, что спустя годы у Павловой поменялся образ памяти. Раньше она была определена как скаред, а в настоящем стихотворении как «муха в янтаре», это вызывает ассоциации бессмертием. Янтарь это прекрасный камень, часто используемый в ювелирных изделиях, муха в нем нашлась случайно и так осталась навсегда, как вещи в нашей памяти. Во второй строке, что-то доброе, прекрасное – музы, сопоставлено с тем, что может убить человека. Поэтесса перечисляет разные контрастирующие друг с другом воспоминания, показывая, что человек запоминает случайные вещи. Идею стихотворения подчеркивают слова: «дар / случайный, дар напрасный» [3]. У реципиента может вызвать шок размещение за детскими считалками украинского города, который сильно пострадал из-за боевых действий. Однако, именно так выглядит память, в ней наравне воспоминания с детских времен, трагические события, что-то смешное и что-то серьезное. Эта характеристика сильно отличается от парадигмы памяти в стихотворении *Память – скаред....* Как мы заметили выше, там воспоминания касались в главной мере негативных эмоций и событий.

Подводя итог, можем сказать, что парадигма памяти у Павловой реализуется на разных уровнях. Результаты сделанного нами анализа позволяют сделать вывод, что мотив памяти в творчестве поэтессы сложный и его концепция меняется со временем и условиями. Рассматриваемый нами мотив имел другую характеристику в ранних стихотворениях и в последних. Наверно это касается возраста поэтессы и ее опыта. Однако повлияли на это

также политические условия, так как последние стихотворения сильно связаны с войной в Украине. Среди проанализированных в настоящей работе стихотворений выделяются два с очень похожей формой, которые прямо пытаются охарактеризовать память: написанное раньше – Память – скарעד... и опубликованное в последнем сборнике – Память – муха в янтаре.... Привлекает внимание факт, что более пессимистическим является первое произведение, в котором память представлена, как сила, сосредоточивающая на негативных чувствах и событиях. В свою очередь в военном стихотворении в памяти оставались случайные вещи, как отрицательные, так и положительные.

Вместе с тем следует отметить, что даже на пространстве одного сборника меняются черты памяти. Самые значительные изменения мы заметили в Линии соприкосновения. В одном стихотворении лирический субъект хочет забыть о травматических, военных событиях. В другом появляется мнение, что нет возможности забыть так ужасающих сцен, даже если хотим. Еще в следующем подчеркивается, что сохранение памяти о потрясениях войны – обязанность поэтессы. Ей надо зафиксировать все, что происходит, собирать свидетельства зверств. Сказанное заставляет полагать, что когда появляются настолько сильные эмоции, как во время войны, отношение с памятью часто меняется. Человек, с одной стороны, хочет помнить и понимает, что это важно, но с другой стороны ему легче было бы забыть.

Проведенный анализ позволяет также сделать вывод, что поэтесса представляет мотив памяти, обращая внимание на несколько аспектов. Среди них можем выделить: память о поэте после смерти (мотив *exegi monumentum*), память о любви и любовниках, сохранение культурного, литературного наследия при использовании интертекстов и память о близких умерших, которая является неотъемлемым компонентом жизни. Парадигма памяти о поэте после смерти с использованием мотива *exegi monumentum* очень востребованная в поэзии. Однако, мы заметили, что в этом контексте поэтесса выделяет самые важные черты для своего творчества. Мотив *exegi monumentum* появляется также в более нетипичной обстановке – в любовном контексте. В связи с любовными воспоминаниями стоит подчеркнуть, что у Павловой это не только позитивные чувства, но также страсть и негативные опыты. Мы предполагаем, что на представление любовных воспоминаний повлияла личная жизнь поэтессы. Следующим аспектом мотива памяти, который мы выделили, являлось сохранение культурного, литературного наследия при использовании интертекстов. На основании трудов других исследователей мы знаем, что Павлова ведет постоянный диалог с античностью и акмеизмом.

Важной для нашего исследования считаем также парадигму памяти в военных стихотворениях, она также многоаспектна. Во-первых, мы выделили мотив творчества, которое сохраняет память о страдании и собирает свидетельства вины. Во-вторых, появляется мотив желания забыть о травматических событиях и невозможности это сделать. Последний обнаруженный нами мотив связанный с памятью – забывание о жертвах и их анонимность. В итоге, наш анализ показал, что Павлова не принимает анонимность пострадавших и сохраняет память о них в стихотворениях.

Литература

1. Горалик Л. Частные лица. Биографии поэтов, рассказанные ими самими. – Москва: Новое издательство, 2013. – 131–145 с.
2. Дементьев В. Похабница из Нью-Йорка // Русский Север. – 2005. [Электронный ресурс]. – URL: <https://www.verapavlova.ru/vadim-dementev-pohabnica-iz-nyu-jor> (дата обращения: 19.02.2024).
3. Павлова В. Линия соприкосновения. – Нью-Йорк: Freedom Letters, 2023.
4. Павлова В. Семь книг. – Москва: Эксмо, 2011.
5. Русс А. Горький хлеб писателя // Новый мир. – 2007. – № 7. [Электронный ресурс]. – URL: <https://nm1925.ru/articles/2007/200707/kotoraya-nikomu-2084/> (дата обращения: 16.01.2024).
6. Садыкова Д. Три стихии // Дети Ра. – 2014. – № 5 (115). [Электронный ресурс]. – URL: <http://detira.ru/arhiv/publication.php?id=10589> (дата обращения: 07.03.2024).
7. Стебенева Л. В. «Бессмертие души моей. . .»: к вопросу о генезисе пушкинского стихотворения «я памятник себе воздвиг» // Проблемы исторической поэтики. – 2013. – № 11. – С. 93–107. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/bessmertie-dushi-moej-k-voprosu-o-genezise-pushkinskogo-stihotvoreniya-ya-pamyatnik-sebe-vozdvig> (дата обращения: 03.06.2025).
8. Шатин Ю. В. Exegi monumentum: от оды к исповеди. Изменение сюжетного кода // Сибирский филологический журнал. – 2019. – № 2. – С. 39–46. [Электронный ресурс]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/exegi-monumentum-ot-ody-kispovedi-izmenenie-syuzhetnogo-koda> (дата обращения: 03.06.2025).
9. Sadzińska E. Категория телесности в лирике Веры Павловой: к вопросу о ее источниках // Acta Universitatis Lodzensis. Folia Litteraria Rossica. – 2012. – № 5. – С. 149–155.
10. Warda A. О поэтической рефлексии Г.Р. Державина над своим творчеством // Вопросы семантики и стилистики текста: лингвистический дискурс / ред. Z. Kusa. – 2021. – (s. 129–137). Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. – С. 129–137. [Электронный ресурс]. – URL: <https://doi.org/10.18778/8220-520-6.10> (дата обращения: 03.06.2025)

References

1. Goralik, L. (2013). Chastnye litsa. Biografii poetov, rasskazannye imi samimi [Private persons: Poets' biographies told by themselves]. Novoe izdatel'stvo.
2. Dement'ev, V. (2005). Pokhabnitsa iz N'yu-Yorka [The shameless woman from New York]. Russkij Sever [Russian North]. Retrieved February 19, 2024, from <https://www.verapavlova.ru/vadim-dementev-pokhabnica-iz-nyu-jor>
3. Pavlova, V. (2023). Liniya soprikosnoveniya [The line of contact]. Freedom Letters.
4. Pavlova, V. (2011). Sem' knig [Seven books]. Eksmo.
5. Russ, A. (2007). Gorkij khleb pisatelya [The writer's bitter bread]. Novyj mir [New World],
7. Retrieved January 16, 2024, from <https://nm1925.ru/articles/2007/200707/kotoraya-nikomu-2084/>
6. Sadykova, D. (2014). Tri stikhii [Three elements]. Deti Ra [Children of Ra], *5*(115). Retrieved March 7, 2024, from <http://detira.ru/arhiv/publication.php?id=10589>
7. Stebeneva, L. V. (2013). «Bessmertie dushi moej...»: k voprosu o genezise pushkinskogo stikhotvoreniya «Ya pamyatnik sebe vozdvig» [“The immortality of my soul...”: On the genesis of Pushkin's poem “I erected a monument to myself”]. Problemy istoricheskoy poetiki [Problems of Historical Poetics], 11, 93–107. Retrieved June 3, 2025, from <https://cyberleninka.ru/article/n/bessmertie-dushi-moey-k-voprosu-o-genezise-pushkinskogo-stikhotvoreniya-ya-pamyatnik-sebe-vozdvig>
8. Shatin, Yu. V. (2019). Exegi monumentum: From ode to confession. The change of plot code. Sibirskij filologicheskij zhurnal [Siberian Philological Journal], 2, 39–46. Retrieved June 3, 2025, from <https://cyberleninka.ru/article/n/exegi-monumentum-ot-ody-kispovedi-izmenenie-syuzhetnogo-koda>
9. Sadzińska, E. (2012). Kategoria telesności w lirice Very Pavłowej: k woprosu o ee istochnikakh [The category of corporeality in Vera Pavlova's lyrics: On the question of its sources]. Acta Universitatis Lodzianensis. Folia Litteraria Rossica, 5, 149–155.
10. Warda, A. (2021). O poeticheskoy refleksii G.R. Derzhavina nad svoim tvorchestvom [On G.R. Derzhavin's poetic reflection on his own work]. In Voprosy semantiki i stilistiki teksta: lingvisticheskij diskurs [Questions of semantics and text stylistics: Linguistic discourse] (pp. 129–137). Wydawnictwo Uniwersytetu Łódzkiego. <https://doi.org/10.18778/8220-520-6.10>

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ: СОВРЕМЕННАЯ ПАРАДИГМА

LITERARY CRITICISM: A MODERN PARADIGM

Научно-теоретический журнал

2025. № 1. Дата выхода: июль 2025 года.

© Национальный университет Узбекистана имени Мирзо
Улугбека, 2025. Все права защищены.

За содержание публикаций и высказанные позиции
исключительную ответственность несут авторы публикаций.
Редакция оставляет за собой право публиковать материалы в
дискуссионном порядке, не разделяя отдельных позиций авторов.