

*На правах рукописи*



**БЕЗРУКАВАЯ Марина Васильевна**

**НЕОМОДЕРНИЗМ В СОВРЕМЕННОЙ РУССКОЙ ПРОЗЕ:  
ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МОДЕЛИ МИРА,  
КОНЦЕПЦИИ ЧЕЛОВЕКА,  
АВТОРСКИЕ СТРАТЕГИИ**

Специальность 10.01.01 – Русская литература

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
доктора филологических наук

Краснодар

2019

Работа выполнена на кафедре истории и правового регулирования массовых коммуникаций в ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет».

**Научный консультант:** доктор филологических наук, профессор  
**ТАТАРИНОВ Алексей Викторович**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, профессор  
кафедры отечественной и мировой литературы  
ФГАОУ ВО «Северо-Кавказский федеральный  
университет»  
**ИВАНОВА Ирина Вячеславовна**

доктор филологических наук, профессор кафедры  
журналистики ФГБОУ ВО «Московский  
государственный институт культуры»  
**СОРОКИНА Татьяна Евгеньевна**

доктор филологических наук,  
профессор кафедры отечественной филологии и  
журналистики ФГБОУ ВО  
«Армавирский государственный педагогический  
университет»  
**БЕЗРУКОВ Андрей Александрович**

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный  
университет»

Защита диссертации состоится 8 февраля 2020 года в 9:00 на заседании диссертационного совета Д 212. 101. 04 по филологическим наукам при Кубанском государственном университете по адресу: 350018, г. Краснодар, ул. Сормовская, 7, ауд. 309.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Кубанского государственного университета по адресу: 350040, г. Краснодар, ул. Ставропольская, 149, и на сайте ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет» <https://www.kubsu.ru/ru>

Автореферат разослан « \_\_\_\_ » \_\_\_\_\_ 2019 г.

И.о. ученого секретаря  
диссертационного совета  **Осташевский Александр Васильевич**

## Общая характеристика исследования

В диссертациях, научных и публицистических статьях, в эссе и устных выступлениях специалистов часто звучит мысль о кризисе современной литературы, об отсутствии серьезных достижений в области словесного творчества. Мысль об игровом или проектном характере прозы начала XXI века, о безответственности авторов, далеких от решения нравственных задач, стала настолько привычной, что в университетских программах и филологической науки наших дней современный художественный текст не слишком часто становится объектом или материалом серьезного исследования.

Обращаясь к текущему литературному процессу в России, мы стремимся показать важность внимательного отношения, аналитической заинтересованности по отношению к произведениям, которые создаются сейчас. Не всегда они отличаются высоким художественным качеством, но, по крайней мере, в лучших своих вариантах отвечают следующим условиям: 1) свидетельствуют о состоявшемся литературно-художественном авторском мире, который обладает константными признаками и достоин рассмотрения; 2) позволяют делать выводы о состоянии ключевых сюжетов современности, о взаимодействии разных гуманитарных сфер (например, психологии, философии истории, политологии), активно участвовать в диагностике культуры новейшего времени; 3) формируют знание о литературном процессе начала XXI века как об относительно целостной эпохе словесности, которая соотносима по базовым, доминантным признакам с классическими этапами становления мировой и отечественной литературы.

Эти аргументы – в пользу актуальности предпринятого нами исследования. Есть и другие, не менее важные. 1) Изучение современных художественных миров в индивидуализированных, подчеркнута авторских формах способно показать силу и художественную яркость персональных моделей словесности. 2) Обращение к вопросу об основных методах и творческих установках новейших литературных дискурсов позволяет увидеть методологическое разнообразие новейшей отечественной прозы, оценить ее амбивалентность. 3) Рассмотрение триединой проблемы (модель авторского мира – концепция личности – литературно-мировоззренческая стратегия писателя) должно способствовать объемному познанию современного литературного материала, и в ракурсе поэтики, и в ракурсе философии человека, истории и морально-нравственных интенций текста.

**Цель**, которую ставим мы в данном научном исследовании, – исследование новейшей русской прозы, ее самых заметных идейно-художественных проблем в контексте важного методологического вопроса о доминантных признаках современных литературных дискурсов, их потенциального пребывания в рамках поэтики неомодернизма.

Лаконично обозначим ключевые **задачи**:

- систематизируя основные литературные события и факты начала XXI века, представить российский литературный процесс последних пятнадцати лет как идейно-художественную целостность;

- определить возможности использования понятия «неомодернизм» для определения основных процессов, которые отличают современную русскую прозу, выражая ее специфику, концептуальную методологическую амбивалентность на границе реализма, модернизма и постмодернизма;

- выделить в потоке художественной информации, в пространстве новейшей прозы ключевые литературные миры, способны представить разнообразие идейно-художественных движений, мировоззренческие и эстетические достижения русских писателей XXI века;

- изучить избранных авторов (их будет девять), ключевые произведения (преимущественно романы) как состоявшиеся модели литературных миров, для которых характерны поэтические и идеологические константы;

- рассмотреть избранные литературные миры как пространство, в котором произносится важное слово о человеке, формируется концепция личности, становящаяся нравственно-философским центром того или иного писателя;

- изучить литературно-мировоззренческие стратегии девяти избранных авторов, представляющих разные фланги современной словесности и требующих научного разговора о глобально-культурных задачах художественной словесности начала XXI века.

#### **Степень изученности темы.**

Проблема модернизма/постмодернизма/неомодернизма, научный вопрос о методологической сложности современного литературного процесса ставился в последние годы не один раз. В данном эпистемологическом контексте отметим работы М. Бойко, В. Бондаренко, Н. Ивановой, И. Ковалевой, Б.А. Ланина, Д.В. Нечепуренко, Я.В. Солдаткиной, А.В. Татарина, И.В. Ащеуловой, О.В. Бархатовой, О.В. Бойцовой, Н.В. Виноградовой, И.Л. Галинской, С.В. Гончаровой, А.В. Жучковой, О.А. Колмаковой, И.А. Костылевой, Б.А. Ланина, А.Ю. Мережинской, Н.Т. Пасхарьян, А.Е. Рекемчук, Я.В. Солдаткиной, В.Г. Тимофеева, Г.А. Фролова.

Изучение художественных моделей мира в современной прозе проходила с учетом научных исследований Л.И. Буяновой, А.И. Галеевой, Н.И. Гацуры, Е.Е. Горбань, И.А. Делазари, Е.С. Ким, А.И. Лебедевой, Т.Н. Марковой, И.Н. Михеевой, Р.П. Мусат, О.В. Рудневой, И.В. Третьяковой, А.В. Урманова, М.И. Шадурского, Ч.С. Цыбенева.

Художественная концепция личности важна для нас и в практическом аспекте реализации в творчестве конкретных прозаиков начала XXI века, и как теоретическая проблема, предполагающая решение вопроса о литературном произведении в контексте эстетической антропологии. Здесь для нас особенно важны исследования, предпринятые Л. Г. Анисимовой, И.Л. Балаян, В.С. Воронина, Н.Е. Гюльнарзян, М.П. Евдокимовой, М.С. Зайцевой, Р.А. Малхасян, Т.Х. Мамедова, А.Г. Мещанского, Ю.М. Павлова, В.А. Педченко, И.В. Реклинг, С.Н. Сиюхова, Д.К. Фотиадиса, В.Г. Шустера.

Проблема авторской стратегии в практическом и теоретическом ракурсах была поставлена в работах О.А. Гримовой, Т.И. Акимовой, М.Д.

Андриановой, В.Г. Кукуевой, О.Ю. Осьмухиной, Т.Р. Пчелкиной, С.В. Ротай, С.И. Тиминой, Д.Л. Шукурова, Н.С. Чуевой, М.С. Янкелевич.

Особое внимание мы обращали на решение общих вопросов современного литературного процесса в России, учитывая результаты исследований Г.Д. Ахметовой, И.Н. Зайнуллина, А.Н. Котлова, А.В. Курочкиной, Ю.С. Подлубновой, Ю.Н. Серго, О.В. Сизых, Р. Спивак, А.Д. Степанова, С.И. Тиминой, Э.Ф. Шафранской, М.А. Черняк.

Мы учитывали особый статус литературно-критических работ в деле освоения пространства новейшей литературы, так как современный текст прежде всего находит отклик (часто на границе научного и публицистического дискурса) на страницах газет и журналов. Специальное внимание – работам В. Бондаренко, А. Ганиевой, Л. Данилкина, Н. Ивановой, А. Латыниной, М. Липовецкого, Е. Погорелой, В. Пустовой, А. Рудалева, С. Шаргунова, К. Степаняна.

Диссертации, посвященные современной русской литературе, занимают особое место в разделе «Степень изученности темы». Наибольшее внимание в ходе исследования было уделено диссертациям Т.Н. Марковой, О.В. Мороза, Е.М. Ротай, Т.Е. Сорокиной, Д.Н. Зарубина.

В теоретическом ракурсе, в изучении проблемы неомодернизма в современной отечественной словесности для нас были важны следующие идеи: становление идейно-художественных дискурсов новейшей прозы в синтезе постмодерна и традиционных нравственных ценностей (А.Ю. Большакова), интерпретация постмодерна как одного из состоявшихся вариантов национальной (патриотической) литературы (В. Бондаренко), нарративное многообразие современной прозы, развитие принципиально разных повествовательных стратегий (О.А. Гримова), осознание модернизма и постмодернизма как двух константных, «вневременных» стилия восприятия и отражения мира в традициях утопии и антиутопии (Д.В. Затонский), взаимодействие реализма и модернизма как условие динамизации литературного процесса (В.А. Келдыш), истолкование современной русской прозы как воссоздания и преодоления постсоветского «травматизма» (А. Эткин), интерпретация ключевого конфликта современной русской прозы как противостояния «нового реализма» и «нового модернизма» (А.В. Татарин), оценка русской поэзии начала XXI века как воплощения поэтики неомодернизма (А.А. Житенев).

**Новизна** нашего исследования – в следующих пунктах. 1) Впервые в целостной форме, с привлечением значительного материала ставится проблема неомодернистских тенденций новейшей прозы, в границах принципиальной амбивалентности современной литературы, практически исключая присутствие «реализма» или «модернизма» в своих классических формах. 2) Во взаимодействии, в одном научном сюжете изучаются столь разные современные авторы (М. Шишкин и Ю. Козлов, М. Елизаров и Л. Улицкая, Э. Лимонов и А. Иличевский), которые показывают и состояние разных флангов новейшей российской словесности, и общую тенденцию, объединяемую нами в дискуссионном понятии «неомодернизм».

3) Для целостного представления каждого из детально рассматриваемых идейно-художественных миров предлагается аналитический сюжет, требующий от нас интерпретации авторской модели мира, художественной концепции личности и писательской стратегии, которая образуется на стыке практики искусства, теории творческой деятельности и публицистической активности.

**Объектом** предпринятого исследования следует назвать ключевые процессы в современной отечественной прозе, которая (как феномен определенной коллективности в границах словесности) продолжает искать пути новой эффективности в условиях методологической амбивалентности и кризиса классических форм литературы.

**Предметом** исследования стали три принципа организации изучаемого материала – модель мира, художественная концепция личности, авторская стратегия – позволяющие говорить об основных методологических интенциях в прозе начала XXI века.

**Методологической основой** исследования стал синтез описательного, сравнительно-сопоставительного, психологического и биографического методов, позволяющий провести анализ и синтез литературного материала в контексте проблемы поэтики неомодернизма.

В начале исследования мы рассматривали два возможных **пути организации изучаемого материала**. Был отвергнут вариант, при выборе которого следовало бы работать с десятками современных писателей и произведений, проясняя основные тенденции в русле обозначенной методологической амбивалентности. Мы посчитали, что такой подход, который требует доминирующей экстенсивности, не позволяет непосредственно приблизиться к конкретному художественному тексту, являющемуся не просто необходимым материалом, но завершенным объектом, существующей реальностью, как эстетической, так и мировоззренческой. Отказавшись от принципа всеохватности, мы исходили из необходимости «просеивания» современной прозы с целью выявления ключевых творческих систем, актуальных в контексте методологической амбивалентности и вероятного развития идей неомодернизма. В ходе отбора мы остановились на девяти авторских мирах – Ю. Буйды, Л. Улицкой, Э. Лимонова, А. Иличевского, М. Шишкина, Ю. Козлова, М. Елизарова, В. Сорокина, В. Пелевина.

Принципы отбора следующие. 1) Обязательное присутствие писателей, представляющих два фланга современной словесности – условно патриотический и условно либеральный (например, М. Елизаров и Л. Улицкая). 2) Обращение к творчеству писателей, которые часто рассматриваются в контексте определенных устойчивых поэтик (например, модернизм Э. Лимонова и постмодернизм В. Сорокина и В. Пелевина). 3) Достаточно активное присутствие избранных авторов в литературном процессе – и числом произведений, и активностью публицистических высказываний, и очевидным желанием занять определенное, узнаваемое место в новейшей русской словесности. 4) Методологическая двойственность

художников слова, их сложное отношение к взаимодействию таких конструкций, как утопия и антиутопия, модернизм и постмодернизм, реализм и новый реализм, литературоцентризм и нравственная проповедь. 5) Достаточное эстетическое совершенство явлений прозы, претензии на мировоззренческую и нравственно-философскую полноту, активность научной и литературно-критической рецепции. 6) Прямое или косвенное отношение к традициям русского модернизма, который предусматривает не только значимость эстетического эксперимента, но и предполагает духовный вектор становления произведения, которой становится знаком определенной мировоззренческой позиции.

На защиту выносятся следующие **основные положения**:

1. Актуализируя разнообразные бинарные оппозиции (реалистическое-постмодернистское, патриотическое – либеральное, массовое – индивидуально художественное), литературный процесс в России начала XXI века отличается идейно-художественными доминантами, которые могут быть названы «методологической амбивалентностью». Не реализм, модернизм или постмодернизм доминирует в современной прозе, а поэтика пограничных, нарочито двойственных повествований, стремящихся выйти из-под контроля той или иной традиции.
2. В условиях указанной методологической амбивалентности использование термина «неомодернизм» приобретает особое значение. С одной стороны, он представляет дискуссионную реальность – достаточно большой массив современных художественных текстов, в которых авторская субъективность, экстравагантная идейность и даже особая утопичность вполне востребованы. С другой стороны, «неомодернизм» может быть рассмотрен как позитивная возможность интенсификации самого литературного процесса – если «постмодернизм» традиционно символизирует кризис и закат классической словесности, то «неомодернизм» буквально провоцирует признание ее новых перспектив.
3. Художественная модель мира в современной прозе, воспринимаемая как относительное структурное единство и способ выявления констант литературного процесса начала XXI века, отличается следующими доминирующими признаками: время и пространство – в контексте решения историософских проблем русской цивилизации; субъективность авторской позиции и идеологизация автобиографизма; активное освоение классических жанровых форм (семейный роман, автобиографическое повествование, роман воспитания, антиутопия) для радикальной персонализации сюжетной и речевой сфер произведения; феномен «перехода границы» (ненормативная лексика, парадоксы фабулы и идейного содержания, разные мотивы гностического дискурса, культ телесного начала и грубый эротизм) как форма интенсификации контакта автора и читателя.
4. В пространстве современной русской прозы нами отмечены и исследованы следующие повествовательные стратегии: создание

амбивалентной фигуры утопического/ антиутопического сознания (М. Елизаров, В. Сорокин, В. Пелевин) в контексте разных эпосов нового, предельно индивидуализированного типа; эстетизация болезненных проблем человеческой судьбы и постановка проблемы риторического выхода из кризиса (М. Шишкин, А. Иличевский, Ю. Буйда); построение сюжетно-речевого единства, в котором слово о государстве (и мира в целом), о тоталитарных мотивах его существования и слово о личном (авторском) включении в жизнь иерархической системы тесно взаимодействуют (Э. Лимонов, Л. Улицкая, Ю. Козлов).

5. Концепция личности в современной прозе, обособливаясь от воплощения конкретных проблем функционирования индивидуума в социуме, особое внимание обращает на отношения отдельного человека с целостным, по-своему «сверхчеловеческим» началом, которым может предстать государство, та или иная догматическая система, концептуализированный образ пустоты или мир в целом. Вопросы о национальном характере и «догматическом человеке», о соединении пафоса и отстранения в решении духовно-нравственных проблем, о служении и внутренней эмиграции в решении проблем государства и народа – среди основных.
6. В пространстве современной русской прозы нами отмечены и исследованы следующие концепции человека как – стремящегося к максимальной самореализации на фоне внутренней пустоты и неминуемой смерти (Ю. Буйда), совершающего исход из разных форм тоталитаризма в мир литературоцентричной свободы (Л. Улицкая), реализующего в личной и общественной судьбе архетип Фауста (Э. Лимонов), ставящего глобальные задачи для терапии тяжелого психического состояния (А. Иличевский), находящего катарсические пути в превращении страдательной жизни в совершенное слово (М. Шишкин), констатирующего близость апокалипсической катастрофы, но не находящей достаточных сил для борьбы на стороне добра (Ю. Козлов), ищущего героико-эпические контексты в обстановке максимальной двойственности (М. Елизаров), раскрепощающегося в зоне специально воссозданной автором «средневековости» (В. Сорокин), познающего неисправимый характер суетливого мироустройства идвигающегося в сторону символического Востока (В. Пелевин).
7. В пространстве современной русской прозы можно констатировать присутствие и достаточно креативную деятельность следующих стратегий – собственно литературных и мировоззренческих одновременно: свободное от политизации слово об опыте личного противостояния вызовам пустоты, который приобретает эстетическую полноту (Ю. Буйда), постоянно присутствующая в границах женского и семейного романов идеология антитоталитарных движений, разрывающих связь с разными устойчивыми системами (Л. Улицкая), автопрезентация в образе всемирно значимого революционера,



обращающегося к читателю с проповедью глобального «несогласия» (Э. Лимонов), сочетание декаданса и утопизма в процессе исцеления от тяжелых зависимостей (А. Иличевский), вера в совершенное, бессмертное слово, приводящая к обособлению от разных надчеловеческих, сверхличностных ценностей (М. Шишкин), активная мысль о неизбежности апокалипсиса в контексте сложного взаимодействия человека с государством (Ю. Козлов), использование разнообразных героико-эпических сюжетных структур для актуализации модели «личность – пустота» и «личность – социально-исторический враг» (М. Елизаров), погружение читателя в агрессивное-амбивалентное сознание (антиутопия/утопия) и радикальная постановка вопроса о сущности разных тоталитарных комплексов (В. Сорокин), идея восточного спасения от суеты с активным использованием многих знаков гламурной цивилизации (В. Пелевин).

8. Признаки неомодернизма в русской прозе начала XXI века: авторское стремление к принципиально индивидуализированному, субъективному типу повествования; авторская мысль о необходимости воссоздать в пределах творчества персональный идейно-художественный мир как форму существования героя и сюжета; особый интерес к историософским и метафизическим проблемам, решаемым в неканонических контекстах; публицистичность и даже склонность к политизации дискурса, но с мыслью о возможной теургичности художественного произведения; трансформация антиутопического дискурса в утопическое повествование, перерастание критицизма в пафосные формы риторики; настойчивый поиск архетипов, способных помочь в утверждении собственной литературно-мировоззренческой программы; стабильный интерес к пустоте как форме активизации проблемности, драматизма и трагизма человеческой жизни.

**Теоретическая значимость** исследования – в комплексной разработке современного литературоведческого понятия «неомодернизм», которое не утверждается как безальтернативная реальность интерпретации новейшего художественного материала, но предлагается в качестве аналитического пространства, способствующего актуализации отечественной прозы XXI века. Также в диссертации предложена трехчастная модель описания и интерпретации авторской идейно-художественной специфики через представление ключевых повествовательных интенций («модели мира»), концепции человека и писательской стратегии.

**Практическая значимость** исследования – в возможности использования исследовательского материала, гипотезы, предложенной методологической структуры в вузовских курсах, посвященных новейшей русской литературе, концепциям современного сознания и культурологическим моделям нашего времени. Представляется интересным внедрение полученных результатов в научно-исследовательские проекты, в которых рубеж XX–XXI веков рассматривается как самобытная литературная

эпоха, центрированная на новаторском решении вопроса о конфликтном взаимодействии реализма, модернизма и постмодернизма.

**Апробация** исследования. Основные положения диссертации и ее результаты были представлены в докладах на различных научно-практических конференциях: Международная научно-практическая конференция «Наука и современность - 2013» (Новосибирск, 2013), Международная научно-практическая конференция «Теоретические и практические проблемы развития современной науки» (Махачкала, 2013), Международная научно-практическая конференция «Научные дискуссии о ценностях современного общества» (Липецк, 2014), Международная научно-практическая конференция «Фундаментальная наука и технологии – перспективные разработки» (North Charleston, USA, 2014), Международная заочная научно-практическая конференция «Развитие науки и образования в современном мире» (Москва, 2014), Международная научно-практическая конференция «Теоретические и практические вопросы науки» (Уфа, 2014), Международная научная конференция «Современная парадигма гуманитарных исследований: проблемы филологии и культурологии» (Москва, 2015), XVI Международная научно-практическая конференция «Язык и культура» (Новосибирск, 2015), Международная научно-практическая конференция «Наука, образование, общество: тенденции и перспективы» (Стерлитамак, 2017), Международная научно-практическая конференция «Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации» (Майкоп, 2018).

Общий объем публикаций 79,6 п.л. Публикации соответствуют заявленной теме исследования и отражают основное содержание работы.

**Объем и структура** исследования. Диссертация состоит из введения, четырех глав, заключения и библиографического списка. Общее число страниц - 388. Число позиций в библиографическом списке - 364.

### **Основное содержание исследования**

Во **Введении** определяются цели, задачи, объект и предмет исследования, обосновываются его актуальность, новизна и методологическая платформа, указываются принципы отбора изучаемого материала.

В **первой главе («Современный литературный процесс и проблема методологической амбивалентности»)** пять параграфов («Современный литературный процесс и проблемы его изучения», «Модернизм, постмодернизм, неомодернизм в пространстве теоретических дискуссий», «Новый реализм» как знак методологической сложности русской прозы начала XXI века», «Методологическая амбивалентность современной русской прозы: между реализмом и модернизмом», «Методологическая

амбивалентность современной русской прозы: между постмодернизмом и модернизмом»).

Цель первой главы – представить и научно описать современный литературный процесс в России как пространство взаимодействия сложных и неоднозначных стратегий. Основные задачи следующие. 1) Рассмотреть современный литературный процесс как область формирования и столкновения критических суждений, полемики о вопросах художественной словесности, за которыми открывается духовно-нравственная и социально-историческая жизнь наших современников. 2) Исследовать вопрос о возможности понятия/термина/ концепции «неомодернизм» в контексте литературных практик и их теоретического осмысления. 3) Раскрыть проблему «нового реализма» с учетом новейших представлений о реализме, модернизме и советском искусстве. 4) Оценить основные зоны нарастания методологической амбивалентности, которые связаны с взаимодействием модернизма с реализмом и модернизма с постмодернизмом.

В рамках проблемы «Современный литературный процесс и проблемы его изучения» рассмотрены литературоведческие и литературно-критические позиции С Чуприна, Н. Ивановой, Ю. Щербининой, И. Шайтанова, Е. Погорелой, А. Татарина, Т. Сорокиной, М. Липовецкого, А. Безрукова, А. Арьева, О. Славниковой, Л. Данилкина, Н. Ковалевой, А. Кузнецовой, Г. Цеплакова, В. Бондаренко, представляющих разные способы восприятия и описания феноменов новейшей художественной словесности.

В осмыслении современного литературного процесса господствует бинарный принцип. С одной стороны, в этом есть определенное упрощение. С другой стороны, сохраняется потенциал борьбы, который может сыграть позитивную роль в повышении статуса литературного творчества. Литературно-критические методологии, публицистические практики представляются востребованными и достаточно актуальными для первичной классификации новейшего литературного материала. Практически на всех флангах литературного процесса «реализм» и «постмодернизм» признаются идейно-художественными системами, утратившими свое классическое бытование, уступившими место иным, более компромиссным и синтетическим художественным мировоззрениям. Изученные концепции и версии литературного процесса позволяют сделать заключение о продуктивности анализа отдельных художественных миров как доминантных мировоззрений современной литературы.

Есть смысл исходить из научной продуктивности теоретических оппозиций, позволяющих обозначить актуальные ракурсы исследования современного литературного процесса. Совершенно очевидно, что сейчас не время «реализма», при этом он активно заявляет о своем присутствии (взять хотя бы феномен «нового реализма»), требуя соотнесения с модернизмом и постмодернизмом. В филологических и общегуманитарных контекстах продолжает оставаться активной мысль о влиятельной силе «постмодернизма». Это, безусловно, соответствует действительности, но в массиве современной художественной прозы постмодерн давно потерял свои

доминирующие позиции, диалогически взаимодействуя с реалистическими и модернистскими тенденциями. Все чаще вспоминают о «модернизме» как востребованной форме актуализации личного творчества, своеобразного демиургического комплекса. В то же время нет никаких сомнений в том, что «модерн» наших дней заметно отличается от искусства «эпохи модернизма», когда определенные методологии и мировоззренческие установки носили тотальный характер.

Одна из важных задач исследования – показать широкий спектр новейших дискуссий, в которых интересующий нас «неомодернизм» предстает теоретической возможностью и в меньшей степени идейно-нравственной необходимостью. Считаю нужным обратить внимание на то, что в этой работе мы далеки от желания обосновать все признаки так называемого «неомодернизма». Внимательно изучая разные современные позиции, мы хотим получить ответ о возможности и специальной актуальности «неомодернизма» как литературно-художественной реальности наших дней.

Сделаем акцент на формирующейся оппозиции: модернизм по-своему религиозен, постмодернизм равнодушен к метафизическим проблемам; модернизм требует роста при понимании состоявшегося произведения, постмодернизм достаточно компромиссен по отношению к состоянию познающего субъекта; модерн – персоналистичное, постмодерн – массовое. Западный постмодернизм более технологичен, лингвистичен, слово существует в контексте мировоззренческого пространства, давно и бесповоротно ответившего на все онтологические вопросы. Например, можно достаточно ответственно говорить о принципиальном атеизме западного постмодерна, а также о его хотя бы относительной свободе от разных форм историософских поисков. В России принципиально иная ситуация: можно сделать предварительный вывод о том, что именно амбивалентный, до конца неразрешенный характер метафизических и историософских вопросов делает возможным постановку проблемы неомодернизма в отечественной словесности начала XXI века.

Катализатором обсуждения проблемы неомодернизма с современной словесности стала монография Александра Житенева «Поэзия неомодернизма» (СПб., 2012), посвященная русской поэзии последних десятилетий. На масштабном материале, с привлечением творчества известных и малоизвестных поэтов автор выстраивает концепцию, согласно которой русские поэтические миры рубежа тысячелетий представляют не постмодернизм (стандартная версия нашего литературного процесса), а неомодернизм.

В литературоведческих и литературно-критических изданиях началось активное обсуждение, причем основное внимание уделялось именно концептуальному подходу, самому факту иной методологической организации художественных явлений, которые привыкли обобщать в привычном концепте «постмодернизм». Постмодернизм часто ассоциируется с игрой, утратой серьезности и подлинного культурного влияния. Модернизм,

как правило, остается в области именно серьезного восприятия, когда художник не просто предлагает сюжеты и образы, а создает программу творчества. Нередко это программа совпадает с программой жизни. Следовательно, замена «постмодернизма» на «модернизм» есть шаг по совершенно понятному повышению статуса изучаемого явления.

Дело не только в «научно-политическом характере», речь стоит вести о существенных признаках модернизма, серьезно влияющих на характер проблемы времени. При всей своей «современности» постмодернизм – как масштабное явление культуры – работает с концептами состоявшихся традиций, по-своему трансформируя или деконструируя их. Следовательно, эпистемологическая ценность априорно оказывается не слишком высокой. Принципиально иная ситуация с модернизмом, который позиционирует свою основную деятельность не в категориях прошлого, а в категориях будущего времени. Постмодернизм – трансформация состоявшегося, модернизм – создание новых ценностей. Это еще один довод в пользу актуальности формулы, избранной А. Житеневым.

Итак, постмодернизм – смерть субъекта ради упрочения ролей теоретических конструкций, неомодернизм – «воскрешение субъекта». Данное положение представляется особенно важным. Современная литература (к прозе это относится никак не меньше, чем к поэзии) часто оценивается как серийная продукция (это относится не только к массовым текстам). Если «неомодернизм» действительно существует в современном литературном процессе, то аналитик художественной литературы имеет дело не с безликим потоком около художественной информации, а с состоявшимися индивидуальными мирами, в которых творится будущее, а не подвергается предсказуемым играм уже известное прошлое.

В неомодернизме, акцентированном на значимой судьбе субъекта, сам текст оказывается формой утонченного, эстетически построенного биографизма. Это биографизм имплицитный, совмещающий виртуальные и реальные черты, но в любом случае, читатель имеет дело с судьбой субъекта. В постмодернизме происходит замещение судьбы универсальными конструкциями, не допускающими персонификации жизни в образах глобальных житейских и бытийных обобщений. В неомодернизме произведение и есть часть «судьбы» как житнетворчества, предусматривающего важные, системные отношения между категориями «жизнь» и «текст».

Потребность в «неомодернизме» ощущается литературным сообществом. Мы говорим не об отдельных манифестах и не об экстравагантном характере той или иной литературной «позы». Судя по исследованным нами дискуссиям, «неомодернизм» (как признаваемая реальность словесности) способен сделать следующие позитивные шаги: а) положить конец восприятию литературы как необязательной игры; б) обратить внимание на эпистемологическую серьезность отдельных авторских миров; в) повысить нравственно-дидактический статус литературного

творчества; г) выступить своеобразным «актуализатором» связей прошлого и настоящего.

В границах гипотезы о сложной, амбивалентной природе современного литературного процесса, в котором ведущее место занимает не реалистическая или постмодернистская методология, есть смысл рассматривать отечественный «новый реализм», один из самых заметных знаков в современной российской словесности XXI века. К «новым реалистам» относят З. Прилепина, С. Шаргунова, Р. Сенчина, Д. Гуцко, А. Рудалева, Г. Садулаева, С. Самсонова, А. Ганиеву, Е. Погорелую, В. Пустовую. Иногда сближают с «новым реализмом» творчество А. Рубанова, М. Елизарова, Д. Данилова. Как правило, в рамках этого круга всех его участников отличают товарищеские отношения, желание помочь друг другу в продвижении текстов, идей, защита от действий литературных противников.

Отличия «нового» реализма от классического представляем в системной форме. 1) Рациональный характер эстетического мира, отсутствие мысли о скрупулезной разработке художественной структуры. 2) Отсутствие диалогической сложности, диспута равных сознаний, получающих от автора право на становление, на вполне определенную самостоятельность. 3) Невнимание к метафизической сфере; возможность присутствия социальных контекстов религиозных проблем при отсутствии интереса к «душе» как ключевому герою формирующегося сюжета. 4) Иным представляется и статус «новореалистического» героя: он часто автобиографичен, максимально приближен к возрасту, обстоятельствам жизни, душевному состоянию самого автора.

В определенном сближении постмодернизма и «нового реализма» в пространстве современной словесности смысл, безусловно, есть. Укажем на признаки, позволяющие делать выводы о взаимодействии (а не только о конфликтном противостоянии) «нового реализма» и постмодернизма. 1) Проектность, ставка на «серийный» характер поэтики и общих публицистических действий, которые выявляют не только присутствие автора, но и его теоретическую «деконструкцию», растворение в потоке главенствующего стиля. 2) Допустимость ненормативной лексики, активное использование сленга, подчеркнутая телесность, которая (при всех различиях) важна и в эстетике постмодернизма, и в эстетике «нового реализма». 3) Жанровая неканоничность, готовность к постоянному смешению автобиографического и вымышленного, поэтики романа с поэтикой более лаконичных жанров, художественного и публицистического дискурсов.

Учитывая специфические, определяющие черты «нового реализма», его принципиальные отличия от классического (критического) реализма, особое понимание «советского проекта» и возможность взаимодействия с постмодернизмом, мы можем сказать и о тех принципах, которые позволяют рассматривать «новый реализм» в русле современного русского неомодернизма как пространства компромиссной общности и актуальности разных явлений словесности. 1) Сочетание индивидуализма (например, выраженного автобиографического начала) и стратегического,

«направленческого» единства, предусматривающего относительное единство проекта, который в идеале меняет не только стиль искусства, но и самой жизни. 2) Актуальность определенного утопизма, который связан с тщательной разработкой «пацанской этики», образов и принципов мужского начала с возможностью создания концепции «творца», «работника» и «отца», берущего на себя ответственность за состояние русской жизни. 3) Идеализация идеологических факторов, прежде всего, тех, которые восходят к «советскому» как форме повседневного героизма, формирующего область исторического взаимодействия. 4) Мир не рассматривается как пессимистический феномен в его метафизической фазе, но жизнь воспринимается как опасная и активная пустота, нуждающаяся в жизнестроительной воле субъекта.

Если с одного фланга «новые реалисты» (интересующие нас как пограничное явление новой словесности) активно взаимодействуют с Э. Лимоновым и его поэтикой, то на другом фланге не менее значимое взаимодействие происходит с А. Прохановым. Некоторые критики (в частности, В. Бондаренко) считают, что А. Проханов – на границе реализма и постмодернизма. Мы согласны с тем, что в романах А. Проханова («Последний солдат империи», «Господин Гексоген», «Пятая империя», «Человек звезды», «Время золотое» и другие) используются постмодернистские приемы (например, гротескная деконструкция образа врага), но в целом мир А. Проханова – идеологизированный, ангажированный патриотический идеей модерн, который работает с современной картиной мира (социальный, политический, религиозный уровни) с целью ее трансформации в национальный феномен. Именно в творчестве А. Проханова синтез реализма и модернизма показывает, насколько современное искусство готово стремиться к реализации утопии (без негативных коннотаций), насколько оно готово (и так было в эпоху «серебряного века») к практическому воплощению духовно-эстетических идей.

Когда мы говорим о принципиальных отличиях реализма от модернизма, опираемся на очевидный опыт прозы XIX века, которая представляет реалистический метод как объемную, динамичную, но все-таки достаточно концептуальную систему. Она отличается особым отношением ко времени, пространству, социально-историческим проблемам, к целостности присутствия личности и особенностям ее воплощения в образе героя. Стремление автора к объективности масштабного отражения жизни трудно спутать с модернистским экспериментом, в ходе которого идейно-художественный субъективизм выходит на первый план.

Сложнее с четким разделением литературного потока на модернизм и постмодернизм. Мы укажем основные знаки отличия, имеющие значение для рассмотрения проблемы амбивалентности современной русской прозы. Во-первых, отношение метарассказам: в модернизме критика «духовных история», несомненно, возможна, но она приводит к созданию нового авторского мифа, использующего образы и идеи минувших времен; в постмодернизме деконструкция метарассказов часто является

самодостаточной, нацеленной на создание иронического пространства, в котором возникает саркастическая коррекция великих дискурсов, но отнюдь не новый миф. Во-вторых, роль и место бессознательного в повествовании: в искусстве модерна бессознательное несет большую нагрузку, способствуя созданию потоков речи, затрудняющих интерпретацию сложностью, вариативностью интуитивных смыслов; в постмодерне бессознательное может быть формой симуляции и стилизации, но в целом рациональный, тщательно продуманный подход к материалу отличает здесь авторский подход к созданию литературного произведения. В-третьих, модернизм имеет дело с проектностью художественного творчества, но при этом предпочтение отдается спонтанности и завершенности отдельного текста, его эстетической неповторимости; в литературе постмодернизма авторский рационализм, контролирующий присутствие интертекста, корректирующий иронию и других форм активизации смыслов, носит всеобъемлющий характер, находится в очевидной связи с предполагаемой рецепцией книги, с отношением к ней издателей, читателей, критиков. В-четвертых, модернизм очень серьезно, напряженно и даже пафосно относится к деформациям психики, к различным ненормативным движениям человека в нравственной сфере; постмодернизм совершенно не отличается данной серьезностью, как бы исходя из мысли об отсутствии величия в человеческом мире, о тотальной дегуманизации, которая вызывает скорее смех, нежели ужас. В-пятых, эпатаж в модерне связан с авторским желанием удивить тем или иным движением сознания в сторону создания новых парадоксов, прежде всего, этического характера; в постмодерне эпатаж весьма важен и значителен, но часто он абсолютно самодостаточен и тяготеет к логике шутки, анекдота, скабрезной фразы, но не выстраивает при этом реальность, заставляющую задумываться о ранее неизвестных формах сознания. В-шестых, модернизм, даже «нападая» на великие идеи прошлого, деконструируя влиятельные идеи, остается в зоне драматизма и трагизма, выражает желание остаться высоким искусством; постмодернизм принципиально совершает исход из трагического пространства развития искусства, не желает допускать присутствия катарсических эффектов, связанных с ангажированностью читателя воссозданными в произведении идеями. В-седьмых, модерн ближе к утопическому искусству, к неким «новым горизонтам», которые реализуют ту или иную мечту, авторский пафос; постмодернизм находится в большей зависимости от жанра и стиля антиутопии, в которой пафос направлен на свержение ложных кумиров, и, следовательно, свободен от идеала. В-восьмых, в искусстве модерна автор часто видит себя в демиургической перспективе, оценивает, как творца, способного вести спор с Богом, утверждать альтернативные ценности в мире, где слишком много, хаоса, страданий и смерти; в искусстве постмодерна автор не есть демиург, не есть творец, так как в принципиально фрагментарном мироздании творение – акт, вызывающий реакцию деконструктора, но не реакцию соратника по созданию неких суперценностей. В-девятых, способом различения модернизма и постмодернизма может быть и отношение к классике. Модернистская вера в



креативный и по-своему духовный характер наследия противостоит игровым, «квестовым» технологиям постмодерна.

Итоги первой главы следующие. Современный литературный процесс в России остается важной частью новейшей словесности – научной, публицистической, литературно-критической. Анализ ключевых исследований и журнальных выступлений показывает, что идет настойчивый поиск ответа на вопрос: как актуализировать современную литературу, как повысить интерес к произведениям, которые (в силу целого комплекса причин) не отличаются высокой тиражностью и не всегда оказываются в пространстве активного обсуждения. Выдвижение гипотезы «нового модернизма» может привести к интенсификации литературного процесса, к повышению статуса новейших художественных текстов.

Для этого шага существуют свои предпосылки. Популярный «новый реализм» (не только поэтика, но и сформировавшееся общественное движение) имеет не меньшее отношение к модерну, чем к реализму. Смещение стилей, художественных установок происходит и в рамках вроде бы сформировавшихся блоков. «Либеральный дискурс» соединяет сторонников (конечно, с определенной рационализацией стратегий) и реализма (например, Л. Улицкая), и постмодерна (например, В. Пелевин). «Патриотический дискурс» допускает столь же разные в методологическом плане сочетания (например, А. Проханов и З. Прилепин, Ю. Козлов и Э. Лимонов). Термин «постмодернизм» (иногда он используется для обозначения всей эпохи) не охватывает всего богатства современной литературы. Более того, часто препятствует рассмотрению художественного метода отдельного писателя как состоявшейся литературной стратегии. Продуктивным мы считаем обращение, в котором доминирует методологическая амбивалентность. В ее границах происходит личный, авторский поиск персонального мира, претендующего на влияние.

Рецепция современной литературы в рамках научного и критического дискурса показывает доминирование концепта «содержание/мировоззрение» над концептом «форма/поэтика». Акцент исследователей и публицистов часто переносится с проблемы «как сделано» на проблему «какой мир создано», что позволяет особое внимание уделить креативным функциям художественного повествования, увидеть современного писателя в контексте авторского, субъективного решения проблем, рассматривающих литературу во взаимодействии с религией, философией, психологией, политикой.

**Во второй главе («Художественная модель мира и проблема методологической амбивалентности»)** девять параграфов, посвященных идейно-эстетическим принципам Ю. Буйды, Л. Улицкой, Э. Лимонова, А. Иличевского, М. Шишкина, Ю. Козлова, М. Елизарова, В. Сорокина, В. Пелевина.

Цель в данном разделе диссертации - исследовать ключевые идейно-художественные миры, сформировавшиеся в русской прозе начала XXI века. Основные задачи следующие. 1) Решить проблему взаимодействия личных,

субъективных аспектов художественных миров с теми социально-историческими вопросами и контекстами, которые способны придать литературному дискурсу особую значимость. 2) Исследовать пространство современного романа как перспективного жанра, который продолжает доминировать в литературном процессе, во многом определять его ход. 3) Определить пути универсализации литературного дискурса, стремящегося преодолеть ограниченность влияния новейшей художественной словесности.

Не обладая четкой и постоянно воспроизводимой системой эффектных приемов воздействия на читателя, какие есть, например, у В. Пелевина или В. Сорокина, не следуя определенной мировоззренческой позиции, как А. Проханов, Ю. Буйда создал свой узнаваемый художественный мир. С реализмом Ю. Буйду сближает заинтересованное отношение к линейному сюжету, историческому времени, целостному жизнеописанию ключевых персонажей. На границе модернизма и постмодернизма – многие авторские установки: предельно эстетизированная афористичность стиля, интерес к эгоцентричным героям, стремление к созданию субъективных мифологических контекстов, постоянное внимание к разнообразным деформациям жизненного материала.

Объектом исследования избраны три прозаических произведения Ю. Буйды, созданные за последние годы: романы «Синяя кровь», «Вор, шпион и убийца» и повесть «Яд и мед».

Особая позиция в художественном мире Ю. Буйды отведена рассказчику. 1) Все они (как и автор) – профессиональные филологи, не скрывающие от читателей владения искусством слова, своей изощренной литературности. 2) Эстетическое в их позиции занимает более высокое место, нежели этическое начало: рассказчики спокойно относятся к чужим (и собственным) падениям в нравственной сфере, с удовольствием фиксируя примеры искажения человеческой природы, преступных отклонений от «нормы», которой серьезного внимания не уделяется. 3) Рассказывая о множестве драм, катастроф, трагедий, наблюдая за сюжетами, в которых смерть – закономерный исход, повествователи не теряют присутствия духа, проявляют жизнестойкость и способность к выживанию. 4) Цинизм, который может быть зафиксирован читателем как один из главных моментов характеристики повествователей, является составляющей их особой полноты, желания отмечать все проявления жизни, не сводимой к рациональным формулам.

Еще одна значимая деталь художественного мира Ю. Буйды – парадоксальное сочетание цельности жизнеописания в каждом тексте и особого рода фрагментарности, выражающейся во внутренней новеллистичности, лаконичной фрагментарности повествования. Жанровый парадокс сочетания романной и новеллистической стратегий находится во взаимодействии с другим парадоксом, представляющим единство конкретного, вполне устойчивого пространства с пустотой, словно стремящейся поставить под сомнение реальность любого материализованного в исторической конкретности топоса.

Константна и модель пространства: это небольшое, провинциальное, четко ограниченное место проживания многих лиц (всегда «простых» и «интеллигентов»), из которого можно быстро добраться до крупного города, чтобы (и это тоже закон прозы Ю. Буйды) вернуться обратно – в провинциальную ограниченность пространства, заставляющую героев ежедневно сталкиваться и взаимодействовать так или иначе. Устойчивость свойственна и концепции времени. Рассказчик, ответственный за повествование, набирает возрастную и, как следствие, смысловую мощь ближе к постсоветским временам, но рассказ охватывает значительно больший временной отрезок – вторую половину XX столетия. А в романе «Синяя кровь» сюжет касается и событий Гражданской войны.

В контексте вышесказанного – и конфликтология, выстраиваемая автором. В каждом тексте десятки мелких, эпизодических столкновений, житейских ссор, противостояний, предполагающих выход на первый план того уровня человечности, который следует назвать бытовым. В подобных схватках, вызванных детально прописанной обыденностью, участвуют и главные герои, но в целом у них совершенно иная миссия, координируемая автором, – пребывать внутри себя, развиваться в согласии с внутренним планом, встречаться с разными формами бытийной пустотности.

Детективное начало работает на одну из самых важных идей авторского мира: человек часто склоняется к преступлению, выявляя двойственный характер своей натуры. Следует также отметить многочисленные явления болезней, уродства, нелепостей, физиологических деформаций и различных житейских «бездн». Эпизоды, демонстрирующие авторский интерес к абсурду, к катастрофам обыденности, буквально переполняют рассматриваемые нами произведения.

Еще один знаковый аспект поэтики Ю. Буйды – аристократизация дискурса. 1) Герои романа «Синяя кровь», повести «Яд и мед» следуют духовно-нравственной позиции аристократа, отделяющего бытие от быта, театр от жизни, ритуал от профанной сюжетики. 2) Для героев-интеллигентов (это характерно для всех трех рассматриваемых текстов) их мировоззренческая позиция, образы жизни, игры и чтения являются своеобразным кастовым принципом, отделяющим от «массы». 3) Аристократическому эстетизму следует и сам автор, часто заставляющий читателя удивляться оценкам житейских неурядиц, драм и катастроф, делать вывод о месте позиции «по ту сторону добра и зла» в идейно-художественной картине мира.

В современной русской прозе художественный мир, созданный Л. Улицкой, относится к самым узнаваемым и, пожалуй, самым востребованным. Об этом говорят и солидные тиражи, позволяющие оппонентам Л. Улицкой относить ее произведения к явлению «массовой литературы», и число откликов, среди которых отсутствуют равнодушные суждения. Учитывая господствующие хронотопы произведений Л. Улицкой, обязательную связь с историческим временем, активное использование автобиографических данных и реальных биографий, можно говорить о реалистическом потенциале

ее метода. Но нельзя не заметить специальной фрагментарности ее текстов, авторского стремления решать мировоззренческие задачи, говорить с читателем на языке собственных философских представлений. Вышеуказанные черты носят продуманный характер, позволяя нам говорить о присутствии изучаемого художественного явления в рамках «большого модернизма», который противостоит и постмодернистскому релятивизму и реалистической четкости художественных координат.

Мы остановились на трех романах: «Даниэль Штайн, переводчик», «Зеленый шатер» и «Лестница Якова».

Один из доминирующих признаков поэтики Л. Улицкой – обязательный историзм. Автор не скрывает, что ее интересует прежде всего XX века как трагическая эпоха экзистенциального масштаба, не позволившая человеку «отсидеться» в том или ином бытовом покое и заставляющая обязательно раскрыться, взять время на себя как своего рода крест, определяющий качество человечности. Ключевые события в рассматриваемых нами романах Л. Улицкой: русская революция, волны репрессий, Вторая Мировая война, послевоенное строительство, Оттепель, эпоха застоя. Россия – ключевое пространство истории, место концентрации большинства историософских смыслов.

Ключевая для Л. Улицкой сюжетно-композиционная модель может быть обозначена как «вся жизнь». Роман – исчерпывающее воссоздание жизненного пути как состоявшейся реальности, ставшей объектом анализа и формой своеобразного поучения. «Семейное», «женское» имеют для характеристики поэтики Л. Улицкой важное значение. Отчасти именно с этими векторами развития романов связаны избыточный объем, отсутствие лаконизма и очевидное торможение действия. Возможно, это следствие сближения автора с героями, особого возрастания комплиментарности, исходящей от Л. Улицкой по отношению к «близким» персонажам.

Гендерный аспект – часть поэтики, но им специфика романов Л. Улицкой не ограничивается. Богословский дискурс важен для создания идейно-художественной цельности в романе о Даниэле Штайне, но имеет серьезное значение и другой креативный шаг. Имплицитное, а здесь еще и эксплицитное, сюжетообразующее рассмотрение идеологий, и вероучений, мировоззренческих комплексов позволяет автору в ходе становления текста прояснить ключевые понятия романа: «фашист», «коммунист», «иудей», «атеист», «православный», «католик-еврей», «православный еврей», «араб-христианин» и др. В этом контексте богословские задачи (например, достаточно многословное рассмотрение проблем ортодоксального и новаторского христианства) служит решению общекультурных задач. Главный герой – не богослов-теоретик, а практик жизни, в реальности (а не скрупулезной текстологии) ищущий ответы на экзистенциальные вопросы.

Л. Улицкая проявляет основательность как безусловный субъект нравственной идеи. «Жизнь как школа» – важный принцип поэтики ее романов, который может быть использован как синтезирующий знак,

соединяющий воедино такие разные компоненты структуры, как «семейный сюжет» и «богословский роман».

Рассматривая сюжетные стратегии прозы Э. Лимонова, остановились на трех наиболее значимых текстах последних лет: «В Сырах», «Illuminations» и «Дед».

Первая и третья книги – типичный для лимоновского мира автобиографический дискурс: художественность проистекает здесь из фактов действительности, из реально пережитых сюжетов. «В Сырах» и «Дед» – «документальные романы», использующие интерес читателя к самой личности автора. Яркость, политическая креативность писателя, его нежелание оставаться лишь в поле литературы становятся основой повествования. Впрочем, изложение биографических фактов – не самоцель, а один из востребованных вариантов организации диалога с читателем, который встречается не только с жизнью Э. Лимонова, но и с его мыслью. Автор, организовав общение с помощью знаков персональной судьбы, получает доступ к иным дискурсам: религиозно-философским, литературно-архетипическим, например.

Сложнее и атипичнее ситуация с книгой «Illuminations». Жанровая природа этого произведения способна вызвать серьезные вопросы. Во-первых, перед читателем вольные комментарии герменевта-субъективиста к текстам Библии. Во-вторых, «Illuminations» – изложение гипотезы, касающейся происхождения человека, его судьбы и отношений с Богом, который, между прочим, Богом и не является, пребывая в статусе Создателя, равнодушного к человеку. В-третьих, книга оказывается личной «метафизикой» Э. Лимонова, объясняющей способы его существования в мире и реакции на те или иные события. В-четвертых, естественным выводом из первых трех пунктов становится оформление «ереси» (определение самого автора), которая может быть оценена как интеллектуально-духовный бунт. В-пятых, «Illuminations» присутствует в общем контексте творчества Э. Лимонова, для которого закономерным является объединение разных дискурсов, центрированных образом автора. Следовательно, можно говорить о художественно-публицистических интенциях «Illuminations»: перед читателем разворачивается еще один «роман». Но если романы «В Сырах» или «Дед» погружают прежде всего в социально-бытовой автобиографизм, то «Illuminations» – явление авторской мысли.

Учитывая центральное положение авторского «Я» в создаваемом Э. Лимонове художественном мире, есть смысл подробно говорить о взаимодействии четырех сюжетов, которые обозначим следующим образом: бытовой, политический, архетипический и религиозно-философский. Автобиографизм при этом – общее пространство соединения всех сюжетов в единое целое. Этот синтез представляется нам главной специфической особенностью лимоновского творчества.

В новейшей русской литературе художественный мир, создаваемый А. Иличевским, занимает заметное место. Дело и в премиях, которыми отмечены его романы, и в постоянстве авторского стремления построить единый сюжет,

рассказать одну целостную историю в границах формально разных повествований. Обратившись к романам «Перс», «Математик», «Анархисты», мы рассмотрели специфику сюжета и определим те доминантные фигуры, которые делают художественный мир узнаваемым и предельно индивидуализированным.

А. Иличевского интересует амбивалентность проблемы, лаконично выраженной в заголовке. Перс – иранец Хашем, осознавший русскую культуру как пространство рождения новых нравственных традиций. Максим Покровский – математик, но и человек, отказавшийся от теоретической науки, ради практического чуда – воскрешения мертвых. Петр Соломин – анархист, изменивший жизнь ради одиночества, но и влюбленный мужчина, отказывающийся верить в безнадежность и погибающий в ходе спасения героиновой наркоманки.

В центре оказывается относительно молодой мужчина, меняющий участь. Мужчина – в кризисе, на переломе, в способности стать другим. Исход из привычного, не приносящего счастье житейского контекста – норма и необходимость. Из бизнеса, науки – в «природную провинцию»: в горы, в лес, ближе к морю. В романах А. Иличевского единство замысла проявляется в двух противоположных движениях. С одной стороны, человек ищет человека: пытается воссоединиться с женой, спасти погибающую девушку, обрести друга, отметить неповторимый характер случайных знакомых. С другой стороны, есть в «Персе», «Математике» и «Анархистах» интуиция или состояние сознания, которые тесно связаны с важным для автора обаянием бесчеловечности, с эстетикой возвышенно пустых пространств – океана и леса, пустыни и гор.

Активное присутствие указанных пространств способствует ослаблению сюжетного действия в романах А. Иличевского, нарастанию внутренней задумчивости текста. Фабульный центр, обусловленный явлениями судьбы человека, очевиден в каждом романе, но оригинальная пауза, во многом объясняемая присутствием природных пространств, не менее значимый фактор. А. Иличевский – сторонник поэтики, в которой динамизм сюжетного становления должен сочетаться с временной утратой динамизма, позволяющей активизировать рецепцию как неторопливое обдумывание происходящего в тексте.

Одной из существенных основ художественного мира А. Иличевского становится сочетание центростремительного и центробежного типов движения. Центристичность – в явлении героя, в его четком, даже «скульптурном» присутствии в повествовании. Центробежность – в паузах, в созерцательности, в подробном описании зрительных и слуховых феноменов, в умении писателя концентрироваться на судьбе персонажей и временно уходить от этой концентрации.

Еще один момент – постоянно присутствующий дискурс, который можно назвать религиозным (при понимании всей специфики «религии А. Иличевского») или научно-метафизическим. Этот дискурс присутствует в монологах, диалогах, в слове, близком к авторскому комментарию.

Обязательная составляющая этого дискурса – размышление о смерти. Впрочем, дело не в многообразии фактов смерти, а в присутствии атмосферы обреченности человека, но и в насущной необходимости искать варианты спасения, синтезируя два типа пафоса – научный и метафизический.

У А. Иличевского лед, холод, снежная вершина – амбивалентные образы и контексты. Беспифосный, аналитический стиль автора может быть назван подчеркнуто холодным. В романе «Математик» герой ищет победу над смертью высоко в горах, в окружении снегов. Вместе с тем в каждом романе ведется борьба с холодом, с оледенением души как синонимом смерти. В романах «Перс», «Математик», «Анархисты» герои занимаются своим «маленьким» делом: познанием и преодолением личного кризиса, исцелением души. Но персональная проблема всегда оказывается в контексте «больших» пространств: моря и леса, горной цепи, степи и пустыни. Взаимодействие своего индивидуального кризиса в глобальном пространстве общей – человека и природы – жизни приводит к появлению острого чувства времени, заставляющего в качестве основной принять проблему преодоления смерти.

В романах М. Шишкина («Взятие Измаила», «Венерин волос», «Письмовник»), в непростом, парадоксальном единстве находятся два повествовательных потока. Во-первых, автора занимает формальная и содержательная жизнь слова, сам процесс рассказывания, который иногда выглядит самодостаточным, не нуждающимся в полноценном явлении личности. Во-вторых, каждый шишкинский текст переполнен мельчайшими деталями семейно-бытового существования человека, сообщениями о встречах, расставаниях, воспоминаниями о детстве, историями болезней, лаконичными портретами эпизодических героев, показывающими, насколько многообразна и индивидуальна жизнь.

Говоря о ключевых парах взаимодействия в романах М. Шишкина, следует обозначить их следующим образом: мужчина и женщина, человек и смерть. Любовь и ненависть, встречи и расставания, связывающие мужчину и женщину, проходят через все романы, предстают в разных вариантах. В паре «человек и смерть» гендерный аспект утрачивает влияние, акцент переносится на экзистенциальный характер взаимодействия. Еще одна важная черта поэтики М. Шишкина – координируемая автором сложность повествования, удаляющаяся от представления о повествовании линейном как повествовании каноническом. Чаще всего субъекты повествования имеют отношение к интеллигенции (адвокаты, переводчики, врачи, учителя), но в большинстве случаев требуется специальное читательское усилие для их верной идентификации.

Автобиографические факты и аллюзии – важнейший для М. Шишкина повествовательный ход. Исключение, пожалуй, можно обнаружить лишь в «Письмовнике». В романе «Взятие в Измаиле» и в романе «Венерин волос» мы обнаруживаем многие знаки жизни самого писателя: присутствие отца-подводника, эпизоды школьного детства, профессия переводчика, два брака, жизнь в Швейцарии и т.д. Речь идет не о прямом автобиографизме, а именно

об аллюзиях и парафразах, которые включают жизнь автора в бытийные процессы, интересующие его как стратега художественного мира

М. Шишкин – модернист или постмодернист? На первый взгляд, легче выбрать второй вариант ответа. Аргументов может быть несколько. 1) Органичная авторская фрагментарность и нелинейность: текст не поддается пересказу, каждая часть произведения способна существовать отдельно, не вступая в тесное взаимодействие с иными частями текста. 2) Герой, даже обладая именем и биографией, растворяется в стиле, в атмосфере повествования, утрачивает личность в потоке рассказывания. 3) Автор склоняется к деконструкции метарассказов, к критике устойчивых онтологических дискурсов, не пытаясь отнестись серьезно ни к одной из классических историй, упоминаемых в произведении. 4) Метафизика, религиозный дискурс, онтологический статус события – отсутствующие категории в поэтике М. Шишкина: автор склонен к вариативности, амбивалентности, демифологизации в границах иронического дискурса.

Но все же это слишком внешние аргументы, чтобы признать мир М. Шишкина постмодернистским. Автор волнует не игра с образами и цитатами (их, впрочем, очень много), а сюжеты жизни и смерти человека, которые никак нельзя назвать лишенными серьезности. В «Письмовнике» тенденции, указанные в предыдущей фразе, только нарастают. С одной стороны, только слово, преображенное в художественной форме, способно оставить след человека, возможно, стать формой присутствия его души. С другой стороны, детализация, столь ценимая в поэтике М. Шишкина, свидетельствует о ценности единичности существования, не нуждающегося в поддержке слова. И этот парадокс в романах М. Шишкина присутствует без разрешения. Человек превращается в слово в памяти, но его истинное существование – настоящее, для которого нет необходимости в речевой деятельности. Однозначного выбора между этими двумя тезисами писатель не делает.

Творчество Юрия Козлова – одно из заметных явлений в современной российской словесности. Начав литературную деятельность на границе 70-х-80-х годов прошлого века, Ю. Козлов стал активным участником осмысления духовной и политической катастрофы, произошедшей с Советским Союзом.

Особое место Ю. Козлова в этом контексте определяется следующими факторами. 1) На протяжении многих лет он оставался значимой фигурой в структурах российской власти, возглавлял пресс-службу в Государственной Думе и Совете Федерации. 2) В своих романах писатель, независимо от характера избранной фабулы, всегда солидное место отводил публицистическому дискурсу, позволяющему повествователям и героям часто обращаться к политическим проблемам и метафизическим аспектам современной истории. 3) Ю. Козлов никогда не был (в отличие, например, от А. Проханова) сторонником пафосной риторики и литературной проповеди, отдавая предпочтение аналитическим ходам в границах художественного произведения. 4) Основным идейно-художественным пространством становится современное российское государство, представляющие его герои, указывающие на самый значимый парадокс козловского мира: государство,



сдерживает жизнь человека от практического антигуманизма и уничтожения; государство всегда далеко от совершенства, не способно стать предметом радости и объектом однозначного прославления. 5) Ю. Козлов часто обращается к «сюжету Апокалипсису», но всегда отказывается от эффектных решений, показывая нарастание апокалипсических тенденций в сознании человека, причастного государственной жизни. 6) Узнаваемые события современной российской истории крайне редко находят место в художественной системе Ю. Козлова; чаще писатель обращается к аллюзивному воссозданию реалий текущего времени.

Для решения вопроса о жанровой природе романов Ю. Козлова мы остановились на трех значимых произведениях. Материалом для аналитического исследования будут «Колодец пророков», «Почтовая рыба» и «sBOбoДА». Часто в художественном произведении один из двух повествовательных потоков (фабула или речь) доминирует, но в прозе Ю. Козлова они участвуют в совместной динамизации интеллектуальных стратегий. В романах Ю. Козлова много речей, но не меньше и событий, нуждающихся не только в расшифровке, но и в составлении сюжета, соответствующего принципам линейности. Следует отметить сложность жанровой природы романов, ее синтетический характер, в котором объединяются признаки разных по реализуемому типу сознания повествований. Основные жанрообразующие потоки следующие: текст с жанровыми признаками триллера и криминального боевика; производственный текст о работе властных структур; карнавально-эротический текст; религиозно-историософский, рационально-метафизический текст; текст-прогноз/предостережение. Интеллектуализированная публицистичность – обязательное условие в становлении идейно-художественного мира романов Ю. Козлова.

В ключевых романах Михаила Елизарова писателя («Pasternak», «Библиотекарь», «Мультики») достигнуто достаточно гармоничное сочетание двух важных векторов повествования: динамичной фабульности и развитого, объемного диалогизма. С одной стороны, М. Елизаров стремится заинтересовать читателя богатой событийностью, устремленностью текста к предметности повествования, доступности для пересказа, который становится необходимым каркасом литературного мифа. С другой стороны, в рамках яркого события на один из значимых планов выдвигается риторическая составляющая текста. Герои вступают в диалоги, которые часто претендуют на статус мировоззренческих.

Творческий артефакт (художественное произведение) оказывается центрирующей фигурой текста. Но перестает быть явлением чистого искусства, порождающим сложные эстетические чувства. Художественная форма уходит на второй план, а читатель призван следить за развитием магических функций произведения. В одном случае поэтическая система и роман «Доктор Живаго» собирает вокруг себя противников жизни, пытающихся заменить настоящую религию дьявольским симулякром. Во втором повести и романы советского писателя Громова оказывают на

читателей действие, соотносимое с наркотическим. В третьем случае превращение прошлого и настоящего в страшный диафильм вызывает у героя болезненные реакции, напоминающие эпилепсию.

В структуре повествования, выстраиваемого М. Елизаровым, задействован прием, который можно назвать «мир в мире». В каждом из трех романов действие происходит в современности, во времени, отличающемся четкими знаками – идентификаторами эпохи. Указывает М. Елизаров и конкретные годы, не оставляющие сомнений в темпоральном контексте сюжета. 1990-е и 2000-е – временная норма рассматриваемых нами романов. 1970-е и 1980-е – в том случае, когда речь идет о детстве героев.

Однако организующим знаком оказывается не социальная проблема, не историческая обстановка (она, можно сказать, предстает фоновой ситуацией), а специально созданная ситуация, которая вбирает в себя социально-исторические характеристики эпохи, но трансформирует их в принципиально искусственный сюжет, который одновременно связан с моделью времени, но и пытается освободиться от нее, стать самостоятельным событием.

«Мир в мире» - авторское обнаружение внутри «массовой», профанной реальности некоего сущностного пространства, обладающего собственной структурой и действующими маргинальными законами. «Мир в мире» по своему страшен, опасен для жизни, строится на началах, напоминающих криминальные основания, отличается сектантской религиозностью и тяготением к тексту, который образно можно назвать локальным «священным писанием». В этой основной для елизаровских романов форме мироздания есть свои лидеры и воины, представители добра и зла. Но самое главное, что приносит присутствие данного мира, это очевидное усиление эпического начала. Если идентифицировать сюжет с еще большей точностью, то следует сказать о героико-эпическом начале, что особенно характерно для романов «Pasternak» и «Библиотекарь».

Героико-эпическая и криминальная составляющая тесно связаны и постоянно взаимодействуют. Формой их взаимодействия является сложный, амбивалентный конфликт добра и зла. Но героическое и криминальное не только противопоставляются по этическому началу, но и постоянно сопоставляются. Основой сопоставления является чувство агрессии, авторская ставка на брутальность персонажей, на постоянство столкновений, драк, поединков, убийств.

Очевидно, что М. Елизаров, хорошо осведомленный о популярности определенных жанров современного киноискусства, наращивает «массовость» своих художественных дискурсов. В его романах с равным правом на первенство присутствуют «боевик», «триллер», «ужасы», «криминальная драма». Все эти жанровые формы пребывают во взаимодействии, уживаются друг с другом и формируют тип повествования, который мы можем назвать «фарсовым триллером».

Религиозный дискурс в неклассических формах – лейтмотивное образование в романах М. Елизарова. 1) Религиозная атмосфера может быть как в контексте негативного пафоса повествователя («Pasternak»), так и в

контексте пафоса положительного («Библиотекарь»). 2) Религия в традиционном истолковании не интересует М. Елизарова, совершается перенос: традиция становится формой становления сектантского сознания, оказывающегося одним из романых центров. 3) Происходит материализация религиозного сознания, его совершенно очевидная прагматизация. В одном случае вместо аморфных представлений – Книга, в другом случае вместо бесполезных брошюр – нож и топор, в третьем случае буддизм оказывается главным мифом материализма.

Трудно найти другого современного русского писателя, которого так же часто, как В. Сорокина критики и литературоведы причисляли к постмодернистам. Сопоставляя художественные тексты В. Сорокина 1990-х («Первый субботник», «Норма», «Голубое сало») и 2000-х годов («Трилогия», «День опричника», «Сахарный Кремль», «Теллурия»), специалисты отмечают путь писателя образцового постмодерна к методу, который трудно идентифицировать однозначно. Д. Затонский в книге «Модернизм и постмодернизм» на протяжении всего научно-публицистического повествования сравнивал первый с состоянием опьянения (воодушевление, пафос, агрессия, идеологизм, утопизм), второй – с состоянием похмелья (депрессия, безыдейность, деконструкция любой веры и идеология, антиутопизм. В творчестве В. Сорокина (мы говорим о его творчестве в новом столетии, обращая внимание прежде всего на три романа: «Путь Бро», «День опричника», «Теллурию») «опьянение» и «похмелье», идеологическое воодушевление и деконструкция вер, утопия и антиутопия пребывают в сложном единстве, не вытесняя друг друга. С годами очевидно усиливается нравственный вектор повествования. Во-первых, в ироническом и даже саркастическом контекстах: герои (например, в «Дне опричника») часто оказываются поджигателями, насильниками, взяточниками, наркоманами, убийцами, но всегда сохраняют необходимость рассуждать о вреде курения, сквернословия, предательства и т.д. Во-вторых, и сам В. Сорокин оказывается в нравственном пространстве: косвенно обличая несовершенство верховной власти и пороки обыкновенного человека, он перестает быть игроком-постмодернистом, полностью растворенным в корректирующей иронии. Открытый, а также имплицитный смех всегда ощущается в сорокинских текстах: от несоответствия мысли и слова (у героев), реальности и ее риторического оформления. Но серьезные – «модернистские» - проблемы (явления новых вер и идеологий, постоянство человеческой природы, прояснение концепции русской государственности) появляются и образуют повествовательный центр часто. Положительный («авторский») герой исключен в прозе В. Сорокина, но подчеркнутая двойственность, амбивалентность персонажей не может быть сведена к проблеме игровых технологий, при которых вместо характера появляется симулякр «человеческого».

Процесс перехода В. Сорокина от экспериментального, жесткого в своем физиологизме постмодерна к модернизму был обозначен в «Трилогии» («Путь Бро», «Лед», «23000»). Модернистский вектор «Трилогии» в следующих

факторах. 1) В повествовательном центре находится целостное сознание, отличающееся последовательной бесчеловечностью, ярким антигуманистическим пафосом. 2) Линейный сюжет «Трилогии» воплощает многие традиционные мифологемы, прежде всего, мифологему Апокалипсиса, эсхатологического завершения истории человечества. 3) Воссоздаются и художественно исследуются разные варианты тоталитарного сознания, сближаемые автором в торжестве «общих» начал над личностью: фашизм, коммунизм, идеология «Лучей Света». 4) Религиозный дискурс в его амбивалентности (мысль о спасении – практика нарастающего земного страдания) занимает важнейшее место в идейно-художественном мире «Трилогии». 5) Гностическая идейность –обсуждаемая реальность антигуманизма Бро и других «бесчеловечных» героев, а также авторская платформа, который не солидаризуется с персонажами, отрицающими земной мир, но с интересом наблюдает за ними. 6) Двусмысленность в оценке человека и его противников при интересе к тоталитарным дискурсам, измененному сознанию и технологии рационального воплощения метафизических начал – доминирующая авторская стратегия 7) Усиление мотива двоемирия, становление сознания, отчужденного от житейской нормы, использование риторики высокомерного, горделивого преодоления обыденности может рассматриваться как факт романтической методологии в ее модернистском варианте.

В современном литературном процессе у В. Пелевина свое, давно определившееся место. Основные признаки его литературного мира следующие. 1) Сюжет, вбирая многие признаки современности, устремляется к фантастическому, к истории, преодолевающей актуальные формы социальности в авторской фантазии. 2) Сатирическому отрицанию подлежат многие явления нового времени (политика, реклама, философия, сама организация постсоветской жизни), но сатира всегда оказывается в контекстах, которые предлагается воспринимать как «мистические» или «метафизические». 3) Язык прозы В. Пелевина заметно удаляется от литературной нормы, впитывая в себя разные образцы сленга последних десятилетий: все вопросы, включая самые серьезные (или «как бы серьезные») обсуждаются при помощи сниженной, иногда ненормативной лексики, способствуя формированию жанра «анекдота» внутри объемного, романного повествования. 4) Практически каждый текст без особого труда может быть пересказан, но при этом основная смысловая нагрузка «падает» на мировоззренческие диалоги, в ходе которых самые причудливые персонажи способны подняться до статуса философа или учителя. 5) Ирония и сарказм, пародия и фарс лишь один из риторических потоков в прозе В. Пелевина; вторым потоком оказывается риторический комплекс, приводящий в четкому и постоянному появлению фигуры, которую можно назвать «сюжетом просветления». 6) Независимо от магистральной темы того или иного романа, повествование всегда обращено к актуальным проблемам русской и мировой истории, национального характера, массовой культуры и т.д. 7) Человек присутствует в романах В. Пелевина в двух основных вариантах: как

«мусорное» существо, зависимое от самых разнообразных движений внешнего мира, далекого от истины; как «пустота», освободившаяся от всех влияний, от натиска цивилизации, часто выдающей себя за истину и единственно возможную форму жизни. 8) Множество знакомых читателю имен – исторических, религиозно-мифологических, литературных – насыщает пелевинский мир, при этом получая право на инверсию и почти обязательный гротеск, корректирующий или полностью меняющий классическое значение имени. 9) Авторское желание удивлять (и развлекать одновременно) начинается с заголовка: «Чапаев» сопрягается с «Пустотой», «Священная книга» с «оборотнем», «Бэтман» с «Аполло(ном)», «ампир» с «вампиром». 10) Лишь в редких, исключительных случаях тексты Пелевина не ставят перед собой задачу создать довольно четкий и структурно представленный образ мира – вселенной, в которой обитает человек, прежде всего современный.

Наблюдается контролируемое автором жанровое смешение. В каждом тексте есть недвусмысленные знаки боевика – частые поединки, сражения, убийства, или диалоги, переходящие во встречи с применением оружия. Всегда присутствует герой, которого можно назвать мастером единоборств (Лиса в «Священной книге оборотня», граф Т в «Т», практически все вампиры, а в конце концов и главный герой Рама в романе «Ампир В»). Есть элементы триллера, связанные и с возрастающим в ходе сюжета напряжением, и с присутствием таких «мистических» существ, как многовековые лисы или вампиры. Присутствие разнообразных «буддийских персон» (особенно это очевидно в «Священной книге оборотня») не приводит к появлению однозначно восточного вектора текста и вступает во взаимодействие с жанром анекдота. Но тут же следует заметить, что В. Пелевин, хорошо знающий восточную философию и структурно-функциональное действие восточной словесности, соединяет анекдот с дзэн-буддийским жанром коана, создавая эффект «умного смеха», когда читатель, посвященный (даже весьма условно) в тайны внеритуальных «религий просветления», использует юмор для отторжения от реальности, не имеющей отношения к истине. Как следствие, пелевинские тексты могут быть прочитаны в контексте жанра философского романа: объемные модели мироздания, устройство внешнего и внутреннего миров предлагаются прежде всего в «Священной книге оборотня» и «Ампире В». Причем в «Священной книге оборотня» одна из центральных линий – любовная, посвященная близким отношениям Лисы и Волка. Тенденция получит развитие в романе «Ампир В»: назвать этот текст «любовным романом» вряд ли возможно, но отношения Рама и Геры, проходящие через весь текст, занимают видное место.

В принципиальном смешении анекдота и философии в романах В. Пелевина обсуждаются технологические основы мироздания, его «проектные» контекст, позволяющие опытным «менеджерам» управлять толпой, обращаясь к ней со словами, скрывающими правду. При этом движение к освобождению – стандарт сюжета в романах В. Пелевина Не быть собой, удаляться от фиксированных знаков своей душевной деятельности – один из законов пелевинской прозы. Поэтому так часто появляются волки-

патриоты, вампиры-государственники, лисы-проститутки (и одновременно носители мудрости), писатели-симулякры и т.д.

Итоги второй главы следующие. С одной стороны, наблюдается стремление к усилению субъективного, индивидуалистического начала в построении художественной модели мира. Рассмотренные авторы стараются подчеркнуть персоналистичный характер и времени, и пространства, и выстраиваемых сюжетных конструкций. С другой стороны, постмодернистского виртуализма, превращающего художественный мир в ребус или лабиринт, не наблюдается. Современный писатель хорошо понимает необходимость антиномизма поэтики: узнаваемость и определенная идейно-сюжетная неповторимость сочетается с практически обязательным присутствием художественных знаков, подчеркивающих связь с социальными, историческими, политическими и другими актуальными контекстами.

Наиболее эффективно становление индивидуальных, авторских миров проходит в жанре романа – самой узнаваемой и принимаемой читателями литературной форме начала XXI века. Новейшая русская проза предлагает разные версии романного искусства – с акцентом на утопии и антиутопии, автобиографическом повествовании и семейно-бытовом сюжете. Есть большой интерес к «роману воспитания». Общей чертой современной романной поэтики является напряженное взаимодействие с классическим романом, интенция его модернизации при сохранении типологических связей. Неомодернизм ощущает невозможность оставаться в границах «психологического ресурса» классики (поэтому столь очевидны движения в сторону фантастики, гротеска, идеологии и т.д.). Однако харизматическая сила русского романа прежних эпох – образец для современных авторов.

Художественные модели мира изучаемых в данной диссертации писателей учитывают важный фактор универсализации литературного дискурса. Она сказывается в авторском тяготении к своеобразной сюжетно-речевой всеохватности, одновременного присутствия произведения в рамках психологии и философии, философии истории и религии, политики и социологии. В этом мы видим попытку современной литературы вернуть общегуманитарный статус. Неомодернизм – не столько в стилистических экспериментах, сколько в роли современного писателя как творческой личности, способной в художественной форме высказать свое слово о мире.

**В третьей главе («Художественная концепция личности и проблема методологической амбивалентности») девять параграфов.**

Цель, поставленная в этой главе, - исследовать проблему человека как художественную проблему современной русской прозы, стремящейся внести свой вклад в становление новейшего антропоцентризма. Основные задачи следующие. 1) Сделать анализ ключевых текстов избранных современных писателей в контексте проблемы героя, представляющего гуманизм начала XXI века в его доминантах и парадоксах. 2) Решить проблему «тоталитарного человека» (ее версия – «человек и тоталитаризм») как важную составляющую

поэтики неомодерна. 3) Обратиться и к социально-историческим, и к архетипическим пространствам формирования современных концепций личности, систематизировать их содержание, отметить основные концепции.

В произведениях Ю. Буйды происходит становление концепции личности, достаточно оригинальной для современного литературного процесса. Автора интересует человек, которого можно обозначить как «герой-замысел»: это значит, что проблема цели оказывается одной из самых значимых; читателю предлагается внимательно следить за сюжетом, длиной в жизнь, за судьбой, которая обладает завершенностью или (как в романе «Вор, шпион и убийца») той степенью проявленности основных смыслов, что позволяет подвести предварительные итоги, сказать некое весомое слово о человеке.

Присутствие замысла в движении героя, в становлении концепции личности сопряжено с оформлением идейной структуры произведения. При этом идеологизм нельзя назвать важным фактором в построении художественного мира Ю. Буйды. Идея (как четко адаптированная сознанием константа мысли и чувства) находится под управлением более сильной реальности – стиля. Стиль оказывается ядром личности, ее ключевой идеологемой, способом центрирования характера в существовании, требующем компромисса. С одной стороны, «человек-замысел». С другой, стиль как форма реализации плана. В контексте взаимодействия этих двух полюсов особое значение приобретает изображение состояний. Жизнь главных героев многособытийна, лишена внешнего покоя, связана с драматическими и даже катастрофическими происшествиями, часто касается криминальных сфер – не специальных контекстов преступления, а спонтанных действий, затягивающих человека в мир, где предусмотрена уголовная ответственность. Но при всей динамике герой остается явлением душевной организации, мироощущения, которые не подлежат изменению. Следование замыслу – не трансформация, не смена идейных позиций, а развертывание во времени определенного состояния, обладающего заметной устойчивостью. Этот процесс особенно показателен в «Синей крови» и «Яде и меде». Но присутствует и в автобиографическом романе «Вор, шпион и убийца». По форме этот текст может быть аттестован как «роман воспитания». По содержанию – движение героя по временам и пространствам, с укреплением изначального данного – «эстетического» - отношения к действительности. В данном случае замысел («стать писателем») полноценно реализуется лишь в конце произведения. Но тот стиль, который, по мнению рассказчика (во многом совпадающего с автором), входит в концепт «писатель», всегда оставался на первом плане – на протяжении всего повествования.

Романы и повести Ю. Буйды – это сложное взаимодействие цельного жизнеописания и фрагментарности, определяющей «лоскутную» структуру повествования, насыщенного своеобразными минисюжетами – рассказами, новеллами. Жизнь Иды Змойро или рассказчика Юрия из автобиографического романа – цельность, но при этом внутри целого определяющее значение имеют эпизоды. Основные принципы, формирующие

авторскую концепцию личности в прозе Ю. Буйды, следующие. 1) Человек склонен к нелогичным действиям, к бессознательным, импульсивным движениям, к разнообразным падениям; этическая оценка данных ситуаций не является для автора интересной. 2) Человек стремится стать воплощенным замыслом, но значительно чаще (по крайней мере, для внешнего наблюдателя – читателя) он оказывается олицетворением определенного состояния, константного в разных сюжетах жизни. 3) Делая шаг навстречу любви или состраданию, религии или политике, искусству или активному участию в созидании быта, человек часто оказывается один на один с пустотой, с абсурдом, с мирозданием, лишенным ясного смысла. 4) Эстетическая самореализация, жизнь-театр, превращение собственного существования в композиционно совершенный спектакль – задача для тех, кто хочет открыть в пустоте смысл творческого созидания.

Отрицание «догматического человека» - первое интеллектуально-художественное движение в романном мире Л. Улицкой. В каждом из вышеназванных текстов совершенно очевидна системная критика сознания, которое пребывает в том или ином предельно герметичном, свободном от самокритики состоянии. Следовательно, коммунизм или православие (в его догматическом и церковно-каноническом) проявлении, фашизм и житейская нетерпимость для героев неприемлемы. «Догматический человек» - постоянный объект полемики. Он отрицается сюжетом произведения и многочисленными, часто повторяющимися речами, решающими задачу прояснения неверных путей «догматиков», прочно запертых в своей нетерпимости и желании осуждать иные пути развития внутреннего мира и социально-государственного устройства

Второе значимое движение в рамках проблемы концепции личности – апология универсального человека. Даниэль Штайн – самый яркий пример универсального человека. Л. Улицкая хочет показать не теоретического, а живого, практического человека, обращенного к людям и озабоченного политикой «малых дел», дающих результат в области понятного, с вершин идеологий незаметного добра. Чтобы делать эти дела, насыщать окружающий мир действительной пользой, Штайн готов сотрудничать и с фашистами, и с коммунистами, и с иудеями, и с христианами всех конфессий, и с мусульманами. В этом плане Израиль показан не как закрытое государство оборонительного типа, а как земля, на которой возможно восхождение к изначальному Иисусу – настоящему иудею, создавшему универсальное учение об отношении человека к человеку.

Третий важнейший концепт авторского понимания сущности человека – допустимая амбивалентность. Четвертый мотив, формирующий авторскую концепцию личности, непосредственно связан с понятием «новый христианин». Пятый признак, отличающий слово о человеке в романах Л. Улицкой, - культуроцентризм. В каждом из романов Л. Улицкой есть образы простых людей, вызывающих симпатию или антипатию автора в зависимости от своих нравственных интенций. Но романский центр образуют персонажи с солидным культурным опытом и интеллигентским багажом. Еще один знак в



концепции личности, выстраиваемой Л. Улицкой, - персонализм. Для того чтобы личность проявилась в полной мере, герою необходимо соответствовать нескольким критериям: не слиться с официозом в его разнообразных формах; познавать культуру не как схоластический, а как живой, имеющий отношение к твоей душе объект; помнить о ценности мысли, о ее принципиальной неслиянности с победившими идеологиями, религиями, общественными платформами; желать расти и развиваться, даже в бытовых контекстах сохраняя гибкость и самостоятельность сознания

Человек должен искать «свой путь», проверяя разнообразные предложения, исходящие от мира, и однозначно отвергая те, которые связаны с внутренней и внешней «тоталитарностью». Человеку надлежит пребывать в пространстве культуры, развивать себя в согласии с тем мировым опытом, который всецело соединяет личность с демократическим вектором развития. Человеку стоит готовить себя к драматическим конфликтам национального и всемирного, государственного и личного, бытового и философского, чтобы максимально реализовать заложенное в личности стремление к самостоятельности и ответственности. Таковы ключевые положения авторского восприятия необходимого движения человека в романах Л. Улицкой.

Концепция человека в прозе Э. Лимонова проявляется, прежде всего, в личности самого автора, становящегося героем собственного текста.

Совмещение инфантилизма и героизма, философичности и протестности, лишенной корысти, отличает два из последних текстов Э. Лимонова: «В Сырах» и «Дед». Очевидно, что оба текста написаны против старости, против неизбежной смерти, в пользу молодости, тщательно охраняемой автором в преклонном возрасте. Он много говорит о своих молодых девушках, о хорошем состоянии спортивного тела, об отсутствии усталости в политических баталиях, о прекрасном состоянии ума, продолжающего обретать новые, всегда экстравагантные идеи. В романах на значительном месте находится следующий мотив: человек – тот, кто неизбежно столкнется с бытом, с обыденностью, с собственным телом, которое подвластно законам старения

В контексте автомифологизации Э. Лимонов наиболее часто обращается к образу Фауста и к трагедии Гете в целом. В том числе и в книге «Illuminations», которую можно рассматривать как своеобразный «научный роман». С одной стороны, доминирующий дискурс в этом тексте научно-публицистический, восходящий к традициям экзегетической прозы – толкованиям на книги Священного Писания. С другой стороны, в центре располагается концепция-фантазия, некое авторское «фэнтези», изложенное не литературно-художественным, а словно специально придуманным Лимоновым литературно-научным языком

Создатели не знают любви и добра. Вселенная чужда любой форме морали, абсолютно свободна от нравственных императивов. Следовательно, человек («домашняя скотина») находится в мироздании, в котором нет никакой основополагающей милости. Что касается Иисуса (Э. Лимонов время

от времени обращается к его образу), то он не является самостоятельной фигурой. Создатели, каким бы видом они ни обладали, осведомлены о человеческих инстинктах убийства и самоубийства, которые пришли вместе с разумом. Чтобы подавить эти инстинкты, угрожающие уничтожить без следа энергетическую пищу, приходят пророки смирения и подчинения Небу. Среди них – Иисус: соратник Создателей, но не Спаситель людей.

Есть стремление героизировать и мифологизировать свою жизнь, интерпретировать как судьбу интереснейшего человека своего времени. Но при этом вместе с автомифологизацией активно нарастает присутствие бытовых контекстов, постоянно снижающих пафос «явления героя». Да и сам человек – биоробот, энергетическая пища, существо с изначально невысоким функциональным заданием. Однако этот «биоробот», получив разум, вступает в борьбу с Создателями, стремясь изменить участь. Человек – это тот, кто вполне может быть подавлен бытом, повседневностью, мелочностью задач, отвратительной старостью, наконец. Но он должен бороться, совмещая поступок-действие и поступок-мысль. Тогда открывается возможность сблизиться с архетипом «Фауста» и преодолеть низость обыденного существования.

Главный герой романов А. Иличевского – мужчина среднего возраста или приближающийся к нему, стремящийся поменять свою жизнь, найти новые формы становления личности. Герои умны, хорошо образованы, их состоявшийся жизненный опыт – наука или бизнес. Они – жители мегаполисов, воспитанные урбанистической цивилизацией, но теперь их путь лежит к природным пространствам: к морю, в горы и лес, к пустынным равнинам. Открывающееся соответствие человека стихии/пространству/идеи – важный фактор явления личности в романах А. Иличевского. Каждый из героев несчастен в семейной жизни, по-своему брошен женщиной, находится вдали от своего ребенка. Одиноким мужчиной, утратившим женщину, но приобретшим новое мировоззрение, – частотная для А. Иличевского ситуация. Рядом с героем находятся друзья, не лишаящие его концептуального для автора внутреннего одиночества, но активно участвующие в создании атмосферы идейно-нравственного диалога. В силу обстоятельств и согласно собственным душевным установкам герои не просто размышляют о смерти, но оказываются перед необходимостью бороться с ней. В каждом романе героя сопровождает образ гения, готового представить миру новую религию, покорить самые недостижимые горные вершины, написать удивительный пейзаж. Амбивалентный уход от науки, от теоретического сознания предусматривает использование героем научного сознания для решения задач, близких к метафизическим. Правда, последний тезис более характерен для романов «Перс» и «Математик», нежели для романа «Анархисты»

Многословные размышления о состоявшемся кризисе, поиск путей от теории к практике, вариантов взаимодействия науки и метафизики во многом определяют концепцию личности в романах А. Иличевского. Человек, ищущий путей преодоления смерти, – основная фигура повествования. Смерть – небытие, практическая бесчеловечность. Человек – основа и религии, и

философии, и самого жизненного сюжета. Концепция человека в романах А. Иличевского лишена растворения личности в том или ином Абсолюте, будь то смерть или и идея. Наоборот, романы посвящены становлению человека, способного соединить науку, религию, искусство в общем деле перемены участи ради глобального выживания.

Обратимся к концепции личности в романах Ю. Козлова. 1) Отсутствуют персонажи идеального плана, созданные автором для определения четко сформулированных нравственных интенций. 2) Автор редко и без особого интереса обращается к образам простых людей, предпочитая искать своих героев там, где ставятся и решаются вопросы власти. 3) Житейские чувства, семейные проблемы писатель воссоздает значительно реже, чем мысли, слова и действия, имеющие отношения к философии истории и связанным с ней моделями поведения. 4) Отсутствует и «любовный сюжет» в его становлении, но важное место в характеристике человека занимают эротические мотивы, в большей степени указывающие на силы хаоса, нежели силы гармонии. 5) Обязательным в становлении концепции личности является «метафизический дискурс», который никак нельзя назвать очевидным, снимающим все вопросы о строении мира и судьбе человека. 6) «Человек и апокалипсис» - самый значимый ракурс в решении проблемы личности в романах Ю. Козлова.

В романах Ю. Козлова много места отведено «коллективности» - определенной форме одушевленности общих начал, их воплощению в роли символически присутствующих героев. Образ конкретного человека часто растворяется в единстве сущностей, обладающих властью. В «Колодце пророков», «Почтовой рыбе», «sBOбoДЕ» на важном месте оказываются сверхчеловеческие «герои», в своей коллективности собирающие разные функции власти: Государство, Смерть, Сталин, Антихрист. Так, например, в романе «Колодец пророков» аббревиатура «ГБ» способна означать «Госбезопасность», «Государственную библиотеку» и «Господа Бога», демонстрируя собиранье высшей и земной власти, а также столь важной для автора книжности в единый концепт.

Вышесказанное относится и к главному герою «Почтовой рыбы» - Петру Рыбину. В романе о нем (а также им самим) сказано довольно много. Систематизируем мотивы, формирующие его образ. 1) Постоянная экономия, сбережение самого себя: не было ни верной дружбы, ни сильной любви. 2) Постоянное ожидание обмана в любом контакте с другим человеком. 3) Прагматизм и конформизм, безволие в отношении собственных лучших интенций: мечтал быть писателем, прожил большую часть жизни чиновником. 4) Особое чувство испытывал к машинам, видимо, ценя их за безличность и отсутствие самостоятельного существования. 5) Знал о тяжелых перспективах страны и мира, но был искренне уверен, что на его век всего необходимого хватит. 6) Ненавидел власть и всегда служил ей, совмещая формально несовместимое. 7) Мысль об абсолютной смерти воспринимал как успокаивающий аргумент, лишаящий ответственности.

Выделим три идейно-повествовательных круга, активно выстраивающих концепцию личности в романах Юрия Козлова. 1) Социально-исторический: герой реализует свой потенциал и выявляет свою природу, прежде всего, в переломные, катастрофические эпохи, примером которой является российский рубеж тысячелетий. Человек – пространство прояснения всех доминирующих тенденций времени. 2) Нравственно-метафизический: герой, оставаясь представителем времени, раскрывается и в рамках притчевой модели, для которой образы Христа и Антихриста не менее важны, чем образы земной власти. 3) Повседневно-бытовой: герой характеризуется не активным действием внутри этого круга, а его оставлением, забвением – при сохранении страстности, реализующейся в большей степени в социально-историческом и нравственно-метафизическом контекстах.

В ключевых романах М. Шишкина, удостоившихся основных литературных премий России («Взятие Измаила», «Венерин волос», «Письмовник»), рассказывается о самых разных вариантах жизни и смерти человека, который удаляется от политики, больших, эпических пространств, погружается в причудливые «мелочи» существования, растворяется в житейском, остается в читательской памяти интересными эпизодами. Человек – это постоянное присутствие детали, того или иного частного события, способного придать судьбе особую динамику, сделать «маленького человека» подлинным субъектом остающегося в истории события.

Вместе с тем в каждом из указанных выше романов статус реального действия и объективного присутствия человека подвергается сомнению. Дело в том, что М. Шишкин, прекрасно разбираясь в психологии, зная множество примеров действительного разнообразия жизни, постоянно обращается к основной для себя теме: жизнь, не запечатленная в слове, исчезает; только то, что сохранилось в рассказе, обладает правом на временную протяженность, на относительное бессмертие.

Человек у М. Шишкина не существует без испытаний и страданий. Роман «Взятие Измаила» можно прочесть как каталог бед, несчастий. Перед читателем предстает молодая женщина Ольга Вениаминовна, умирающая от рака желудка и отправляющаяся на курорт в тщетном желании обмануть болезнь. Сына теряет Николай Александрович, последний спутник Ольги. Отец Николая, директор школы, женится на юной Ксении («бывшая мамина ученица»). Они ждут ребенка. Отца вызывают к следователю, есть подозрение, что жена отравлена. Отец умирает от инсульта, быстро выясняется, что Ксения беременна не от него. Света, потерявшая под колесами машины сына Одежку, дважды пытается покончить с собой. Есть сцены похорон и даже эксгумации. У одного из главных персонажей, биографически напоминающего самого М. Шишкина, спился и умер отец-подводник. Так в романе «Взятие Измаила». А число смертей в «Венеринем волосе» и «Письмовнике» подсчитать еще сложнее.

Жалость, милосердие, сострадание – важные знаки для шишкинской концепции человека. Их взаимодействие особенно эффективно проявляет себя

в романе «Письмовник». Большинство речей, имеющих в «Письмовнике» отношение к формирующейся концепции человека, реализуют в той или иной мере три основных тезиса. 1) Человек есть обреченное на мучительные болезни тело, страдающее от своего одиночества и умирающее на протяжении всего земного существования, а потом бесконечное время гниющее в гробу. 2) Человек есть существо, стремящееся к повседневности и обыденности, к простой реальности, воплощенной в житейском, способном обеспечить кратковременное, но очень яркое счастье. 3) Человек есть слово: воспоминания и размышления, умение экзистенциально поставить вопрос о жизни и смерти, вызывают мысль о риторически организованном бессмертии.

Концепция человека в романах М. Елизарова отличается постоянством, управляемым одним из главных авторских принципов: показывать личность, выбирающую героический путь, но не покидающую контекст, который следует признать нравственно амбивалентным или криминальным

М. Елизарова часто относят к тем писателям, которые жертвуют любой формой присутствия нравственного начала ради постмодернистских экспериментов, предусматривающих специальный «переход границы» - отказ от классических идеалов и обращение к «сюжету преступления». Вместе с тем выявленные нами схемы этического движения героя в трех основных для автора романах показывают активизацию дидактического начала. Разумеется, это не стандартная, не каноническая дидактика. Для ее прояснения необходимо учитывать контексты ее функционирования. Но если в изучении текстов М. Елизарова задействовать архетипы верха и низа, то нельзя не признать: герои склонны двигаться именно вверх, искать правду, бороться за истину, исправлять свою жизнь в согласии с идеалом. При этом, конечно, остается вопрос о характере идеала, его, можно сказать, нарочито экстравагантной форме.

Герои, стремящиеся к праведности, уничтожают грешников всеми доступными средствами, которые подробно описывает М. Елизаров. Объяснение – в бесчеловечности врагов, в их демонической сути. Не конфликт человека с человеком интересует М. Елизарова, а противостояние человечности (кстати, хорошо вооруженной) сатанинским силам. В таких условиях начинает работать структурная схема героического эпоса, когда герой разрушает силы зла, представляющие ад и мировое зло. Женщины в мире М. Елизарова не имеют самостоятельного места. Можно сказать, что женственность не входит в елизаровскую концепцию человечности – подчеркнута мужественная, брутальная, совмещающая преступление и подвиг

При всей эпичности, и а иногда (особенно в «Библиотекаре») и сердечности человек, воссозданный М. Елизаровым не производит впечатления свободного существа, действующего в контексте развитого гуманизма. Трудно не заметить особого рода механистичность, востребованную при создании практически всех образов и главных, и периферийных героев. В романе «Мультики» Герман Рымбаев не просто проходит этапы перевоспитания, он получает своеобразный заряд ужаса,

который заставляет его порвать с криминальным миром и впасть в состояние, где страхи и психические расстройства не менее реальны, чем факт включения в относительно благополучный социум.

Стремление к смерти – одно из самых устойчивых желаний человека в прозе В. Сорокина. Он погибает на войне, умирает от наркотической передозировки и хронического алкоголизма, становится закономерной жертвой тоталитарного государства или собственных пороков, получающих развитие в форме неизлечимых маний. «Сорокинский человек» склонен к убийству и саморазрушению, которые оказываются (например, в романе «Теллурия») в контексте «коммунистической», «ваххабитской», «монархической», «националистической», «рыцарской», «любовно-сентименталистской» и других риторик.

В «Теллурии» особое внимание уделяется сексуальности как форме реализации человеческого начала. В тексте встречаются романтически настроенные гомосексуалисты, пишущие длинные письма на Запад о своих приключениях в Московии; совсем не злые насильники, стремящиеся получить удовольствие; маниакально настроенные горничные, подсматривающие за постояльцами гостиницы, занимающимися любовью; одержимые страстью женщины, эксплуатирующие мужские половые органы, наделенные самостоятельным существованием. Сексуальность – важная для В. Сорокина форма «человеческого», сопрягающая насилие и любовь, животность и стремление к сверхчеловеческим трансам.

В «Трилогии» с большим вниманием и художественным мастерством описываются процессы расчеловечивания Александра Снегирева (Бро) и его соратников, осознавших свою мнимую принадлежность к роду человеческому и свою основную миссию: уничтожить Землю как главную ошибку бесплотных Лучей, отразившихся в воде и превратившихся в тела, обреченных на смерть. Значительный объем текста посвящен не просто преодолению, но радикальному оскорблению человеческого начала. Гностическое не без основания сопрягается с тоталитарным: чем ближе космос, лед, пустота, тем дальше человек. Следовательно, тюремная жестокость по отношению к нему – не случайность, а духовно-социальный проект.

«День опричника» - и по времени написания, и по содержанию располагается между «Трилогией» и «Теллурией». Есть в этом небольшом футурологическом романе, посвященном возможному будущему России, и космическое отрицание «обыденного» добра, и страсть к историософскому дискурсу. С одной стороны, много говорится о традиционных русских учениях, об их практической реализации в стиле правления Иоанна Грозного. С другой стороны, поведение Комяги, Бати и других опричников показывает, что ключевым моментом продолжает оставаться инстинкт, вокруг которого образуются разные риторические фигуры, не способные скрыть главного: человек – жестокое существо, онтологически склонное к насилию.

Многое есть в сорокинской концепции человека: гностическое высокомерие, ставка на инстинкт, стремление к жестокости, интерес к пафосным риторикам и внешней праведности, желание изменить свое

сознание с помощью веществ, но и построить идеальное государство по средневековым методикам. Есть движение к звездам и мечты о пустоте. Нет лишь подлинной любви человека к человеку, которая всегда оставалась центром классического романа.

С одной стороны, В. Пелевин в каждом из своих романов говорит о пустоте современного человека, исчезнувшего (как нравственная личность) в потоках массовой культуры, лишаящей всякой индивидуальности. Это пустота обезличивания, когда деньги, рекламные образы и мир потребления в целом заставляют человека идти путями, обозначаемыми корыстными криэйторами – антитворцами, подчиняющими сознание мысленному, словесному и вещественному мусору. С другой стороны, есть и другая Пустота, которая скорее является синонимом нравственного движения, нежели его отсутствия. В этой Пустоте (именно к ней движутся сюжеты большинства пелевинских произведений) происходит освобождение от ярких, бутафорских образов неистинного существования. Входя в этот тип пустотности, человек перестает быть сознанием, «испачканным» бесконечной суетой современности.

Остается ли в ходе этого движения сама личность или исчезает, как, по вере буддиста, теряется в нирване всякая индивидуальность? Каким бы ни был ответ на этот вопрос, необходимо признать следующее: само присутствие двух форм пустоты (в негативном и позитивном смысле), как и движение героя к просветлению (или хотя бы освобождению от «гламура» и «дискурса») позволяет считать вопрос о личности важным для В. Пелевина. Вопрос становится еще значительнее, когда мы понимаем, что это не классическая «европейская личность», которая позиционирует себя в контексте смыслоопределяющего, развивающего эгоцентризма. Но и не «христианская личность», для которой первостепенное значение имеют смирение и жертвенный подход к решению всех проблем пребывания человека в мире.

Основной пафос романа «Т» в контексте проблемы личности заключается в следующем. Человек должен перестать быть «героем» чужого, из неблагоприятных областей пришедшего сюжета, и подняться до статуса «автора» - единственного распорядителя своей персональной реальности. Надо превратиться из создаваемого в создающего, из «читателя» - в «писателя», способного отвечать за «текст» разворачивающейся жизни.

Проблему человеческого начала В. Пелевин пытается решать с помощью подключения начала сверхчеловеческого: оборотни и вампиры притягивают автора и холодным, циничным мировоззрением, и отторжением от бытовой стороны жизни, и функцией власти, которой они наделены. Человеческая жизнь в изображении В. Пелевина предстает страданием, но это особое страдание, которое автор воспроизводит скорее с сарказмом, нежели с сочувствием. Если перейти к более объемному суждению, можно сказать следующее: человек в его «стандартном» варианте – существо, заслуживающее презрения. Человек – тот, кто погибает под давлением мыслей, слов и дел, не имеющих никакого отношения к чистому сознанию.

«Пелевинский человек» - в следующих характеристиках. Во-первых, это сознание, находящееся под атакой внутренних и внешних сил, прежде всего, образов и концептов современной культуры, стремящихся лишить личность ее силы в пространстве потребления. Во-вторых, это холодная, циничная сущность, способная оценить малоприятный мир людей и сделать шаг навстречу «сверхчеловечности», которая проявляется в таких героях, как вампиры, оборотни, «восточные» учителя и т.д. В-третьих, человеку, не удовлетворенному вторичной ролью, надлежит перестать быть «героем» навязанных сюжетом и получить статус «автора», самостоятельно определяющего путь. В-четвертых, на этом пути требуется встреча с «Востоком», который объяснит, что счастье и несчастье – в руках самого человека, а его истинная природа причастна Пустоте, а не суете.

Итоги третьей главы следующие. «Антитоталитарный человек» - одна из доминант в решении проблемы личности в современной отечественной литературе. Именно такой акцент делается в художественных мирах Л. Улицкой и В. Пелевина, М. Шишкина и А. Иличевского. В этом контексте важно подчеркнуть два момента. Во-первых, тоталитарное начало сопрягается с государством, с социально-исторической сферой. Во-вторых, (и это представляется нам не менее важным), тоталитарные принципы обнаруживаются в общих началах мироздания и человеческого существования. У одних (как, у Л. Улицкой) больший интерес к социальному тоталитаризму, у других (как, у В. Пелевина) к тоталитаризму метафизического характера. При этом всегда происходит соединение религиозно-философских и социально-исторических мотивов в едином антитоталитарном комплексе.

Также в современной русской прозе активно воссоздается тип личности, который оказывается в зоне специальной, тщательно выстраиваемой авторами амбивалентности. В этом случае тоталитарное и антитоталитарные начала образуют такой синтез, что у читателя нет простого ответа на вопрос об авторском герое, о его основных интенциях. «Да» и «нет» «тоталитарному человеку» (в единстве характерологических, философских, а иногда и политических установок) с одинаковой силой и интенсивностью звучит в художественных мирах Э. Лимонова и В. Сорокина, М. Елизарова, Ю. Буйды и Ю. Козлова.

В пространстве архетипических установок, влияющих на судьбу личности в прозе начала XXI века, особое место принадлежит Гамлету. Речь не столько о шекспировском герое, сколько об особой интуиции общения миром, о философии, предполагающей увеличение внутренней глубины при непростых отношениях с государством и общими началами, законами человеческой жизни. Архетип Фауста постоянно появляется у Э. Лимонова, но его присутствие не ограничивается его художественным миром. Можно говорить о присутствии Фауста в творчестве А. Иличевского, Ю. Буйды, М. Елизарова, В. Сорокина. Проблема «советского человека» в его амбивалентности, в сочетании самых разных этических векторов интересует всех писателей, чье творчество стало объектом в этой главе.



**В четвертой главе («Литературные стратегии современных русских прозаиков») девять параграфов.**

Цель, поставленная в данной главе, - изучение современного неомодернизма как пространства литературно-мировоззренческих стратегий. Основные задачи следующие. 1) Рассмотреть связь биографий изучаемых писателей с их идейно-художественными мирами. 2) Оценить состояние современного литературоцентризма и пути его преодоления в девяти авторских системах. 3) Исследовать фланги новейшей отечественной словесности («патриотический» и «либеральный»), оценив реальность сложившейся бинарной схемы и пути ее преодоления.

У Ю. Буйды нет определенности в идеологической сфере. Он в меньшей степени склонен к концептуализации жизненного материала, чем многие современники. Можно сказать, что Ю. Буйда близок к реализму, если под реалистическим методом понимать внимательное отношение к многообразию житейских эпизодов и оказывающихся в поле зрения портретов. Реалистичность рассматриваемого нами писателя – и в положительном отношении к линейному повествованию, к четко построенному сюжету, к жизни человека, которая даже в эпизодическом освещении, тяготеет к психологической целостности, философско-эстетической завершенности. Всегда присутствует историческое время с его неповторимыми приметам. Даже в мифологизации времени и пространства (особенно этот процесс очевиден в романе «Синяя кровь») хронотоп повествования не отрывается от конкретных периодов дореволюционной, советской и постсоветской истории.

Реалистическими составляющими поэтики творчество Ю. Буйды не ограничивается. Он может быть назван мастером модернистского эгоцентризма, особого художественного понимания человека, которое предусматривает приоритетное внимание к эстетическим, а не этическим ракурсам оценки человека и состоявшегося сюжета. Категории пустоты, абсурда, небытия, предельного охлаждения внутреннего мира всегда востребованы в творчестве Ю. Буйды. Можно сказать, что он – реалист в насыщении повествования действительно узнаваемой жизнью, житейской правдой, даже когда она предстает в деформированном виде. Но модернизм писателя – в расстановке акцентов, в способе авторского контакта с вполне реалистическим материалом, в позиции достаточно элитарного отстранения от того, что может быть названо повседневным, привычным для нормального, среднего человека добром.

Писатель – не пророк, не учитель, не психолог, обязанный подсказать верный путь решения трудной проблемы. Язык – ангел или Бог, писатель – Иаков, принявший вызов, и никто не может быть для него указующей инстанцией. Здесь же можно предположить, что писатель – одинокая фигура, не участвующая в «блоках», «союзах», направлениях. Действительно, литературная жизнь Ю. Буйды показывает, что он далек от желания какой-то художественности совместности, востребованной сейчас клановости. Писательская деятельность может быть сближена с преступлением. Такое

соединение зафиксировано в названии романа «Вор, шпион и убийца». Сам роман «Вор, шпион и убийца» - автобиографическое повествование с акцентом на проблеме становления писателя в контексте драматической обыденности, из которой нужно постоянно извлекать образы и сюжеты.

Что, по Ю. Буйде, необходимо в деле становления настоящего писателя?

1) Внимательно следить за окружающей обыденностью, фиксировать в памяти динамичные эпизоды как важные фрагменты потенциального текста, свидетельствующие об эстетической, литературоцентричной сущности самой жизни. 2) Не концентрироваться на воспоминаниях, не отдавать себя определенной идее, не посвящать подвигу верности конкретному человеку, отличаться продуктивным эгоизмом в жизни и познании. 3) В рефлексивной деятельности не переходить невидимую границу, отделяющую деятельное познание от постоянного покаяния, ценить в своей жизни эпизоды, проверяющие наличие силы и воли. 4) Много и разнообразно писать, но обязательно сохранять критическую дистанцию по отношению к написанному, умение уничтожать созданные ранее тексты. 5) Уметь освобождаться от обременительных контекстов, бесстрашно менять места работы, накапливать житейский опыт, пополняя галерею образов и арсенал интересных сюжетов. 6) Активно читать, акцентируя внимание на «своих» авторах, которыми для героя-рассказчика в романе «Вор, шпион и убийца» стали Гоголь.

К «чистому искусству», к экспериментальному литературоцентризму и независимому эстетизму Л. Улицкая отношения не имеет. Она – автор ангажированный, включенный в социально-политическую реальность времени, участвующий в идеологических баталиях, как на газетно-журнальных, так и на «романных» площадках. Какие бы вопросы ни поднимались в ее текстах (религиозные и семейно-бытовые, философские и гендерные), сама Л. Улицкая рассматривает художественное повествование как дискурс, имеющий отношение и к авторепрезентации жизненной позиции, и к назидательности, под воздействием которой должен оказаться читатель.

Например, теологические проблемы, часто возникающие в романах. Религия интересует Л. Улицкую как объемная житейская истина – не сокровенная связь с Богом, а модель жизненного пути, вектор собственного развития и выстраивания социальных, а также нравственных контекстов. Это не только светский, но специально рациональный подход, когда автор не может не говорить о христианстве, не может не критиковать традиционное православие, но и не в состоянии предложить какую-то конкретную религиозную программу. Идеология Л. Улицкой – либерализм, стремящийся примирить религиозные тенденции определенной правдой разнообразного, свободного, принципиально не государственного существования, какой она представляется писателю.

Большинство читателей Л. Улицкой ценят ее за умелое построение «житейской» фабулы, за семейно-бытовую детализацию в контексте исторических эпох. Но всегда в границах семейно-бытового романа проявляется идеологический вектор, происходит спланированное

«подсаживание» читателя на определенную, достаточно идеологизированную интуицию. Л. Улицкая стремится к максимальной честности, к реализму без берегов и умолчаний, открывая конверты со старыми письмами, листая страницы пожелтевших дневников. Но есть в этом и вполне определенное планирование. Это «сделанная» честность – не жизнь безграничная, а умело выстроенный ракурс, не отпускающий читателя из важнейшего для автора нравственного центра.

С одной стороны, Л. Улицкая в своем творчестве реализует тот потенциал, который присущ романному жанру в целом. Это амбивалентность, персонализм, имплицитная философичность, антидогматический универсализм. С другой стороны, активное присутствие автора в мировоззренческом поле своего текста, достаточно наступательный эссеизм, идеологическая составляющая повествования показывают, что для Л. Улицкой роман – не только художественный феномен, но и форма светской проповеди либерализма как источника освобождения человека от религиозных и государственных иерархий.

Очевидно, что концептом «писатель» судьба Э. Лимонова в современной культуре не исчерпывается. Он – автор, герой и первый зритель проекта, который предусматривает трансляцию своих мыслей и поступков в информационное пространство, где удивление, протест, восторг – далеко не полный набор эмоций, которым отличаются реципиенты. Э. Лимонов весьма дорожит своей позицией в литературном процессе и отстаивает ее особый, внеклановый характер. Его нельзя назвать постмодернистом, потому что основой является персональная жизнь автора, практически дневниковая точность фиксации своих движений в пространстве и времени. Возможно, Э. Лимонов напрямую причастен к становлению «нового реализма», но от текстов С. Шаргунова или З. Прилепина его отличают значительно больший эгоцентризм, любовь к архетипам и «еретическим» версиям земной истории, с которой встречаемся, например, в книге «Illuminations». Не так уж сложно доказать модернистские корни творчества Э. Лимонова, но снова приходится как-то «реалистически» объяснять объективизм романов «В Сырах» и «Дед».

Занимаясь литературным делом, Э. Лимонов никогда не отдается ему целиком, словно понимает: в современном мире «литературность» находится на своеобразной обочине культурного процесса и способна принести необходимые победы только в контексте иных дел – «деяний», связанных, например, с общественной деятельностью или политикой. Задача Э. Лимонова – поддерживать масштаб, не допускать пребывания в «мелочах». Приведем примеры этого личностного расширения. 1) Продолжение активной деятельности в качестве главы партии, противостоящей власти. 2) Постоянные публицистические выступления на самые острые темы (например, война на Украине) в рейтинговых СМИ. 3) Трансформация автобиографического дискурса в дискурс, требующий воплощения архетипов, контактирующих с личностью автора: Фауста, например. 4) Способность высказываться не только по мировоззренческим, но и по метафизическим вопросам, как это происходит в книгах «Ереси» и «Illuminations».

Литература не является самодостаточной деятельностью и вписывается в общую атмосферу творения героя «из самого себя». Можно сказать, что литература, создание текстов лишь один из маневров на пути к «сверхлитературности», когда произведение означает нечто больше, чем просто эстетический знак, требующий исключительно литературоведческого внимания. Не Толстой, Достоевский, Чехов, а Уайльд, Селин, Леонтьев и особенно Мисима – воспринимаются Э. Лимонов к родственном контексте. Критерии сближения и осознанного родства, на наш взгляд, следующие. 1) Удаление от нормы, нежелание находиться в контексте традиционной, классической нравственности. 2) Соединение пессимистического взгляда на жизнь, скептического отношения к человеку с очевидной ставкой на те или иные героические движения. 3) Двусмысленный характер репутации, даже посмертную память о писателе делающий дискуссионной проблемой. 4) Философский, мировоззренческий, общекультурный, т.е. сверхлитературный статус указанных писателей, которые получают свое место в «истории», а не только «литературе».

Александр Иличевский – современный писатель, чья житейская и творческая биография не может быть названа банальной. Он – физик, достигший в своей науке больших успехов. Много лет он провел вне России, жил и работал в США. Оставил карьеру ученого ради литературного труда, достиг серьезных успехов в новейшей словесности, стал одним из самых востребованных в России писателей. Покинул Америку, стал жить и писать в Москве. Иличевский – писатель-одиночка, который не приветствует пребывания в кланах или объединениях. К публицистической деятельности, столь модной в современных литературных кругах, он не стремится.

Назвать А. Иличевского четко выраженным профессиональным человеком никак нельзя. Ему интересны христианство, иудаизм, возможно, ислам и буддизм. Но он не является личностью, стремящейся к ритуальному познанию Бога и обустройству собственной судьбы в границах определенного учения. А. Иличевский движется навстречу религиозным проблемам, не покидая проблемного поля взаимодействия науки и литературы. Возникает своеобразное триединство, призванное актуализировать решение проблем, близких метафизическим, с помощью физико-математических и художественных средств.

А. Иличевский заинтересован в том, что его творчество воспринималось как один из важных этапов деятельности, не сводимой к ограниченному литературоцентризму. Происходит пересечение и объединение двух сюжетов: биографического и литературного. Герои А. Иличевского (Илья Дубнов, Хашем, Максим Покровский, а в определенной степени и Петр Соломин) осознают смерть как «грязь», которую следует «убрать». Сам автор в нероманной, публицистической речи подчеркивает ключевое значение преодоления смерти для формирующегося общества. «Человек и смерть» оказывается главной проблемой жизни и творчества.

Для авторской стратегии М. Шишкина характерна защита от разных видов пафоса, которые имеют возможность превратить писателя в

проповедника или публициста, отняв у него возможность следить за частностями существования, из которых и образуется шишкинская художественность. Космополитизм - господствующая литературная установка писателя, удаляющегося от таких привычных для русской литературы категорий, как народность, почвенность, национальная ориентированность художественного дискурса.

В каждом романе М. Шишкина распад любви и, как следствие, распад семейного пространства – норма сюжета, органичная проблема повествования. При разнообразии типажей и житейских сюжетов интеллектуальный вектор текста – не самая сильная сторона шишкинского мира. Он постоянно возвращается к мысли о бессмертии в слове, при этом ценит счастье в пространстве обыденности, активно выступает против внешнего насилия над человеком. Но его романы в большей степени эмпиричны, нежели философичны.

Не словесные игры и деконструкция, не самодовлеющая цитатность и нарочитая нелинейность повествования, а репрезентация своего предельного субъективного комплекса чувств и мыслей – главная задача М. Шишкина, отстаивающего свою модель мира как необходимую форму суждения о жизни и смерти человека. М. Шишкин заинтересован в том, чтобы его романы воспринимались как части одного большого синтетического произведения. Он активно поддерживает идею нравственного (не постмодернистского!) становления своих текстов и подчеркивает заданную эволюционную программность своих романов: жизнь/смерть – смерть; враг – смерть; смерть – благо, так как она управляет процессами очищения души от ненужных обид и разочарований.

Публицистический дискурс и негативное отношение к российской (как и советской действительности) проявляют себя часто в романах М. Шишкина – не самая сильная сторона мира, созданного М. Шишкиным. Однако значительно интереснее он в художественной фиксации пространств человеческой жизни, в которых утраты, болезни, страдания позволяют читателю совершить важное действие. Его суть заключается в том, что художественная каталогизация несчастий не приводит к нарастанию пессимизма и отторжению от существования. В границах повествования, стремящегося к нелинейности, мысль о воскрешении утраченного в слове, появляется очень часто. Это не просто отвлеченный риторический акт, а особая нравственная установка: бессмертие в слове приближается тогда, когда человек и в своей жизни склоняется к доброй памяти, к помощи ближнему и прощению.

Для понимания авторской стратегии современного писателя Юрия Козлова необходимо прояснить два вектора сюжета «жизнь и творчество» в его судьбе. Во-первых, сочинение художественных книг стало для него родовым занятием: Ю. Козлов –сын известного писателя Вильяма Козлова, отец Анны Козловой, отметившейся выходом ряда литературных произведений; оба его зятя (в том числе Сергей Шаргунов) имеют к литературному труду самое прямое отношение. Во-вторых, Ю. Козлов на

протяжении многих лет остается не просто активно пишущим человеком, но и значимым управленцем, практически знающим о том, как устроена государственная служба. Ю. Козлов был начальником отдела пресс-службы Государственной Думы, руководителем пресс-службы Совета Федерации. И в наше время является главным редактором журнала «Роман-газета».

Ю. Козлов подчеркивает «родовой», «династический» характер литературного дела в своей жизни, утверждая, что этот опыт дает возможность увидеть становление словесности как комплексный, «исторический» процесс. Говоря о трансформации художественной литературы из «системообразующего» в «коммерческое», писатель кратко обозначает свое отношение к современному государству как к субъекту управления, отказавшегося от вверенного ему управления, потерявшего интерес к концептуальному утверждению литературы как национального достояния. Позитивное может быть найдено лишь в одном: потеряв интерес к социальным функциям словесности, государство предоставило каждому творцу свободу, избавив его от цензуры, от идеологических проверок, столь значимых для гуманитарных процессов в СССР.

Становление сюжетно-риторического пространства в романах Ю. Козлова предусматривает следующие действия. Катастрофические, апокалипсические события обсуждаются (и по-своему создаются героями) в большинстве произведений. Исторический, политический дискурс – на первом плане; обсуждение распада Советского Союза проходит и в футурологическом, и в метафизическом, и в социально-историческом контекстах. Активно размышляющих, пишущих субъектов в романах Ю. Козлова достаточно много; конкретного успеха они не достигают. Отношение к современному человеку во многих случаях совмещает в себе печаль о далеком от нравственных высот существовании с достаточно циничной оценкой тех, кто не смог на эти высоты взойти.

Литературный проект, который разрабатывает Ю. Козлов, предусматривает обязательное раскрытие смысла современных исторических событий, актуального мировоззрения и состояния сознания нового русского человека художественными средствами, больше присущими модернизму и постмодернизму, чем реализму. Но реализм при этом остается вполне определенной духовно-интеллектуальной базой, управляющей авторскими оценками.

У Михаила Елизарова в литературном процессе свое персональное место, которое трудно рационально классифицировать. Часто его соотносят с «новыми реалистами» (З. Прилепиным, Р. Сенчиным, С. Шваргуновым), но лишь возраст, а не поэтика объединяет М. Елизарова с этими писателями. Его причисляют к постмодернистам, но автор романов «Pasternak» и «Библиотекарь» выступает защитником советского эпического стиля и постоянно говорит о приверженности традиционным ценностям. Его обвиняют в жестокости, в склонности к киноэстетике, близкой к Голливуду, но практически в каждом тексте читатель находит дидактический вектор становления сюжета. Очевидно одно: к каким бы пафосно-эпическим формам

не обращался М. Елизаров, ему всегда интересны темные стороны жизни, контексты борьбы и агрессии, в которых человек сталкивается не только с бытием, но и с небытием, актуализирующим образы тьмы, льда, пустоты.

Неоднократно М. Елизаров говорил об интересе к киноискусству и воздействию эстетики кино на его творчество. В романе «Мультики» «фильм» становится основой «ужасного» и одновременно дидактического начала. В романах «Библиотекарь» и «Pasternak» фабула включает в себя действия, которые вполне подходят для экранизации в киножанре боевика или триллера. «Поединок со смертельным исходом» - типичная сюжетная ситуация в указанных произведениях.

Всегда М. Елизаров охотно сообщает о своей симпатии к советской эпохе, выступая защитником минувшей эпохи, с одобрением отзывается о национальном изводе христианства. Православие – не личная религия спасения, а «культурный проект», который отражает не веру, а национальную идентификацию, позволяет быть писателем, представляющим «национальное» как основополагающее для творчества. Это вполне в духе времени: православие оказывается частью сюжета, риторического пространства, культурной доминантой, но совсем не препятствует роману быть по стилю принципиально иным, противоположным православному мировоззрению.

Тот, кто предпочитает делать выводы о реальном портрете В. Сорокина по его произведениям, может воссоздать страшную картину, ведь отклонения и преступления появляются в каждом сорокинском тексте. Но в житейском плане В. Сорокин – вполне устойчивый человек. Он получил высшее образование в техническом вузе. Рано начал заниматься искусством и мог сделать карьеру художника. Не замечен ни в наркомании, ни в алкоголизме. Давно женат, никогда не разводился, воспитывает двоих дочерей-близнецов.

Читатели, внимательно следящие за творчеством В. Сорокина, могут сделать выводы о патологической нелюбви автора к жизни, о его серьезных претензиях к бытию как пространству страданий и скуки, мирозданию, без истинных чувств и богоприсутствия. Вроде бы эту мысль подтверждают и многочисленные интервью В. Сорокина. Измененное сознание – константная проблема в сорокинских произведениях. Когда корреспонденты спрашивают В. Сорокина о серьезном отношении к литературе, о тексте-жизни, о нравственных векторах становления художественного произведения, о моральных критериях оценки написанного и опубликованного, писатель активно выступает за концепцию литературы, сближающейся с безответственностью. В этом контексте нельзя не заметить сорокинскую полемику – и очную, и заочную – с русской классикой, с реалистическим искусством, которое и в XIX, и в XX веке стремилось выстраивать нравственные (иногда – назидательные) отношения между автором и читателем, подчеркивая высокий статус художественного письма. Косвенно это всегда утверждалось и государством, хотя бы в институте цензуры.

В. Сорокин как автор «Дня опричника» и «Теллурии» - «писатель смысла» или лингвист-экспериментатор? И на этот вопрос нельзя ответить

определенно, потому что В. Сорокину важно сохранить притяжение языковой ткани произведения, но и создать малоиспользуемый им в 90-х годах содержательный полюс произведения. Есть главная отличительная черта того проекта, который разрабатывает В. Сорокин в литературе, - сложное, неоднозначное соединение постмодерна (иронии, игровых технологий, экспериментальных дискурсов) с модернизмом (социально-исторические модели, испытание идей антигуманизма и государственного тоталитаризма, стремление к познанию национального характера в парадоксальных контекстах).

Мысль о том, что В. Пелевин – «проект», звучит часто, но не реже доносятся слова о том, что в пелевинском мире есть и доминирующие идеологемы, и нравственные векторы становления повествования. В. Пелевин – часть массовой культуры, человек, способный обрести в ней финансовый успех. Вместе с тем В. Пелевин – человек дидактической культуры, использующий философии Востока не только для критики современного человека, но и для указания возможных путей к свободе. В этой амбивалентности, соединяющей «коммерческое» и «религиозно-философское», «массовое» и «личностное», «постмодернистское» и «проповедническое», наверное, и стоит видеть основы авторской стратегии.

Хорошо известно, что В. Пелевин оберегает свою независимость и не является публичной персоной. У многих современных писателей другая проблема: не зовут в эфир, не дают газетных полос. В. Пелевин, как правило, скрывается от журналистов, отстраняясь от них и читателей текстами, которые выходят в свет практически каждый год. В критической и научной литературе затворничество писателя – часто обсуждаемая проблема.

В современной русской литературе не теряет популярности так называемый «автобиографический дискурс», подразумевающий, что писатель создает художественную реальность в жестком единстве с обстоятельствами своей жизни. В. Пелевин принципиально не разворачивает перед читателями свою биографию, проживая «скучную» жизнь. При этом не стоит забывать, что, возможно он «совершенно неинтересен» (по его мнению) на фоне мнимой динамики массовой культуры и доминирующих дискурсов XXI века. Время от времени появляется информация о том, что, например, буддизм для В. Пелевина не только область текста, но реальная жизнь, что он подолгу живет в монастырях Кореи и Японии и т.д. Сам писатель эту информацию не опровергает.

Авторская стратегия В. Пелевина может быть представлена как сумма следующих тезисных положений. 1) Каждую книгу должен отличать занимательный сюжет, который является необходимым «первым уровнем» завоевания читателя, в последние годы отвыкающего от чтения. 2) Необходим обязательный контакт с современностью, выражающийся в использовании многочисленных знаков массовой культуры, пространства потребления и политических реальностей. 3) Смех, как правило, тяготеющий к культуре «черного юмора», предоставляет возможность для читателя воспринимать текст как вереницу анекдотов, воспроизводимых в несложных пересказах. 4)



Желательно наличие «таинственного» и «нерационального» - комплекса образов и проблем, обеспечивающих контакт с «мистикой» или «метафизикой»: оборотни и вампиры – самые очевидные проявления этой устойчивой ситуации. 5) Для поддержания читательского интереса возможна переключка текстов, например, создание сиквелов («Бэтман Аполло» - «Ампир В»). 6) Обретение истинного знания, «сюжет просветления», погружение в восточную мудрость – значимая часть авторского плана, сочетающего «постмодернистские деконструкции» и «модернистские проповеди».

Итоги четвертой главы следующие. Самой частой формой авторской стратегии в границах современного литературного процесса является автопрезентация писателя в границах совмещения литературного, публицистического и идеологического векторов. Степень активности, разумеется, разная, но Л. Улицкая и Э. Лимонов (в большей степени), А. Иличевский и Ю. Козлов (в меньшей степени) мыслят себя участники гуманитарных процессов, которые не ограничиваются решением узколитературных задач. Это может показаться парадоксом, но «отсутствие» В. Пелевина (нежелание давать интервью, участвовать в телепередачах, отказ от персонализации) не менее значимо для активизации указанных векторов, чем присутствие других писателей.

Литературоцентризм – важная и не бесспорная проблема современной словесности в России. Как доминирующе начало творчество, его можно обнаружить в деятельности М. Шишкина, Ю. Буйды, В. Сорокина, В. Пелевина. Все же более значимой тенденцией к возвращению былого значения литературной деятельности должен быть признан отказ от литературоцентризма, синтез художественного и идеологического дискурсов. Писатель (Э. Лимонов, М. Елизаров и другие) стремится сделать свои книги частью общей деятельности, которая не ограничивается художественной словесностью.

Вряд ли можно заявить, что разделение потока современной словесности на «либерализм» и «патриотизм» представляется однозначным. Но и особенности развития национальной литературы, и само состояние общественной жизни располагают к актуализации мировоззренческих полюсов. Именно они показывают кризис постмодернизма, необходимость поиска новых оформляющих принципов.

**В Заключении** подводятся итоги исследования. В аспектах художественной модели мира и повествовательных стратегий современная русская проза представляет разнообразные формы предельной индивидуализации и субъективизации сюжетных принципов, своеобразных локальных «утопий» и «антиутопий», достаточно активных в становлении нравственно-философских интенций. В аспекте художественной концепции личности современная русская проза делает ставку на ставку на героев, которые стремятся к очевидному обособлению от коллективности и соборности, от разных форм тоталитаризма ради реализации той или иной «неканонической» сущности, часто дискуссионной или даже провокационной

в своей альтернативности. В аспекте авторской стратегии современная русская проза, сочетая «реалистическую» публицистичность и постмодернистскую «игру», тяготеет к особому рода проектности, в границах которой религиозно-философские задачи, харизматические тенденции по мифологизации предложенного в текстах знания находят свое место.

«Неомодернизм» вряд ли может быть назван новым канонem русской прозы начала XXI века. Однако его активное использование в использовании новейших явлений художественной словесности представляется целесообразным. В эпоху кризиса современного литературного процесса часто отождествляемого с утверждением тотального постмодерна, неомодернизм имеет право стать внутренней формой художественной словесности нашего времени, повышающей свой статус в контексте экспериментов и риторических практик, восходящих к эпохе Модерна.

**Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:**

*Монографии и учебные пособия:*

1. Безрукавая М.В. Авторские модели мира и художественные концепции личности в современной русской прозе. Монография / М.В. Безрукавая – Краснодар: КСЭИ, 2014. – 136 с. (8,5 п.л.)
2. Безрукавая М.В. Современная русская проза: проблема метода. Монография / М.В. Безрукавая – Краснодар: КСЭИ, 2015. – 100 с. (6,25 п.л.)
3. Безрукавая М.В. Неомодернизм в современной русской прозе: художественные модели мира, концепции человека, авторские стратегии. Монография / М.В. Безрукавая – Краснодар: КСЭИ, 2016. – 184 с. (25,5 п.л.)

*Публикации в рецензируемых научных изданиях, входящих в Web of Science и Scopus:*

4. Безрукавая М.В. The Human Concept in Russian Neomodernist Prose of the 21st Century / М.В. Безрукавая, А.В. Татаринov (M.V.Bezrukavaya, A.V. Tatarinov // Opción Journal. – Venezuela. – 2019. Vol. 35(90). – P. 69-88.

*Публикации в рецензируемых научных изданиях, входящих в перечень ВАК при Минобрнауки России:*

5. Безрукавая М.В. Парафраза сакрального текста как объект критического осмысления / М.В. Безрукавая // Журнал «В мире научных исследований». – Красноярск. – 2013. – № 11-6 (47). – С. 135-138.
6. Безрукавая М.В. Структура повествования и сюжетный мир в романах М. Елизарова. / М.В. Безрукавая // Журнал «Вектор науки ТГУ». – Тольятти. – 2014. – № 7. № 11-6 (47). – С. 15-20.

7. Безрукавая М.В. Концепция человека в романах М. Елизарова. / М.В. Безрукавая // Журнал «Филологические науки. Вопросы теории и практики». – Тамбов. – 2014. – №4 (34). – Ч 3. – С. 31-34.
8. Безрукавая М.В. Структура повествования и доминанты художественного мира в романах А. Иличевского. / М.В. Безрукавая // Журнал «Научное мнение». – Санкт Петербург. – 2014. № 7. – С. 15-20.
9. Безрукавая М.В. Концепция личности в романах А. Иличевского. / М.В. Безрукавая // Журнал «Современные проблемы науки и образования». – Москва. – 2014. – № 4. – С. 459-461. URL: <http://www.science-education.ru/118-13936>
10. Безрукавая М.В. Романы М. Шишкина: авторская модель мира. / М.В. Безрукавая // Журнал «Фундаментальные исследования». – Москва. – 2014. – № 11. – Ч.6. – С. 1408–1411. URL: <http://www.fundamental-research.ru/ru/article/view?id=35742>
11. Безрукавая М.В. Концепция личности в романах В. Пелевина. / М.В. Безрукавая // Электронный Журнал «Ученые записки». – Курск. – 2015. – №1(33). – С. 92-95.
12. Безрукавая М.В. Авторская стратегия В. Пелевина. / М.В. Безрукавая // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета (Научный журнал КубГАУ). – Краснодар: КубГАУ. – 2014. – №08(102). URL: <http://ej.kubagro.ru/2014/08/pdf/55>.
13. Безрукавая М.В. Проза Э. Лимонова: автомифологизация в контексте становления художественной концепции личности. / М.В. Безрукавая // Электронный Журнал «Современные проблемы науки и образования» – Москва. – 2015. URL: <http://science-education.ru/ru/article/view?id=15451>
14. Безрукавая М.В. Романы Э. Лимонова как система сюжетных стратегий. / М.В. Безрукавая // Вестник Башкирского Университета. – Уфа. – 2015. – №3. – С. 1046-1050.
15. Безрукавая М.В. Романы В. Сорокина 2000-х годов: между постмодернизмом и модернизмом. / М.В. Безрукавая // Журнал «Проблемы истории, филологии, культуры». – Москва: МАГУ. – 2015. – №3. – С. 377-385.
16. Безрукавая М.В. Художественная концепция человека в романах Сорокина XXI века. / М.В. Безрукавая // Журнал «В мире научных открытий». – Красноярск. – 2015. – № 69 (9.4). – С. 1170-1179.
17. Безрукавая М.В. Проза Ю. Буйды: герой в пространстве эстетического понимания жизни. / М.В. Безрукавая // Журнал «Историческая и социально-образовательная мысль». – Краснодар. – 2015. – Т.7. – № 11-6 (2). – С. 236-240.
18. Безрукавая М.В. Художественная модель мира в прозе Ю. Буйды 2010-х годов. / М.В. Безрукавая // Журнал «Современные исследования социальных проблем». – Красноярск. – 2016. – № 1 (25). – С.75-85.
19. Безрукавая М.В. Жанровая специфика романов Ю. Козлова. / М.В. Безрукавая // Журнал «Филологические науки. Вопросы теории и практики». – Тамбов. – 2016. – № 8-1 (6247). – С. 10-14.

20. Безрукавая М.В. Романы Ю. Козлова: концепция человека в контексте философии власти. / М.В. Безрукавая // Журнал Филология и культура. «Philology and Culture». – Казань. – 2016. – № 2 (44). – С. 187-192.
21. Безрукавая М.В., Баскова Ю.С. Константы идейно-художественного мира Л. Улицкой. / М.В. Безрукавая, Ю.С. Баскова // Вестник Оренбургского государственного университета. – Оренбург. – 2016. – № 7 (195). – С. 35-43.
22. Безрукавая М.В., Баскова Ю.С. Концепция человека в романах Л. Улицкой. / М.В. Безрукавая, Ю.С. Баскова // Вестник Оренбургского государственного университета. – Оренбург. – 2017. – № 7 (207). – С. 51-56.
23. Безрукавая М.В. Становление художественной личности в романах Л. Улицкой. / М.В. Безрукавая // Журнал «В мире научных открытий». – Красноярск. – 2017. – № 11-6 (47). – С. 114-120.
24. Безрукавая М.В., Татаринцов А.В. Романы Владимира Сорокина («Манарага») и Виктора Пелевина («IPhuk 10»): пост- или неодернизм. / М.В. Безрукавая, А.В. Татаринцов // Вестник Пятигорского государственного университета. – 2019. – № 3. – С. 92-95.

***Публикации в других изданиях, а также сборниках материалов  
международных конференций:***

25. Безрукавая М.В. Об актуальности термина «модернизм» в рецепции новейшей художественной прозы. / М.В. Безрукавая // 25 Международная научно-практическая конференция Наука и современность. – Новосибирск. – 2013. – № 25 (2). – С. 70-74.
26. Безрукавая М.В. Роман В. Сорокина «Теллурия»: проблемы жанра и метода. / М.В. Безрукавая // Теоретические и практические проблемы развития современной науки: сборник материалов 3-й международной научно-практической конференции. – Махачкала: АПРОБАЦИЯ. – 2013. URL: <http://aprobacia.ru/roman-v.-sorokina-%C2%ABtelluriya%C2%BB-problema-zhanra-i-metoda.html>
27. Безрукавая М.В. Михаил Елизаров: автоидентификация в литературном процессе. / М.В. Безрукавая // Международный журнал Aspectus. – Краснодар. – №1. – 2014. – № 1. – С. 63-68.
28. Безрукавая М.В. А. Иличевский: авторский «биографический сюжет» и позиция в литературном процессе. / М.В. Безрукавая // Сборник 5 международной научно-практической конференции «Научные дискуссии о ценностях современного общества». – Липецк. – 2014. – С. 22-30.
29. Безрукавая М.В. Мировоззренческая и литературная позиции М. Шишкина. / М.В. Безрукавая // Международный журнал «Естественно-гуманитарные исследования». – Краснодар. – 2014. – № 3(5). – С. 81-86.
30. Безрукавая М.В. Романы М. Шишкина: человек как жизнь и слово. / М.В. Безрукавая // Международный журнал Вестник Академии знаний. – Краснодар. – 2014. – № 3 (10). – С. 47-53.
31. Безрукавая М.В. Авторская стратегия В. Пелевина. / М.В. Безрукавая // Международная научно-практическая конференция «Фундаментальная наука

- и технологии – перспективные разработки». – North Charleston, USA. – 2014. Ч.1. – С. 210-218.
32. Безрукавая М.В. Концепция человека в романах В. Пелевина в современной критике. / М.В. Безрукавая // Международная заочная научно-практическая конференция «Развитие науки и образования в современном мире». – Москва. – 2014. – С. 102-104.
33. Безрукавая М.В. Э. Лимонов: концепция литературного проекта. / М.В. Безрукавая // Международная научно-практическая конференция «Теоретические и практические вопросы науки 21 века». – УФА: РИО МЦИИ «ОМЕГА САЙНС»– 2014. – Ч.2 –С. 120-124.
34. Безрукавая М.В. М. Шишкин: кто он – модернист или постмодернист? / М.В. Безрукавая // Приволжский научный вестник. – 2014. – № 11-1 (39). – С. 74-76.
35. Мировоззренческая позиция и литературное кредо В. Сорокина. / М.В. Безрукавая // Международная научная конференция «Современная парадигма гуманитарных исследований: проблемы филологии и культурологии». – Москва. – 2015. – С. 136-143.
36. Безрукавая М.В. Творчество Ю. Буйды как литературный проект. / М.В. Безрукавая // XVI Международная научно-практическая конференция «Язык и культура». – Новосибирск. – 2015. – № 16. – С. 100-105.
37. Безрукавая М.В. Синтез «художественного» и «публицистического» в авторской стратегии Юрия Козлова. / М.В. Безрукавая // Журнал «Молодой ученый». – Казань. – 2015. №11(91). – Ч.15. – С. 1575-1577.
38. Безрукавая М.В. Л. Улицкая как автор художественно-мировоззренческого проекта. / М.В. Безрукавая // Журнал «Молодой ученый». Рубрика «Филология». – Казань. – 2016. – 12 (116). – С. 999-1002.
39. Безрукавая М.В. Методологическая амбивалентность в современной русской прозе: в творчестве М. Шишкина и А. Иличевского. / М.В. Безрукавая // Международный журнал Aspectus. – Краснодар. – 2016. – № 3. – С. 32-36.
40. Безрукавая М.В. Методологическая амбивалентность современной русской прозы в творчестве В. Пелевина и В. Сорокина. / М.В. Безрукавая // Электронный научный журнал», Конференция «Наука, образование, общество: тенденции и перспективы». – Стерлитамак. – 2017. –№ 1-1 (16). – С. 111-114.
41. Безрукавая М.В. Методологическая амбивалентность современной русской прозы в творчестве В. Сорокина. / М.В. Безрукавая // Альманах мировой науки (сборник) Конференция «Наука, образование, общество: тенденции и перспективы». – Стерлитамак. – 2017. – № 1 (16). – С. 109-111.
42. Безрукавая М.В. Авторская стратегия в поэтике Юрия Козлова. / М.В. Безрукавая // В сборнике: Кросс-культурное пространство литературной и массовой коммуникации - 6 Материалы Международной научной конференции. – Майкоп. – 2018. С. 34-38.