



СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА: *читаем, полемизируем*



Часть

2

Министерство образования и науки Российской Федерации
Тольяттинский государственный университет
Гуманитарно-педагогический институт
Кафедра «Русский язык и литература»

**СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА:
ЧИТАЕМ, ПОЛЕМИЗИРУЕМ**

Учебно-методическое пособие

В двух частях

Часть 2

Тольятти
Издательство ТГУ
2012

УДК 82.09(075.8)

ББК 83я73

T19

Рецензенты:

к.ф.н., профессор Волжского университета им. В.Н. Татищева *С.Н. Лебедева*;
д.п.н., доцент Тольяттинского государственного университета *Л.А. Сомова*.

Авторы:

Г.Н. Тараносова, Е.Г. Койнова, М.Г. Леявская, Б.В. Тюркин.

T19 Современная русская литература: читаем, полемизируем : учеб.-метод. пособие : в 2 ч. / Г.Н. Тараносова [и др.]. – Тольятти : Изд-во ТГУ, 2012. – Ч. 2. – 218 с. : обл.

Учебно-методическое пособие разработано в соответствии с дисциплиной «Современная русская литература» учебного плана подготовки бакалавра 032700.62 направления «Филология», профиля «Отечественная филология (Русский язык и русская литература)». Вторая его часть содержит основную характеристику массовой и сетевой литературы – второй модуль, прозы, поэзии и драмы современной тольяттинской литературы – третий модуль. Как и в первой части пособия, включаются монографические статьи о творчестве знаковых авторов современности, поэтов и драматургов исследуемого периода, фрагменты работ учёных-литературоведов и критиков, категориальный и справочный аппарат, а также методические рекомендации по освоению теоретического материала.

Отличительным признаком построения курса и во второй части остаётся его дискуссионная направленность. Пособие разработано в соответствии с требованиями ФГОС, входит составной частью в учебно-методический комплекс дисциплины «Современная русская литература».

Предназначено для студентов-филологов выпускного курса, студентов иных направлений обучения, выбравших дисциплину как курс по выбору, магистрантов, аспирантов, преподавателей литературы и всех, кто интересуется проблемами научного осмысления литературного творчества.

УДК 82.09(075.8)

ББК 83я73

Рекомендовано к изданию научно-методическим советом Тольяттинского государственного университета.

ISBN 978-5-8259-0680-5

© ФГБОУ ВПО «Тольяттинский
государственный университет», 2012

Модуль 2

АВТОР И ЧИТАТЕЛЬ В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И СЕТЕРАТУРЕ

Тема 2.1. Массовая литература как явление массовой культуры

Практическое занятие-дискуссия на тему «Медиасапиенс – герой нашего времени?»

Вопросы для дискуссии

1. Почему, на ваш взгляд, Сергей Минаев – «автор разошедшихся по городам и весям колоссальными тиражами книг «Духless», «The Тёлки», «MEDIA SAPIENS», «Р.А.Б.» избегает говорить о себе как об инженере человеческих душ, предпочитая именоваться публицистом, ведущим ток-шоу «Честный понедельник», актёром второго плана и даже порнокритиком, сочинителем собственных повестей, в конце концов?.. Мол, выбирайте, что больше нравится. Но если отбросить игру в определения, придётся признать: феномен Минаева заслуживает, чтобы о нём поговорили...»¹.

2. Согласны вы или нет с точкой зрения повествователя первой книги Сергея Минаева «MEDIA SAPIENS», уже с первых страниц категорично заявившего: «Медиаструктуры гораздо умнее людей, иначе как вы объясните тот факт, что аудитория продолжает позволять манипулировать собой и слепо верит во все глупости и надувательства, которые ей каждый день сообщают экраны телевизоров, интернет-страницы и радиоволны?»

3. Можно ли героев трилогии С. Минаева назвать героями нашего времени или антигероями и по каким характерным признакам?

4. Корректно ли и возможно ли сравнивать роман М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени» с повестями Сергея Минаева по принципу сопоставления:

- главных героев;
- поэтики в целом?

5. Можно или нельзя разделить точку зрения одного из критиков о типическом герое нашего времени, иллюстрируя текстами Сергея Минаева:

«Приходится признать, что лицо типического героя современной прозы искажено гримасой скептического отношения к миру,

¹ Собеседник, 2009. № 25. С. 12.

покрыто юношеским пушком и черты его довольно вялы, порой даже анемичны. Поступки его страшат, и он не спешит определиться ни с собственной личностью, ни с судьбой. Он угрюм и заранее раздражён всем на свете, по большей части ему как будто бы совсем незачем жить. (А он и не хочет.) Он раним, как оранжерейное растение, и склонен отрефлексировать даже тень эмоции, взволновавшей его не по годам обрюзгшее тело... Он выступает — если не прямым, то косвенным — наследником Ильи Ильича Обломова, только растерявшего за то время, которое их разделяет, всякий налёт романтической сентиментальности. Он ни во что не верит и почти ничего не хочет. Ему страшно не хватает энергии — он являет собой наглядный пример действия энтропии, поразившей мир и обитающее в нём человечество. Он страшно слаб, этот герой, и по-своему беззащитен. Собственно, его эскапизм (и инфантилизм, как одна из возможных форм этого эскапизма) есть следствие его трудной приспособляемости к обстоятельствам, достаточно грубым для чувствительной натуры. При всей его романтизированной «надмирности», он всего лишь заговоривший о себе маленький человек. Прямая речь, к которой герой тяготеет, вероятно, единственный способ для него самовыразиться в сложившейся ситуации. У него узкий и частный опыт — да и откуда взяться другому у человека, смертельно боящегося реальности? Он делает, что может, — делится этим опытом своего личного выживания в дурном и хаотически устроенном мире. Преобразовать его — даже внутри себя — он не в состоянии. Но он хочет об этом рассказать. У него не хватает сил быть объективным, и потому он погружён в свою спасительную субъективность, как бы уравнивая себя — с позиций этой субъективности — со всей окружающей и превосходящей его силой действительностью»².

Задания для самостоятельной работы

1. Изучить по учебному пособию: Черняк, М.А. Массовая литература XX века : учеб. пособие / М.А. Черняк. — М. : Флинта : Наука, 2007. — 432 с. следующие темы.

1. Массовая литература XX века в условиях индустриального общества (с. 5–26).

2. Поэтика современной отечественной массовой литературы (с. 204–229).

3. Поэтика повседневности современной массовой литературы (с. 284–306).

² Ремизова М. Детство героя: современный повествователь в попытках самоопределения // Вопросы литературы, 2001. № 3–4.

2. Подготовить лапидарные (короткие), но ёмкие ответы на вопросы, которые должны быть вплетены в содержание дискуссии.

1. Почему проживаемую нами современную эпоху называют временем медиальных коммуникаций, а наше жизненное пространство – «киберпространством»?

2. Почему возникло противостояние между высокой и массовой литературой?

3. Почему массовая литература как явление современной культурной ситуации ориентирована исключительно на вкусы усреднённого носителя культурных норм?

4. Как, в каких схемах, алгоритмах можно представить технологию создания произведений массовой литературы?

3. Прочсть повести Сергея Минаева:

1. MEDIA SAPIENS. Повесть о третьем сроке / С. Минаев. – М. : Астрель : АСТ, 2007. – 312 с.

2. MEDIA SAPIENS. Дневник информационного террориста / С. Минаев. – М. : Астрель : АСТ, 2007. – 314 с.

3. Р.А.Б. Антикризисный роман / С. Минаев. – М. : Астрель : АСТ, 2009. – 542 с.

4. Подготовить письменную работу в жанре эссе, выстроив её в следующей последовательности.

1. Характеристика современной эпохи как времени медиальных коммуникаций.

2. Высокая и массовая литература: проблемы противостояния.

3. Массовая литература как явление современной культурной ситуации, ориентированной на рынок, на вкусы усреднённого носителя культурных норм.

4. Основные признаки массовой литературы. Технологии её создания.

5. Прочсть рассказы Виктории Токаревой, Галины Щербаковой и Юрия Полякова. (Русская проза конца XX века: хрестоматия для студентов высших учебных заведений / сост. и вст. сл. С.И. Тиминой. – 3-е изд. – СПб.: Академия, 2007. – С. 287–329.) Выявить черты, характерные для интертекстов массовой литературы (аллюзии, реминисценции и др.), записать полученный перечислительный ряд в виде схемы: первый столбец – фрагмент текста, второй столбец – откуда аллюзия, реминисценция или др.

Литература основная

1. Беньямин, В. Избранные эссе / В. Беньямин. — М. : Медиум, 1996.
2. Гройс, Б. Утопия и обман / Б. Гройс. — М., 1993.
3. Дубин, Б.В. Интеллектуальные группы и символические формы: очерки социологии литературы / Б.В. Дубин. — М., 2005.
4. Дубин, Б.В. Либерализм: взгляд из современной культуры / Б.В. Дубин. — М., 2004.
5. Кавелти, Дж. К. Изучение литературных формул / Дж. К. Кавелти // Новое литературное обозрение. — 1996. — № 22.
6. Кинг, С. Как писать книги: мемуары о ремесле / С. Кинг. — М., 2003.
7. Лотман, Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема / Ю.М. Лотман // Массовая культура и массовое искусство. «За» и «против». — М. : Гуманитарий, 2003.
8. Лотман, Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Ю.М. Лотман // Избр. статьи. — Таллинн : Александра, 1993. — Т. 3. — С. 380–388.
9. Рейнблат, А. Русский извод массовой литературы: непрочитанная страница / А. Рейнблат // Новое литературное обозрение. — 2006. — № 77.
10. Тараносова, Г.Н. Массовая литература как феномен современности / Г.Н. Тараносова // Вестник гуманитарного института ТГУ. — 2007. — № 1.
11. Черняк, М.А. Массовая литература XX века: учеб. пособие / М.А. Черняк. — М. : Флинта : Наука, 2007. — С. 5–25, 140–170, 190–229, 284–306.

Литература дополнительная

12. Маньковская, Н.Н. Эстетика постмодернизма / Н.Н. Маньковская. — СПб., 2000.
13. Творчество Александры Марининой как отражение современной российской ментальности / под ред. Е. Трофимовой. — М., 2002.
14. Цукерман, А. Как написать бестселлер: рецепт приготовления суперромана, которым будут зачитываться миллионы / А. Цукерман. — М., 1997.

Литература художественная

15. Минаев, С. MEDIA SAPIENS. Повесть о третьем сроке / С. Минаев. — М. : Астрель : АСТ, 2007. — 312 с.
16. Минаев, С. MEDIA SAPIENS. Дневник информационного террориста / С. Минаев. — М. : Астрель : АСТ, 2007. — 314 с.

17. Минаев, С. Р.А.Б. Антикризисный роман / С. Минаев. — М. : Астрель : АСТ, 2009. — 542 с.
18. Акунин, Б. Особые поручения. Турецкий гамбит. Статский советник. Смерть Ахиллеса и др. / Б. Акунин. — Любые издания.
19. Веллер, М. Легенды Невского проспекта. Приключения майора Звягина. Игра в императора. Кавалерийский марш и др. / М. Веллер. — Любые издания.
20. Дашкова, Д. Золотой песок. Эфирное время / Д. Дашкова. — Любое издание.
21. Маринина, А. Стилист. Стечение обстоятельств. Призрак музыки и др. / А. Маринина. — Любое издание.

В помощь для подготовки к дискуссии по теме 2.1

1. Характеристика современной эпохи как времени медиальных коммуникаций

Как известно, за современным обществом прочно закрепилось название *информационного общества* или *общества массового потребления информации*, хотя на определение проживаемого ныне времени претендовали такие, как «эпоха науки», «эпоха космоса» и др. Номинация утвердилась не случайно: человек действительно выживает только в информационном поле и без информации его существование невозможно, что тотально проявилось именно в сегодняшней действительности.

Так, в опубликованном во второй половине XX века романе Кобо Абэ «Человек-ящик» герою, решившему порвать с человеческой цивилизацией, предлагается взять с собой только ограниченное число вещей, среди которых названы «транзистор, чашка, термос, карманный фонарь, полотенце, коробка для мелочей». Заметим, транзистор — первый в перечисленном ряду как главная примета времени и как самая необходимая принадлежность человека, поскольку он «уже давно отравлен ядом новостей», «испытывает непреодолимую тревогу, если постоянно, без конца не запасается свежими новостями», и успокаивается только тогда, когда, получая их, ощущает свою сопричастность к происходящему в мире, становясь как бы участником событий.

Ничего подобного не знал доинформационный мир, высшей целью развития которого было знание, имеющее сущностное различие с информацией. В этой связи нельзя не согласиться с мнением нашего авторитетного учёного, что «одно из самых важных свойств информации, в отличие от знания, — её принципиальная фрагментарность и избыточность. Это означает не просто возможность передавать/принимать её квантами, в отрыве от контекста

и концепта, но и воспроизводить её точно, буквально, оперативно. Следствие её фрагментарности — самосохранение путём включения мобильных информационных звеньев в различные системы знаний. Информация как встраивание в готовую структуру, естественно, не несёт в себе эффектов того длительного и порой мучительного процесса, который сопровождает формирование системы знаний, убеждений, веры. В пределе информация стремится быть *безучастной* к судьбе и переживаниям её носителей. Именно эмоциональная непричастность позволяет сбрасывать её в хранилища памяти, в долгий ящик: словари, справочники, энциклопедии и т. д. Информация — *стерилизованное знание*. А это значит, что информация живёт симуляцией знания»³.

Обозначенная особенность не может по понятным причинам быть отнесена к положительным характеристикам нашей эпохи — эпохи массовых коммуникаций, средств массовой информации, массмедиа, а отсюда и массовой культуры, массовой литературы.

Ещё одно не самое лучшее последствие господства информационности, отмеченное Н. Луманом в исследовании, которое так и названо «Реальность массмедий» (1996), — это потребность общества во всё более новых новостях, это следование логике сенсаций, это некая подмена того настоящего, что происходит в действительности, за счёт возобладания интересного и нового в массмедийном мире, что печётся, как горячие пирожки, и чего нет, что отсутствует в реальности. При таком режиме особую значимость приобретает скорость подачи информации, её непрерывность, когда происходящее совпадает или очень близко с его трансляцией, когда знание, по Ж.Ф. Лиотару, есть то, о чём задаются вопросы в телевизионных играх, когда развлекательность, а не духовная работа, становится превалирующей.

Актуализированные признаки современности столь впечатляющи, что требуют подтверждения разными источниками. Обращение к нашумевшему труду Б. Стросса «Козлиная песня» (2001) и к авторитетным суждениям Ж. Делёза, Ж. Дерриды и Р. Вирильо добавляет ещё более шокирующие приметы нашего времени, отмеченного, по их наблюдениям, «насильственным господством режима телекратической публичности» (Б. Стросс), когда событие конструируется СМИ, реципиент от него дистанцируется, чем устраняется возможность его личного проживания происходящего. Компьютеру предоставляется возможность отслеживать каждый шаг человека, набросив на него «электронный ошейник, которым

³ Бенъямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М., 1996. С. 52.

незаметно связываются диффузные западные сообщества», что «по-новому инструментализирует правовую реальность» (Ж. Деррида) и что свидетельствует о появлении и распространении новой идеологии — идеологии «технофундаментализма», новой формы насилия — виртуального насилия (Р. Вирильо).

Предложенная выше попытка обобщения тех наблюдений, которые проведены в научной литературе, свидетельствует, что налицо наступление новой, уже получившей название — *медиальной коммуникации*, как и захвата власти средствами информации — ещё одна характерная примета информационной эпохи.

Иным становится и потребитель информации — это *массовый потребитель* с развивающимся клиповым мышлением, заглатывающий наживку из беспорядочно сверстанных, случайно собранных, ярко упакованных, стремительно проносящихся картинок: то экономика, то политика, то культура, то криминал и т. п. Такое восприятие лишается особого на него настроения, целостности, эмоционального прожигания, сакрального погружения, да и в целом — субъектности.

Следствием современного режима существования общества становится всё большая гипертрофированность рациональной составляющей сознания у потребителя информации, в то время как его иррациональная составляющая оттесняется на второй план. Но именно она существенно влияет на важные стороны восприятия мира — нравственную, эстетическую, правовую, моральную оценку происходящего, нравственную мотивацию поступков.

Не тревожит ли в самом деле, что отличник в учёбе, удачливый бизнесмен и хороший менеджер на производстве оказываются порой важнее, чем порядочный человек? А ведь именно это качество всё востребованнее и востребованнее в мире. Не случайно В.В. Путин, рисуя портрет своего гипотетического преемника — будущего президента страны, именно это качество — порядочность назвал самым главным, понимая, что обозначение вектора на гуманитарное содержание как политика и политики, так и основной идеи жизнеустройства вызовет безусловное согласие электората.

Да и мировой опыт развития цивилизации тому свидетельство. Так, ещё Гомер советовал постигать мир и мыслью, и сердцем. Лишь совокупность информационной, научной и осердеченной картины мира даёт достойное его отображение в сознании человека и может стать надёжной основой для гражданского и иного поведения. Человечеству нужно целостное мировоззрение, в фундаменте которого лежит как научная картина мира, так и вненаучное (включая эмоциональное и образное) восприятие его. А отсюда так важно развивать эмоциональную сферу чувств, гуманизировать жизнь.

Скрепой, объединительной идеей в восприятии и действии для субъекта сознания должна стать идея человека, раскрывающая его сущность, по нашим воззрениям, — идея духовно-нравственная и интеллектуально-творческая или нравственная и созидательная.

Ретроспектива в глубины цивилизации позволяет обозначить её доминанты на разных этапах поиска основной идеи развития. Эпоха Возрождения оставила нам гуманизм и антропоцентризм. Просвещение дало гражданское равенство и диалектический материализм. XIX век для России стал веком словесности и классической литературы, XX век — всеобщего образования, науки и техники, но и медийного господства. XXI век должен стать веком духовной культуры, обретением духовности через гуманизацию, гуманитаризацию и приоритеты ценностного подхода во всех проявлениях человеческой деятельности, освобождённой от информационной зависимости.

Подчеркнём, что в излагаемом контексте особую значимость приобретает характер гуманитарного познания, которое вслед за Г.-Г. Гадамером понимается как «опытное знание», которое выражается более всего в переживаниях, претерпевании, эмоциональном реагировании, образах и передаётся через энергию контекста, в том числе и в телесном опыте. В таком понимании обозначается высокая роль нравственности.

Нравственность не исходит из природы человека. Она определяется духовной идеей. Духовность означает осознание происходящего в контексте вечности и культуры, в контексте своей жизни в целом, своих состояний от детства до старости. (Отметим, что именно недостижимость в рамках медиа-действительности воскрешения контекста — его главная опасность.) Духовность обитает только в пределах человека. Духовная идея — основа нравственности и достоинства. В жизни такие ценности, как истина, совесть, любовь, свобода обретаются только человеком высокого сознания. Но разум не есть ум, интеллект. Нередко человек в деле профессионал, а в жизни не осознаёт жизненный путь целостно, не ведает, каким ему быть, не сформировал свою позицию.

Следовательно, особую важность приобретают самоидентификация и самоцентризм как возможность возвращения к себе, самопознание, самоосуществление. Это преодоление иноцентричности, будь то культ денег, вещей, комфорта, власть кумира, моды, чужой злой воли, навязываемые средствами массовой информации. Это возвращение к способам получения контекстуальной информации, позволяющей контактировать с другим, избавляясь от страхов одиночества, целостно сопереживать с ним, гуманитарно познавать, чувствовать и искренне сочувствовать, а не симулировать жизнь.

Но на пути к обретению самоидентификации пролегает выстроенное современным обществом *киберпространство*, как удачно назвал нашу действительность Дж. Гибсон в своём фантастическом романе «Нейромант». Это та самая виртуальная реальность, которая порождена потребностью ощущения общности и гармонии, но в которой как раз и нет точек соприкосновения, в которой можно затеряться и потерять свою самобытность, в которой царят массовые удовольствия, транслируемые через кибермедиа, но где есть компенсация интенции человека к общности, достигаемая через персональный компьютер.

В нашей культуре означенная интенция находила ориентиры реализации более всего в литературе, отчего и культура получила определение *литературоцентричной*: художественная книга в России всегда была учителем жизни, давая примеры для подражания. Но способна ли современная художественная литература сыграть путеводительную роль для человека, стремящегося преодолеть виртуальное пространство для сохранения своей идентичности?

Когда мы в качестве отличительного признака русской литературы называем её высокую учительскую роль, содержательную глубину и духовные высоты, на которые поднялась российская словесность, особенно в её золотой – XIX век, то имеем в виду, конечно же, только шедевры литературы, те конкретные произведения, которые могут быть отнесены к инновационным, те, которые причисляются к литературному канону. Такая литература определяется как элитарная литература. Иначе – это высокая, миметическая, настоящая, изысканная, серьёзная, инновационная, литература № 1. Вершинным уровнем такой литературы является классика, создатели которой – «писатели, признаваемые лучшими, образцовыми <...>, творчество которых стало живым достоянием не только национальной, но и мировой литературы. К понятию «классика» восходят такие условные термины, как «классическая традиция», «классическая манера» (в искусстве)»⁴.

2. Высокая и массовая литература: проблемы противостояния

Иная литература, противоположная классике, – это та, которая не включается в школьные и вузовские программы, не печатается в «толстых» журналах и не вводится в научное осмысление, а если и изучается, то как вид народного творчества и выражение народного духа. Сегодня приходится мириться с всё большим засильем лубочных романов, детективов, отличающихся формульным

⁴ Гаспаров М.Л. Классики // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. М., 1987. С. 157.

повествованием, то есть такой литературы, которая получила определение массовой литературы. Иначе — это низкая, вульгарная, тривиальная, популярная, низкого вкуса, формульная, бульварная, паралитература, чтиво, «наивная», массовая беллетристика, эпигонская, вторичная, развлекательная, ремесленная, литература № 2, литература второго ряда.

Массовая литература вписывается в контекст массовой культуры, стремительно проникающей во все сферы культурной деятельности с последней трети XX века на правах идеологии общества потребления. Питательной средой её экспансии становится современная культурная ситуация, ориентированная на рынок, на вкусы усреднённого носителя культурных норм. Парадокс современности заключается в том, что при явном массовом засилии массовой литературы на книжном рынке и массовом спросе на неё, а не на классику, мы так и не изучаем ни её феномен, ни феномен её популярности не только в рамках литературоведения, но даже на факультетах филологии и журналистики, что уже вызывает ещё не массовое, но уже недоумение.

Приведем в качестве примера фрагмент из статьи А. Рейнблата: «Отечественные литературоведы поглощены Гоголем и Достоевским, Булгаковым и Ахматовой, а то, что читается большей частью населения, презрительно именуется «чтивом», не заслуживающим траты времени и исследовательских усилий. Из-за подобного научного «снобизма» разыгрываются целые дискуссии о том, чихнул или не чихнул Пушкин в том или ином месте, ставить или не ставить запятую при публикации его стихотворения, а издающиеся миллионными тиражами книги, вызывающие споры современников, отвечающие на их интеллектуальные и эстетические запросы, остаются вне исследовательского внимания»⁵. Отмеченный снобизм подогревается, конечно же, ещё и тем, что если произведения элитной литературы первичны, уникальны, то для массовой литературы создана даже своя технология производства коммерчески востребованного литературного продукта — руководства, пособия как доказательство её схематичности, воспроизводимости и тиражируемости⁶.

Справедливости ради заметим, что в произведениях массовой литературы, без сомнения, прослеживается культурная преемственность картины мира, что, действительно, требует её включения

⁵ Рейнблат А. Русский извод массовой литературы: непрочитанная страница // НЛО, 2006. № 77. С. 405.

⁶ См.: Кинг С. Как писать книги: мемуары о ремесле. М., 2003; Цукерман А. Как написать бестселлер: рецепт приготовления суперромана, которым будут зачитываться миллионы. М., 1997.

в научный контекст, как и массовой культуры, или культуриндустрии, в целом. Для подтверждения верности этого утверждения достаточно сослаться на известного социолога Б.В. Дубина⁷, который утверждает, что массовая культура — это своеобразный механизм социального взаимодействия в ряду других. Функция этого механизма — обеспечивать равнодоступность образцов, относящихся к базовым для данного общества нормативным значениям социального порядка, конфигурациям социальных позиций, символам общепринятых ценностей, и в этом смысле осуществлять символическую интеграцию социального целого. Интеллектуалы же, в свою очередь, ставят под сомнение самую возможность взаимоотношений между высоким (валоризованным) в культуре и низким (профанным), между её элитарным и массовым полюсами. Примиряющей предстаёт точка зрения Б. Гройса, который считает, что сфера «профанного», включающая и массовую художественную продукцию, является ресурсной для инноваций там, где производятся культурные смыслы, и служит условием для возникновения нового⁸.

Из вышесказанного следует: диалог авангарда и массовой культуры постоянен, что переключается с подходом Ю.М. Лотмана к пониманию такого явления, как массовая литература. «Понятие массовой литературы, — по его мнению, — подразумевает в качестве обязательной антитезы некоторую вершинную культуру. <...> Понятие «массовая литература» — понятие социологическое. Оно касается не столько структуры того или иного текста, сколько его социального функционирования в общей системе текстов, составляющих данную культуру»⁹.

Уже приведённые отсылки к характеристике массовой литературы, данной авторитетными учёными, свидетельствуют о том, что её отличают такие признаки, как вторичность (по отношению к классике), подражания, заимствования и рыночный спрос. Кроме названных, современными исследователями (В.Е. Хализев, Е.Я. Поддубная и др.) также называются стереотипность художественного мышления автора, искусственное усложнение композиции, мифотворчество, вульгаризация проблем, поднимаемых в высокой литературе, завышенная роль фабулы, стандартизация системы персонажей, схематизация развития действия, упрощённая модель мира, вместо сложности и многообразия которого — набор

⁷ Дубин Б.В. Очерки по социологии современной культуры. М., 2001. С. 342–366.

⁸ Гройс Б. Утопия и обман. М., 1993. С. 35.

⁹ Лотман Ю.М. О русской литературе. СПб., 1997. С. 819.

стереотипов, эскапизм как создание такого психологического эффекта воздействия на реципиента, который порождает мифотворчество, иллюзорность решения социальных проблем.

Особенно выделяется из названных, конечно же, такой признак, как стереотипность. Например, набор стереотипов в жанре мужского боевика постоянен – это мужественный патриот, честный и повышенно сексуальный герой-одиночка, который успешно противостоит спецслужбам и бюрократам-чиновникам, погрязшим в коррупции. Не то в женских романах-детektивах, например Дарьи Донцовой, в основе которых лежит так называемая женская логика. Кстати, назовём здесь одноименный телевизионный сериал, да ещё и с нумерацией: «Женская логика-1», а далее – № 2 и т. д., сюда добавим: «Женская интуиция-1», далее № 2, «Евлампия Романова-1. Следствие ведёт дилетант», далее № 2 и т. д., «Виола Тараканова. В мире преступных страстей-1», далее № 2, «Даша – любительница частного сыска-1», далее вновь № 2 и т. д. – также продукт массовой культуры, победно шествующий сегодня по телевизионным каналам. Особенностью этой женской логики является то, что героини, следуя ей, ведут самостоятельное расследование, успешно собирают улики, однако сделать на их основании умозаключение, выводящее на раскрытие тайны, не могут.

Настоящую и массовую литературу, по справедливому мнению американского исследователя Дж. Кавелти, разделяют также «по принципу «изобретательности» и «предсказуемости»: в настоящей литературе преобладает изобретение, то есть свободное художественное мышление, создающее в каждом случае резко своеобразный образ мира, в массовой – доминирует штамп, иными словами, её поэтика предсказуема, ибо не является способом независимого эстетического познания, будучи строго ограниченной рамками представлений аудитории. Чем более последовательно выражен в произведении дух изобретательства, тем больше оснований отнести его к высокой культуре»¹⁰.

Подчеркнём, что новаторство понимается в данном контексте как «открытие новых путей в литературе и связанная с этим перестройка литературных традиций, то есть отказ от одних традиций и обращение к другим, в конечном счёте – создание новой традиции <...> Новаторство требует высокого таланта, творческой смелости и глубокого ощущения времени. По существу, все великие художники мира (Данте – в Италии, Шекспир – в Англии, Сервантес – в Испании, Пушкин – в России) сумели по-новому увидеть окружающий

¹⁰ Цит. по кн.: Зверев А. Лики массовой литературы США. М., 1991. С. 26.

мир, обнаружить в жизни такие явления, которые раньше писатели не замечали или не могли показать, подметить появление новых героев, осмыслить проблемы современности, не отказываясь от прошлой культуры»¹¹.

Казалось бы, всё чётко разнесено по двум оппозициям в литературе: *ремесло/искусство, вторичное/новое, эпигонское/высокое, тиражируемое/уникальное*, — если её рассматривать в чистом виде, не замутнённом стихией времени. А время-то, наша современность как раз и вносит некую сумятицу в выстроенные схемы, поскольку сегодня мнение о значимости произведения, его ценности, его первичности как отличительном признаке нового формируется не в литературоведческих кругах, не «толстыми» журналами, не знаками включённости в школьные программы, а в сфере массмедиа, посредством рекламы и маркетинга.

Жёсткость различий между литературой высокой и массовой приводит, в частности, к тому, что такой феномен, как советская литература многими западными исследователями оценивается в качестве массовой, поскольку она развивалась в условиях отсутствия рынка, обеспечивая, по их мнению, «собственную высоту» и серьёзность важными темами¹².

3. Массовая литература как явление современной культурной ситуации, ориентированной на рынок, на вкусы усреднённого носителя культурных норм

Нельзя не признать, что массовая литература — это результат литературного производства писателей-профессионалов, работающих весьма продуктивно по технологиям и алгоритмам своего ремесла и чинящих «диалог» с высокой литературой по части приёмов, тем, проблем. Не случайно в одном из недавних интервью наиболее успешный и издаваемый автор произведений массовой литературы С. Минаев выступил с категоричным заявлением, что он не писатель, а сочинитель, для которого «сочинительство — хобби, а что оно оказалось хорошо оплачиваемым занятием — приятная деталь». Об авторах высокой литературы он отозвался ещё более категорично: «А зачем мне кланяться мертвецам, решившим, будто они сторожат ворота в храм отечественной словесности? Пусть себе караулят, я лучше проведу презентацию в книжном магазине. И придут на неё не пять человек, как к иным авторам, а пятьсот»¹³.

¹¹ Фесенко Э.Я. Теория литературы. М., 2008. С. 742.

¹² См.: Лахусен Т. Соцреалистический канон. СПб., 2000. 132 с.

¹³ Минаев С. Дожить до понедельника // Собеседник, 2009. № 25. С. 12–13.

Количественный критерий творчества авторов — «массовиков-затейников» — частотная издаваемость. Так, С. Чупринин в справочнике «Русская литература сегодня. Путеводитель» (М., 2003) приводит ошеломляющие цифры: Дарья Донцова — автор женских иронических детективов до 2003 года опубликовала 47 произведений, Виктор Доценко — автор мужских боевиков за десять лет издал 25 романов о Бешеном, Дмитрий Елец — подражатель Джоан Роулинг, создателя романов о Гарри Потере, за те же десять (а точнее, неполных десять!) лет написал сорок произведений и т.д. А романы Марининой или Бориса Акунина на сегодня и вовсе, наверное, уже не поддаются подсчётам.

Между тем инновационные авторы количественному показателю никак не отвечают, даже самые плодовитые из них. Так, Виктор Пелевин, а это самый популярный, по данным цитируемого справочника, писатель, вошедший в пятерку лучших писателей Европы, к тому же истинно профессиональный писатель, так как живёт только за счёт издания своих книг, выпустил за те же девять лет всего девять книг, из которых только пять — романы, то есть произведения большого формата.

Видимо, высокая производительность «массовиков-текстовиков», а может быть, давнее следование традиции породили следующее различие: массовую литературу изучают и интерпретируют всю целостно, не отдавая предпочтений анализу отдельных текстов. В то время как для высокой инновационной литературы такая практика неприемлема. Её творения изучаются литературоведами, что называется, поштучно — каждое произведение отдельно, что, кстати сказать, отчасти лишает элитарную литературу системного взгляда.

Отмеченное выше повлекло необходимость структурирования той и другой разновидностей литератур. И такая довольно продуктивная схема-структура не замедлила быть предложенной. Её автор М. Бондаренко в работе «Текущий литературный процесс как объект литературоведения (статья первая)»¹⁴ закономерно выделяет два главных субполя. Одно из них — это профессиональная словесность (художественная литература), а второе — непрофессиональная (дилетантская) словесность. Первое поле, в свою очередь, подразделяется на три основных субполя второго порядка: 1) профессиональная «массовая» литература; 2) актуальная (ориентированная на инновацию) литература; 3) неактуальная, «ориентирующая на отработанные каноны архива» литература. На втором поле

¹⁴ Новое литературное обозрение, 2003. № 62. С. 57–75.

размещаются: «наив» (равный примитиву), детское творчество и литература «секундарная (медиа́льная)», отличающаяся тем, что она «неумелая, клишированная, ориентированная на воспроизведение профанированных канонов».

4. Основные признаки массовой литературы. Технологии её создания

В связи с предложенной классификацией обнажается интересная особенность, правда, отмеченная ещё «формалистами» и нашедшая свою аргументированную интерпретацию в фундаментальном труде Б.В. Дубина «Интеллектуальные группы и символические формы: очерки социологии современной культуры» (М., 2004): вторичность, воспроизведение культурных стереотипов и идеологических клише как основные признаки массовой литературы становятся показателем заката определённого этапа литературной эволюции, когда писатели-эпигоны зачисляются в разряд массовых авторов даже в современное для них время, лишаясь возможности быть причисленными к высокой литературе. «Отработанные», «стёртые», ставшие рутинными элементы поэтики, усвоенные и общепринятые типы литературного построения были помечены при этом как низовые, став основой для наиболее широко циркулирующих, едва ли не анонимных и постоянно, всё быстрее сменяющихся литературных образцов», — замечает по этому поводу Б.В. Дубин при характеристике такого типа художественного творчества, как романтизм на этапе его заката.

Формульность массовой литературы проявляется в её уподоблённости кроссворду, что отмечается многими исследователями. Читатель должен получать релаксацию, удовольствие от вовлечения в процесс угадывания. Удовольствие должно поддерживаться узнаваемостью и ожиданием уже известных читателю сюжета, мотивировок, языка. Да и **приёмов**, используемых для релаксации реципиента, не так много — это «напряжение, идентификация и создание слегка видоизменённого, воображаемого мира». Добавим непременно наличие неожиданности, того, что случается «вдруг» и что заменяет событийность, отсутствие «сопротивления среды» (по Д.С. Лихачёву), предпослание, как правило, к заглавию аннотации, использование знаков литературного канона, соприкосновение вымышленного мира с реальным, приверженность давнему принципу «развлекая, поучать», знаковость имён (например, имя Пушкина), «мышление общими местами», цитирование, использование топосов и трюизмов, заимствование из массовой культуры модели стёба как разновидности публичного интеллектуального

эпатажа — и характеристика поэтики массовой литературы будет, по сути, очерчена.

Таким образом, наиболее заметными качествами негативного свойства массовой литературы, отмечаемыми всеми исследователями, являются тривиальность её проблематики, мифологизация современной политической жизни, обращённость к социальным и психологическим проблемам своего времени, но при этом иллюзорность решения социальных проблем, воспроизведение набора культурных стереотипов и идеологических клише, архаичность, нормативность, подражательность литературным образцам, наличие характерных героев, действующих в узнаваемых социальных ситуациях, типовой обстановке, сталкивающихся с трудностями, знакомыми для большинства читателей, склонность к эпатированию «традиционного пуританизма» и естественной стыдливости, всё большее расширение границы «дозволенного в литературе», эксплуатация отработанных высокой литературой приёмов, а также такая полярность, как: то услаждение души читателя мечтой, пробуждение у него успокоительного ощущения, то нагромождение ужасов. Кроме перечисленного, массовая литература обвиняется высоким литературоведением и критикой в антидемократизме, моральной извращённости, ксенофобии и фашизированнойности, адаптации проблематики высокой культуры для массового реципиента. Например, в сверхпопулярных совсем недавно романах Д. Брауна «Ангел и демоны» и «Код да Винчи» в популярной и доступной форме доносятся гностические учения. Здесь уместно напомнить немаловажное: популярность массовой литературе обеспечивают медиа, являясь источником распространения массовой культуры в целом, как и основным источником информации о современном мире.

Главные же свойства массовой литературы — это её **1) жанровость** (свидетельство чего — публикации жанровых серий, которые зачастую связываются единым героем, например, Настей Каменской в романах А. Марининой), а также то, что её потребление стимулируется маркетинговыми стратегиями, коммерческой выгодой, то есть — **2) рыночность** существования, успешность продаж. Не случайно на правительственном уровне заявлено о необходимости мер для спасения высокой литературы, роль которой для гражданского и духовно-нравственного воспитания россиян трудно переоценить, но которая, тем не менее, не может пробиться на книжные прилавки. Для чего с 2007 года высокая литература получает государственную поддержку.

Однако нельзя отмахнуться, а тем более запретительно отнестись и к массовой литературе по вышеназванным причинам.

Массовая литература — это искусство нашего времени — эпохи потребления, когда и чтение — это особый вид потребления. Поднятие чтения на общегосударственный уровень — это осознанное понимание его общенациональной роли, поскольку через чтение обеспечивается присвоение системы ценностей, смыслов, общечеловеческих идей и потребление идентичностей.

Тема 2.2. Сетература — вид современного литературного творчества?

Практическое занятие-дискуссия на тему «Сетература — это?..»

Вопросы для дискуссии

1. Сетература — это:
 - вид литературного творчества;
 - новый способ публикации литературных текстов;
 - пространство для общения?
2. Присоединитесь к обсуждению-дискуссии на сайте «Литературный форум на ОАО «РИКТ» (<http://dosug.rikt.ru/forum>) и подготовьте своё аргументированное суждение.
3. Подискутируйте с автором — Анатолием Тихомировым. «LiveLib — сеть читателей».

Факт от toodoo: Людей с интересом веб 2.0 в toodoo — 179, с интересом web 2.0 — 656. Выбери наше! Написал *Главный по разговорам*.

«Рунет дорос до того момента, когда количество появляющихся социальных сетей начинает переходить в качество. Все чаще появляются специализированные проекты с продуманной идеей и принципами социализации.

У сервера LiveLib есть все основания стать именно таким начинанием. Об идее социальной сети для читателей книг в гостинной «toodoo + internet.ru» рассказывает один из авторов проекта — Анатолий Тихомиров.

- **Анатолий, Вы много читаете?**
- Около четырех книг в месяц. Я люблю смотреть на наш мир с разных точек зрения, и авторы мне в этом очень помогают. Думаю, мне повезло, что я живу в большом городе и трачу много времени на дорогу — чаще всего я читаю именно в дороге. Поэтому когда у меня есть выбор, на чём поехать в город, — часто я предпочитаю метро автомобилю. Ну а в машине я слушаю аудиокниги.
- **Как родилась идея проекта?**
- Всё началось с желания заняться интернет-бизнесом. Я сразу придумал себе два условия: хочу делать только полезные сайты

и заниматься только интересной мне темой. Некоторое время спустя вдруг появилась идея книжной социальной сети и не оставила никаких сомнений. Потом был второй этап — я искал единомышленников. И когда встретил Влада Рафеева, мы несколько месяцев прорабатывали концепцию проекта: кому он нужен, с какой стороны на него смотреть, есть ли похожие сайты и как их можно улучшить.

— **Дайте Ваше определение LiveLib в одно предложение.**

— Полезный книжный сайт.

— **Каким путем Вы намерены достигать поставленной цели — «сохранение знаний», что Вы вкладываете в такой слоган?**

— «Сохранение знаний» в общем — это сохранение опыта, который помогает развиваться нашему обществу. Уже долгое время именно книга является «универсальным атомом» знаний. И «сохранение знаний» в LiveLib — это сохранение личного опыта от знакомства с книгой, которым можно пользоваться самостоятельно и делиться с другими. Представьте себе: вспомнить, что вы читали 5 лет назад. Или узнать от единомышленников о новинке, которая может существенно продвинуть карьеру.

Есть такой термин — РКМ (Personal Knowledge Management) — Управление Личными Знаниями. Хотя про управление знаниями привыкли говорить в контексте корпорации или фирмы, но на самом деле всё начинается с человека. Поэтому мы объединяем читающих людей для сохранения их опыта, рекомендации полезных книг и поиска единомышленников, читающих книги на те же темы. А в будущем, кроме рецензий, мы добавим сохранение идей, цитат из книг, интеллект-карт и многое другое.

— **Одно время Вы активно искали инвестора для проекта. Таковой был найден?**

— Да. Кто ищет — тот всегда найдёт.

— **Кто, кроме Вас, участвует в проекте?**

— В нашей команде сейчас 7 человек, их можно увидеть на странице <http://blog.livelib.ru/team/>. О каждом можно рассказывать очень долго. Думаю, что вам стоит взять у них интервью. У меня был опыт создания интернет-бизнеса без команды, и я вижу две большие разницы. Во-первых, команда существенно повышает вероятность успеха любого проекта. Во-вторых, работать с единомышленниками — это просто очень интересно.

— **Вопрос из блога: чем собираетесь удивлять librarything — у них уже есть версии на всех языках мира? Кого видите своими конкурентами?**

— У них нет русскоязычной версии. На самом деле librarything — замечательный сайт, но у нас смещены приоритеты. Они рассматривают книгу как элемент личной коллекции. Мы — как

источник знаний. Это даёт почву для различий, которые и создают образ сайта. Читатели смогут выбрать тот, что придётся по душе. Лично меня не вдохновляет идея librarything: «catalog your book online». «Сохраняем знания» — в это стоит вкладывать время.

Теперь о конкурентах. Я благодарен создателям книжных сайтов и социальных сетей, без шуток. С их помощью мы смогли увидеть состояние рынка, потребности читателей, достоинства и недостатки их сервисов.

Сейчас есть около десятка похожих англоязычных сайтов и три русскоязычных. Может быть, нас можно назвать конкурентами, но я предпочитаю концентрироваться на другом: если мы сможем сделать действительно полезный сайт — люди будут пользоваться LiveLib. И сохранять знания вместе с нами.

Как сказал Ричард Бренсон: «Чтобы быть успешным, надо выйти на улицу и побежать, отталкиваясь от земли; если у вас есть хорошая команда единомышленников и удачи чуть больше, чем вы заслужили, возможно, что-нибудь и получится». На улицу мы вышли, команду собрали. Теперь посмотрим, как обстоят дела с удачей.

– **Правильно ли я понимаю, что в данном проекте люди будут «дружить» на основании схожих интересов в чтении литературы?**

– Не совсем так. Люди дружат по другим причинам, и не нам придумывать новые социальные нормы. Но вот узнать, что читают ваши друзья — в этом мы сможем помочь. Спросите у друзей, что они прочитали за последнее время, я обещаю — вы узнаете много интересного. Или пригласите их в LiveLib, чтобы всегда быть в курсе.

С другой стороны, LiveLib поможет найти единомышленников и новых друзей — людей, читающих похожие книги.

– **Вообще LiveLib — социальная сеть в традиционном ее понимании?**

– Думаю, что да. Профиль читателя LiveLib — это виртуальная визитная карточка, которая представляет личность человека и позволяет наладить с ним контакт в любое время (как и профиль в livejournal, «МойКруг», toodoo и других социальных сетях). А «френдлента» LiveLib поддерживает социальную активность в кругу друзей, как это делают другие социальные сети.

Но LiveLib — это больше чем социальная сеть. Наш сайт будет полезен читателям даже без всякой социальной активности. Вы сможете сохранить свои знания о прочитанных книгах, чтобы в будущем к ним вернуться. И с помощью сайта узнать о других популярных книгах на такие же темы.

– **Это будет сеть читателей или авторам тоже найдется место?**

– LiveLib — сеть читателей. Мы планируем уделить внимание авторам, насколько это будет необходимо и полезно нашим

читателям. Может быть, мы сделаем социальную сеть для авторов в рамках миссии «сохраняем знания» — но это вопрос будущего.

– **Кого вообще Вы видите участниками Вашего проекта?**

– Вообще всех читателей с доступом в Интернет. Можно отдельно выделить читателей деловой литературы — просто потому, что у них очень высокая активность в Интернете. Но LiveLib может оказаться полезным всем, кто читает книги: и художественную литературу, и научную, и любую другую.

Хочется видеть побольше девушек — они читают не меньше нас и замечают то, что не дано увидеть «сильному» полу.

– **Сегодня все популярнее становится буккроссинг — он тоже будет каким-то образом присутствовать в LiveLib?**

– Думаю, что мы сможем сотрудничать с сайтами, которые поддерживают классический буккроссинг — «освобождение» бумажных книг. Это вопрос нескольких месяцев. Идея буккроссинга живёт в LiveLib в несколько изменённом виде. Если я хочу прочитать какую-то книгу, я увижу, кто из друзей может мне её дать. Или кто может прислать мне книгу-файл по электронной почте.

– **Заложены ли в проект изначально какие-то коммерческие сервисы?**

– Нет, мы не планируем делать сервисы LiveLib коммерческими. Но мы будем сотрудничать с существующими коммерческими сервисами. Например, с книжными интернет-магазинами. В перспективе LiveLib подскажет, в каком магазине книга есть в наличии прямо сейчас и где она дешевле.

– **Вопрос из блога: уже решили, как будете зарабатывать деньги?**

– Да, конечно. На контекстной рекламе и сотрудничестве с интернет-магазинами. Что касается денег, мы рассчитываем на англоязычную аудиторию. А русскоязычный сайт livelib.ru мы делаем в первую очередь для души.

– **Вели ли Вы переговоры с издательствами или книжными магазинами (сетями), которым потенциально может быть интересна аудитория проекта?**

– Ещё нет, слишком рано. Сначала надо создать полезный и популярный сайт.

– **Откуда собираетесь черпать рецензии? Вообще весь контент будет создаваться участниками?**

– Рецензии — это те самые знания, которые сохранили наши читатели. Но участники будут создавать не весь контент. Например, описание книг мы планируем автоматически собирать из доступных источников, чтобы пользователи не вносили названия, авторов, издательства и прочие поля вручную. Уже сейчас

у нас около 200 000 описаний книг. А весь текстовый контент сайта мы будем размещать в нашем блоге (blog.livelib.ru) силами своей команды.

– **Что такое «Хранитель знаний» и как он будет реализован?**

– Это экспериментальное название нашей автоматической системы рекомендаций.

– **Когда планируете перейти из альфа- в бета-тестирование?**

– В начале марта.

– **Пару традиционных вопросов: откуда узнали о toodoo и что пожелаете его разработчикам?**

– Откуда узнал – уже не помню. Из Интернета. Зарегистрировался и стал пользоваться. Разработчикам желаю успеха! Думаю, в ваших силах открыть множество интересных и полезных сервисов!

Задания для самостоятельной работы

1. Написать небольшое эссе по впечатлениям работы на рекомендованных к дискуссии 2.2 литературных сайтах.

2. Составить план небольшого выступления в дискуссии, организованной «Литературной газетой» в 2011 году (начиная с № 10) на тему «Смерть текста».

Марк Шатуновский, поэт и прозаик. Окончил филфак МГУ. Один из «отцов-основателей» легендарного московского клуба «Поэзия».

«Неладно что-то в словесном королевстве. Один за другим писатели и критики употребляют в заголовках слово «смерть» применительно к тому, что составляет суть их ремесла, – к литературе в целом, к отдельно взятому жанру и даже к тексту – ткани, без которой не может существовать произведение. Ключевое эссе в книге Андрея Битова так и называется – «Смерть как текст». Игорь Клех не остановился на поминальной статье «Смерть поэта. Частный случай» и опубликовал в журнале «Арион» работу «Смерть поэзии – и жизнь вечная». Учитель-словесник одного из московских лицеев Маргарита Русскова в электронном издании gazeta.ru разместила статью «Смерть литературы». Наконец, Марк Шатуновский в своём *живом журнале* (ЖЖ) написал пост на ту же тему, которая, судя по всему, всерьёз завладела умами интеллектуалов. Близкую кончину литературы начали предсказывать, кажется, с тех пор, когда тексты ещё царапали на стенах пещер. Но, пожалуй, впервые писатели столь едины в своих эсхатологических ощущениях. Главный признак агонии – отсутствие великих текстов, которые становились бы частью жизни читателя. Так что же: литература подошла к своему естественному рубежу? Или это лишь

очередной этап, вслед за которым грянут «неслыханные перемены»? «ЛГ» приглашает всех неравнодушных к судьбе словесности принять участие в дискуссии.

Текст утратил своё значение. Пишущие не читают друг друга. Об этом можно было догадаться хотя бы потому, что сам я не читаю подавляющего большинства современных авторов. Но когда не читаешь сам, всегда наивно полагаешь, что кто-то другой читает. Или хотя бы читают своих сверстников. Или авторов одного с собой круга. Ну, может быть, всё-таки читают своих друзей. Но и это не факт.

Ведь прочесть — это не значит пробежать глазами. Прочесть — это не просто читать, а вчитываться, вживаться, сосуществовать. И тут определяющим является, насколько существен сам по себе тот или иной текст. Насколько факт его существования или несуществования играет для читающего какую-то осязаемую роль, что-то меняет для него в жизни.

Можно, конечно, бить себя в грудь и клясться, что читал того-то и того-то. Даже процитировать на память пару строк. Но, что бы ни говорили, факт остаётся фактом. Ни один текст не находится в центре нашего внимания. Нет ни одного, вокруг которого вертится наш интерес, который обладает очевидной центростремительностью, вызывает сумятицу притяжений и отталкиваний. Никто не скажет: вот текст, ради написания которого стоило жить.

И тут трудно упрекнуть кого бы то ни было в недобросовестности. Просто текст сам по себе утратил силу притяжения. Его функциональность сузилась. Он стал предлогом для существования авторов, для самоощущения их таковыми. И не более того.

Надо честно сказать: сегодня нас волнует не текст того или иного автора, а кого упомянут в том или ином претендующем на престижность списке, кто попадёт в шорт-лист той или иной премии, кого включают в ту или иную антологию, куда тебя пригласят или не пригласят выступить. И ещё честнее надо признать, что написанный тем или иным автором тот или иной текст никак на это не влияет. А влияет интегрированность автора в те или иные ментально-поведенческие парадигмы. В результате мы наблюдаем следующую картину: в наше время есть авторы, много авторов, даже чересчур много. И нет текстов.

Казалось бы, не так уж давно Ролан Барт заявил о смерти автора. И вот сегодня с полным на то правом мы можем утверждать нечто прямо противоположное. Автор жив. Ну, если не автор, то множество авторов, целая армия. А вот текст умер.

Боюсь показаться старомодным, но смерть текста вызывает у меня некоторое сожаление. Дело не только в том, что я продолжаю испытывать личную привязанность к покойнику. Если кончина текста не столь же скоротечна, как провозглашённая до этого кончина автора, то мы имеем нечто, меняющее смысл эволюции.

Потому что текст — это прямое продолжение эволюции, прямое продолжение скелетов динозавров и других ископаемых видов. Если б не их скелеты, сам факт их существования оставался бы нам неизвестен. Генерируя плотную костную субстанцию, живые организмы не только опирались на неё в борьбе за выживание в синхронном времени их жизней, но сумели выйти в диахронное измерение, сохранить о себе память и после своей гибели. В этом уже присутствовала идея описания, сообщения или текста.

Текст — это плотная субстанция интеллекта. Нам не нужно выкапывать костей Толстого и Достоевского, чтоб установить факт их существования или восстановить их облик, как в случае с ископаемыми видами животных. Но наше представление о двух этих великих писателях было бы далеко не полным, если б в знании о них мы ограничились одними костями. Да что там неполным — оно было бы просто не представляющим почти что никакого интереса. Потому что восстановление физического облика Толстого с Достоевским представляет для нас практически гораздо меньший интерес, чем восстановление физического облика динозавров. Но у Толстого с Достоевским имела место одна существенная составляющая, напрочь отсутствующая у динозавров, а именно интеллект, о котором нам ничего не было бы известно, не напиши они соответствующие своему интеллекту тексты.

И если текст — это то, что позволяет нашему интеллекту выйти в диахронное измерение, распространить наше проникновение за пределы нашего физического существования, то тексты сегодняшних авторов написаны так, словно они отказались от своей диахронной функции и ограничились исключительно синхронными потребностями.

Сегодняшним авторам достаточно их сиюминутного существования, они ограничились борьбой за выживание, посмертие их больше не интересует. Или они, может быть, утратили всяческую диахронную мотивацию.

Могу оказаться некомпетентным, но мне представляется, что на каком-то этапе эволюции скелет перестал быть чем-то инновационным. Весь набор его возможных модификаций был более или менее исчерпан по мере того, как он подвергся приспособлению в различных средах обитания — на море, в воздухе и на суше, —

и приобрёл средства нападения и защиты. И теперь скелет, сохраняя общность морфологии, но получив необходимую специализацию, перешёл в более спокойную стадию постепенной субстанциональной модернизации уже имеющихся образцов. Причём преимущественно усреднённых образцов. Все великолепные пышные скелеты с панцирями, шейными воротниками и гребнями ушли в безвозвратное прошлое. Эксперименты в области скелетостроения закончились. У всех нас есть скелет, но это уже не то, что находится в центре нашего внимания и поглощает наши эволюционные усилия, как это было у динозавров.

Вполне возможно, то же самое происходит сейчас со скелетом нашего интеллекта, т. е. с текстом. Точно так же, как скелеты рыб, птиц и земноводных, тексты прошли этап специализации. В соответствии с утилитарными потребностями они дифференцировались на сакральные, наукообразные, философские, светские. Затем произошло расслоение в соответствии с социально-профессиональной сферой их приложения — с языком высшего общества, просторечием, диалектами, непрерывно множающимися профессиональными языками, в том числе собственно литературным языком, а ещё позднее — в соответствии со стилями, коррелирующими с тем или иным мировоззрением, — классицизмом, сентиментализмом, романтизмом, реализмом, модернизмом и т.д.

Именно истинный текст, являющий собой образец безукоризненного миропонимания, корректирующий первородное искажение, — вот что типологически должны были представлять собой священные писания. И во все последующие, в том числе новые и новейшие, времена продолжались эти усилия по генерированию безупречных в своей интерпретации реальности текстов. Не случайно великие литературные произведения становились культовыми и привлекали всеобщее внимание.

Так, ещё с доbibлейских времён любой текст вовлекался в социальное измерение и автоматически становился манифестирующим мировоззрением текстом. И чем сильнее разгоралась вражда мировоззрений, тем сильнее распалялся у современников интерес к тексту.

Ещё до недавнего времени принадлежность к различным художественным стилистикам воспринималась как борьба за господство. Традиционалисты или почвенники боролись с авангардистами или модернистами, и это была непримиримая борьба, равносильная борьбе между хищниками и их жертвами. Словно обладатели клыков и когтей вступили в схватку на уничтожение с обладателями рогов и копыт вплоть до победного конца, до полного истреб-

ления, до бескомпромиссного отказа им в месте под солнцем. Но с недавнего времени накал страстей безнадежно померк.

Эксперименты с мировоззрениями закончились точно так же, как когда-то закончились эксперименты со скелетами. Не потому, что авторы не хотят больше экспериментировать, а потому, что возможности этих экспериментов исчерпаны. И авторы с некоторой растерянностью и удивлением обнаружили практически полную потерю интереса как к их текстам в целом, так и к их экспериментам в рамках этих текстов, в частности, вне зависимости от своей принадлежности к традиционалистам или авангардистам. Их противостояние утратило всяческий смысл: ведь общая потеря интереса к текстам попросту лишила его реального содержания. После многих веков противостояния традиционалисты и авангардисты оказались вдруг товарищами по несчастью. И только дремучий инстинкт самосохранения не позволяет им протянуть друг другу руку.

Поэтому корректнее было бы утверждать, что умер не просто текст, а текст, манифестирующий то или иное мировоззрение. Точно так же, как когда-то корректнее было бы утверждать, что умер не просто автор, а такой автор, который мыслился как демиург, творец безупречного всеобъемлющего текста. И теперь тексты и их авторы потому оказались в полном вакууме, что им просто больше не с чем соотноситься.

Текст не может быть вещью в себе. Такой текст никому не нужен. На востребованность может претендовать только текст, с которым читатель может вступать в длительный диалог. Который не отскакивает от него, как от стенки пересохшая штукатурка, а остаётся с ним.

Сегодня для нас может быть актуальным только такой текст, который предлагается нам не как оперативный инструмент упорядочивания или синхронизации пронизывающей и окружающей нас реальности, а сам способен восприниматься в качестве её же собственного встроенного в неё фрагмента.

Например, как «Дао дэ дзин» или «Война и мир». Сегодня не имеет значения, являемся ли мы их апологетами или ниспровергателями, потому что, даже не консолидируясь с ними, мы не можем их игнорировать. Но сегодня уже недостаточно способности текста стать ископаемым, умереть и быть извлечённым из забвения, как это было с костями вымерших динозавров. Отсутствие стратегической дискурсивности в текстах современных авторов порождает наше к ним равнодушие. Её не подменить возвращением в идеологию или энциклопедичностью. Никакой текст не способен подключить к себе какого бы то ни было читателя в долгосрочной перспективе, если не оставляет места другому».

Комментарии

Ирина Арнольдовна Копытова

Из текста ушла сверхзадача, как из жизни Гамлета. А тексты без сверхцели и сверхзадачи будут «пробегать глазами», а не читать, тексты, которые не меняют мир хотя бы одного читателя, мало кому нужны, как и их авторы. Как и статьи о «смерти текста» (отсюда «тройки?»). Нет, текст не умер, текст — это прямо явленная и наиболее стабильная модель сознания человека. Чем оно подавлено — вот в чем вопрос! А в коллекцию Марка Шатуновского могу прибавить такую статью: Олег Копытов. Смерть романа // Сихотэ-Алинь-2008: дальневосточный альманах. — Владивосток: Изд-во Морского гос. ун-та имени Г.И. Невельского, 2009. — С. 140—143. Там примерно о том же.

Татьяна Ивановна Литвинова

Смерть текста? О какой смерти идёт речь? Пока жив человек как интеллектуальное существо, никакой смерти текста быть не может, как не может быть смерти литературы. Просто мы сейчас переживаем очередной (правда, затянувшийся) этап поиска нового слова, которым бы авторы смогли привлечь к себе читателя. Но не забывайте, что читатель тоже находится в поиске лучшей, стабильной жизни, ему уже надоели эксперименты политиков. Согласитесь, ведь многие, кто называет себя сегодня писателем, настойчиво испытывают терпение читателя: то новые, якобы оригинальные, формы текста преподносят, занимаясь самолюбованием и с наслаждением хватая на лету возгласы эстетов «Ах, как это необычно!», «Ах, как это эффектно!» (что-то даже Чехов вспомнился, его Вера Иосифовна Туркина, которая «читала о том, чего никогда не бывает в жизни, и всё-таки слушать было приятно...»); то наполняют страницы своих книг изошрёнными убийствами, интригами (да их сейчас в нашей жизни предостаточно!), сексуальными вздохами (о какой любви может идти речь?!). Я бы всё это назвала «малодушием» текста. Нет большой души автора — нет и великих текстов, которые мы называем произведениями искусства. Нарушена гармония между содержанием и формой, вот почему это часто просто художественный текст, но не творчество. И это наблюдается как в прозе, так и в поэзии. Всё зависит от идеалов автора, от его жизненной позиции (как ни банально звучит фраза, но это так, и никуда от этого не уйти), ведь читатель прежде всего в писателе ищет единомышленника или оппонента, книга — его «молчаливый собеседник». А пока в недрах нашего общества мужают будущие мастера слова, писатели-патриоты (мы, к сожалению, в погоне за космополитическим лозунгом «Человек — гражданин мира» позволили испохабить понятие «патриот-

тизм»), будем читать классику и рекомендовать её нашим молодым людям — здесь они найдут ответы на все свои вопросы, вопросы вечные. Только им надо в этом помочь.

Сергей Станиславович Костин

То, как г-н Шатуновский «напрочь» лишает динозавров интеллекта, убеждает, что оные, по меньшей мере, на филфаке МГУ не учились, иначе бы скелеты имели совсем не те. Однако учитывая напряжённость международной обстановки и пока наш философ не добрался лишать интеллекта и кокошить заодно с «текстом» всё остальное, неплохо бы вспомнить о предмете дискуссии. Надо же знать, что «оплакиваем»! Раз г-н Шатуновский поминает Достоевского и Толстого, ограничим предмет литературой русской. Так как «скелет» оной автором не предъявлен, придётся уточнить самостоятельно и вне стен анатомического театра. Так сказать, без этнических и даже языковых (ведь у нашего поэта и скелеты разговаривают) предпочтений. Не Костин звал Достоевского, пусть он главным здесь и будет. Тем более что в известном очерке писателя о Пушкине вопрос русскости литературы — вопрос основной и вполне по теме. По нынешней моде Достоевский не для всех авторитет, но это разговор отдельный. Пусть скучно, «фантастически» и в тысячный раз, но позвольте напомнить, как определял русскость литературы Достоевский. Первым он ставит «проклятый» русский вопрос. Вопрос свободы как результат победы над собой. Свободы как источника сил для великих дел: «...и зришь счастье, ибо наполнится жизнь твоя, и поймешь, наконец, народ свой и святую правду его». Но если «русскому» пониманию свободы даётся определение как победа над собственной злобой и гордостью, то счастье для Достоевского «не в одних только наслаждениях любви, а и в высшей гармонии духа». Здесь и та самая «слезинка ребёнка», а русскость — в вопросе: «...разве может человек основать свое счастье на несчастье другого»? Далее русскость как наличие: «...положительно прекрасных русских типов, найдя их в народе русском. Главная красота этих типов в их правде, правде бесспорной и осязательной, так что отрицать их уже нельзя, они стоят, как изваянные». И тут же важнейшая из характеристик русскости: «...вера в русский характер, вера в его духовную мощь, а коль вера, стало быть, и надежда, великая надежда за русского человека», его назначение как человека «несомненно всеевропейского и всемирного». Не так уж и много для великой русской! Но позвольте спросить — в какой степени современные тексты на русском языке соответствуют матрице русскости? И можно ли в здравом уме эти тексты отнести к русской литературе? Так что же «хоронит» г-н Шатуновский? О чём слёзы льёт?.. Утверждать, что новая «русская» не может

создать великих текстов, не станет даже Костин. Но те великие тексты, которые имеем, созданы на принципах, о которых говорил Достоевский. И очень может быть, что на других принципах у русского народа ничего «великого» и не будет. Тут, разумеется, есть как бы «техническая» составляющая. Но главное представляется в наличии или отсутствии потребности в русской литературе. Если такой потребности нет (во всяком случае, она не очевидна), это далеко не безобидная «пропажа». Литература – мощнейший инструмент познания. Любая философия выделит в этом процессе (описание – объяснение-предвидение) в качестве важнейшего именно предвидение. Для русской литературы это та самая «беспорная» правда. Не имея такой правды, наша повседневность в лучшем случае превратится из «эволюции» в топтание на месте, а на самом деле в деградацию. Великие тексты русской литературы времени не подвластны. Они растворены в интеллекте, привычках, традициях каждого из нас, каждого человека планеты. Но культура любого народа – это всегда связь между духовным и материальным, то есть всегда имеет составляющую, как теперь говорят, «онлайн». И если мы живём без русской литературы, тогда кто мы, господа россияне? Кто?

Пётр Каченко. «Зачем ты не устоял...» // Литературная газета, 2011. № 15

«Чрезвычайно важный аспект культуры, литературы, в частности и духовно-мировоззренческого состояния общества, затронул в своей статье Марк Шатуновский. Он довольно точно описал то мучительное психологическое состояние, в котором пребывает ныне, пожалуй, каждый литератор. Именно литератор, а не просто человек пишущий, изготовитель текстов.

Извечна жалоба поэта на непонимание, которая есть уже в «Слове о полку Игореве», на убывание поэзии в мире, как скажем, у Я. Полонского: «К поэзии чутьё утратил гордый век...». Такие сетования свидетельствуют не о «смерти текста», а скорее, об утверждении его в общественном сознании. Но мы-то наблюдаем некие апокалипсические предчувствия. Какова их природа? Может быть, «смерть текста», его неслышимость являются следствием тех эсхатологических ощущений, в которых живёт сегодня человек? Иначе совершенно не объяснённой остаётся причина «смерти текста». А ведь это – следствие, но не причина.

«Сегодня нас волнует не текст того или иного автора, а кого упомянут в том или ином претендующем на престижность списке, кто попадёт в шорт-лист той или иной премии...» – пишет Шатуновский. Стоп. Здесь главный смысловой момент, который, по логике автора, обосновывает и оправдывает «смерть текста». Но, как

совершенно очевидно, для этого понадобилось отступить от природы литературы, от литературных представлений и впасть в некие расхожие обывательские понятия.

С каких пор истинного литератора волнует (!) шорох шорт-листа, а значит, и купюр? Это может случиться при единственном условии – если им овладевает мелкая мыслишка самому попасть в этот лист. Но истинный писатель должен если не шарахаться от всех шорт-листов, то оставаться к ним вполне равнодушным, тем более зная премиальную кухню.

По всей видимости, проблема нынешнего состояния литературы кроется в иной плоскости и связана не со «смертью текста», понятой буквально, а с теми неисповедимыми путями, которыми он входит или не входит в общественное сознание. То есть это проблема не столько собственно литературная, сколько коммуникативная и информационная. Сошлюсь на пример.

Мне довелось относительно недавно познакомиться с творчеством одного из одарёнейших поэтов – Михаила Анищенко из Самары. Он долгое время не издавался. Узнал же о нём я потому, что Анищенко заметил Евгений Евтушенко, написавший предисловие к его книге. Станислав Лесневский выпустил эту книгу – «Оберег» – в издательстве «Пресс-Плеяда» (М., 2008). А ведь поэт родился в 1950-м. И уже по возрасту в его стихах слышатся некие пронзительные нотки подведения итогов:

Как поэт, убежавший из ада,
Я печально смотрю на людей.
Они ждут небывалого чуда,
Их волнует ночная езда...
Я не с ними. Я еду оттуда.
А они ещё едут туда.

Или – как Марк Шатуновский, например, может ознакомиться с текстами одарённого поэта Николая Зиновьева из Кореновска Краснодарского края, если его книги выходят в основном на Кубани? Но дело всё в том, что он и не намерен проделать порой непростой путь к тексту, исходя из глубокого убеждения в том, что «смерть текста» уже произошла. На это можно ответить разве что стихами самого Николая Зиновьева:

Ужасная эпоха!
За храмом строим храм,
Твердим, что верим в Бога,
Но Он не верит нам.

Трагедия поколения авторов, которое было бы сегодня определяющим, если бы литература не была вытеснена на обочину общественного сознания, состоит в «смерти» самого этого поколения... Не заметить эту трагедию невозможно. Я уже боюсь продолжать мартиролог своих ровесников, ушедших из жизни в самые жестокие «революционно-демократические» времена. Это поэты, отказавшиеся жить «в бедламе нелюдей» (М. Цветаева).

И уж если Марк Шатуновский призывает «честно сказать», то мы и должны сказать, что во всякую революцию – будь то «социалистическая» или «демократическая» – культура непременно сбрасывается «с корабля современности». В такие периоды по личности и народу в целом наносится мощный психологический удар и неизбежно случается то, что И. Бунин определил в «Окаянных днях» как «повальное сумасшествие».

Ну а формы этого «сбрасывания» в каждую эпоху свои, так как бес дважды в одном и том же обличье не приходит. В наше время это происходит с помощью «рынка», когда коммерция становится формой подавления культуры и литература становится «бизнесом».

В «Смерти текста» речь идёт не только о современной литературе, но и о классической, которая вопреки нашему наивному убеждению в том, что она создана навсегда, молчит или звучит в зависимости от духовного и нравственного состояния общества. Именно от духовного, а не только социального. Есть своя закономерность в том, что Марк Шатуновский, отрицая текст в современной литературе и в классическом понимании, прибегает к археологической лексике («кости динозавров»). На самом же деле с изъятием литературы из общественного сознания в результате «демократической» революции перед истинными литераторами встала иная задача. Требовалось перечитать классику вне идеологических препон, без чего продолжение русской литературной традиции немислимо. Предстояла огромная интеллектуальная работа, которая, к сожалению, не была осознана обществом как культурная задача.

Пред истинным писателем сегодня, как и всегда, стоит не только задача установления диагноза болезни личности и общества, случившейся не самой по себе, а в результате духовно-мировоззренческих насилий. С новой силой звучит извечный вопрос, поставленный Гоголем в «Выбранных местах из переписки с друзьями»: «Потомству нет дела до того, кто был виной, что писатель сказал глупость или нелепость, или же выразился вообще необдуманно и незрело. Оно не станет разбирать, кто толкал его под руку: близорукий ли приятель, подстрекавший его на рановременную деятельность, журналист ли, хлопочущий только о выгоде своего

журнала. Потомство не примет в уважение ни кумовство, ни журналистов, ни собственную его бедность и затруднительное положение. Оно сделает упрёк ему, а не им. Зачем ты не устоял против всего этого?»

Валентин Осипов, лауреат Всероссийской Шолоховской премии

«Поучаствовал в ноябре минувшего года в двух встречах-собеседованиях литературных критиков под патронатом журналов «Знамя» и «НЛО». Поразили не только келейность мероприятий и малоучастие, но прежде всего отрыв от жизни, от нравственных традиций отечественной критики, самолюбование. Так, Наталья Иванова эпатажно провозгласила: «Для кого я пишу? Для себя!».

Выступал я перед сельскими библиотекарями. Спросил: «Кто в столице помогает библиотекам узнать литпроцесс: телевидение, печать, иные структуры?» Ответили, что телевидение и СМИ – категорически нет! Более того: ТВ вредно для формирования вкусов. «Литературную газету» данные библиотеки не выписывают – нет денег.

Пришла мысль: не пора ли инициировать общественно важную и наиактуальнейшую для культуры страны дискуссию, коя, по моему предположению, привлечёт внимание широкой аудитории. Не только литкритиков и литературоведов, но и – что особенно важно! – журналистов из отделов культуры/литературы, а главное – таких ретрансляторов культуры, как учителя и библиотекаря, а также, надо надеяться, просто читателей.

Предполагаю, что рабочим названием темы могло бы стать: «Зачем и для кого выступают литкритики и литературоведы в массовых СМИ?» Специализированные периодические издания – «ЛГ», «Литературная Россия», «толстые» журналы в виду не имеются.

Вот выборочный для начала свод острейших проблем:

– Кто, где и как формирует нынче для так называемого массового читателя (т. е. для народа, особо – для молодёжи, старшеклассников, учительства) мнение о литературном процессе, включая отношение к классике?

– Рекомендации: «что читать?» в так называемых массовых СМИ, прежде всего на ТВ – что это: сознательное оглупление или коммерческая реклама чтива-китча?

– Может ли быть объективным анализ литпроцесса непримимо разобщённых на два идеологических лагеря критиков? Каковы степень, а также побудительные мотивы ангажированности?

– Мера влияния на народ даже признанных мэтров из сферы критики и литературоведения (тиражи подавляющего числа СМИ таковы, что всё пишется для самих себя и себе единомышленных).

– Компетентность завотделами литературы в СМИ.

– Каков КПД Общества книголюбов, Академий литературы (их две!!!), Ассоциации издателей?

– Что можно предпринять для повышения влияния литкритики на общество и для повышения её социального статуса силами писательских организаций, властных структур, редакций СМИ, самих критиков?

Один из вариантов начала дискуссии – «затравочная» статья какого-либо отважного пера о том, что жанр литкритики с его исконно благородной целью влияния на вкусы соотечественников исчезает, а вместо него появилась гильдия ангажированных обслуживателей чита-китча».

Литература основная

1. Андреев, А. СЕТЕРАтура как её NET: от эстетики Хэйфнф до клеточного автомата – и обратно [Электронный ресурс] / А. Андреев. – URL : <http://www.litera.ru/slova/andreev/setnet>.
2. Визель, М. Литературные игры в Интернете [Электронный ресурс] / М. Визель. – URL : <http://www.litera.ru/slova/viesel/litgames.html>.
3. Горалик, Л. «Типа рассказ почитать...»: влияние Сети на отношения автора и читателя [Электронный ресурс] / Л. Горалик. – URL : http://www.russ.ru/netcult/19991015_goralik.html.
4. Горный, Е. О гестбуках [Электронный ресурс] / Е. Горный. – URL : <http://ok.msk.ru/gagin/internet/15/11.ytml> (или InterNet.#15).
5. Жердев, Г. Дискуссия о сетературе. Т. 4 [Электронный ресурс] / Г. Жердев. – URL : <http://www.litera.ru/slova/boardZslova.4/html>.
6. Курицын, Вяч. Сон о Сети [Электронный ресурс] / Вяч. Курицын. – URL : <http://www.litera.ru/slova/teoria/son.html>.
7. Манин, Дм. Как писать РОМАН. Заметки к теории литературного гипертекста [Электронный ресурс] / Дм. Манин. – URL : http://www.litera.ru/slova/teoriya/roman_write.htm.
8. <http://www.litera.ru/slova/andreev/setnet>.
9. <http://www.litera.ru/slova/viesel/litgames.html>.
10. http://www.russ.ru/netcult/19991015_goralik.html.
11. <http://ok.msk.ru/gagin/internet/15/11.ytml> (или: InterNet.#15).
12. <http://www.litera.ru/slova/boardZslova.4/html>.
13. <http://www.litera.ru/slova/teoria/son.html>.
14. http://www.litera.ru/slova/teoriya/roman_write.htm.

15. <http://www.kulich-ki.rambler.ru/ctntrolit/cgi/br.cgi>.
16. <http://www.litera.ru/slova/ruhokku>
17. <http://www.grafoman.newmail.ru>.
18. <http://www.teneta>
19. <http://www.art-lito.spb.ru>
20. <http://www.rating.rinet.ru/ulov>
21. <http://www.lito.spb.ru>
22. <http://www.volkov.ru/~limb1>
23. <http://www.samisdat.ru>
24. <http://www.stihija.ru>
25. <http://www.lib.userline.ru>
26. <http://www.if.gp.ru>
27. <http://www.dosug.rikt.ru/forum>

В помощь для подготовки к дискуссии по теме 2.2

С включением материалов главы 13 учебного пособия по современной русской литературе (Современная русская литература (1990-е гг. – начало XXI в.): учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / С.И. Тимина [и др.]. – СПб.: Академия, 2005. – С. 269–288 (автор главы – М.А. Левченко).

1. Текстуализированность современной культуры. Понятие о тексте

В конце XX века утвердилось представление о текстуализированности культуры. Соположенными становятся такие понятия, как *текст* – *литература (художественные тексты)* – *жизнь*. Обращение к этимологии слова «текст» высвечивает его главное свойство – целостность (*текст* от латинского *textus* – «ткань», «сплетение»). Текст являет собой проявление субъективности. Человек, по словам М.М. Бахтина, высказывая себя, создаёт текст, и тогда текст понимается как «мысль о мыслях, слово о словах, переживание переживаний». Да и сам человек предстаёт неким уникальным текстом. Становится возможным *текст* понимать как любое речевое высказывание, любое сообщение личности.

Текст в широком понимании – это системообразующая единица гуманитарного мышления. А гуманитарному мышлению, как и структурной организации текста, свойственна диалогичность. Диалог выступает в качестве метода познания целостности человека. Научно-теоретическим фундаментом для высказанных соображений является теория текста, создаваемая в следующем понимании и следующих определениях: *текст* как вербальная знаковая система

(Ю.М. Лотман, Р.О. Якобсон и др.), *дискурс* в характеристиках междисциплинарных областей знания (Р. Барт, Э. Бенвенист, Т.-А. Дейк и др.), *функционально-значимая единица языка* (В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Н.М. Шанский, Л.В. Щерба и др.), *текст как речедейственная система* (М.М. Бахтин, В.И. Коньков, Дж. Остин, Дж. Серль и др.), *текст как единство сфер философского, литературоведческого, социологического и исторического знания* (Ж. Деррида и др.), *деконструктивистская разработка текста* в понятиях *культурного интертекста* литературного, лингвистического, философско-антропологического характера (Р. Барт, Ж. Делез, Ю. Кристева и др.), *нарратологически как активное диалогическое взаимодействие писателя и читателя* (М.М. Бахтин, П. Лаббок, Э. Лайбфрид, В. Пропп, Н. Фридман, В. Фюгер, В. Шкловский, Б. Эйхенбаум и др.), *психолингвистически как динамическая система речеобразования и его восприятия* (Л.С. Выготский, Т.М. Дридзе, Н.И. Жинкин, А.Н. Леонтьев, А.А. Леонтьев, А.Р. Лурия и др.), *психофизиологически как многомерный феномен, реализующий психологию автора в определённой литературной форме языковыми средствами* (Е.И. Диброва, Н.А. Семёнова, С.И. Филиппова и др.), *когнитивно-концептуально как понимание всей картины мира его автора* (Д.И. Руденко, Е.С. Кубрякова, Ю.С. Степанов, В.И. Убийко, Н.В. Черемисина и др.), *лингвокультурологически как система знаний о культуре, воплощённая в определённом национальном языке* (М.П. Суворова, А.В. Ушачёва, А.В. Карасик, А.А. Багринцева, А.А. Ветошкин, О.В. Матровская, Д.Е. Эртнер и др.).

Особо подчеркнём психологическую характеристику текста, сославшись на А.А. Леонтьева, который справедливо утверждал, что текст не существует вне его создания и восприятия. И тогда текст является связующим звеном между тем, кто его создал, и тем, кто его интерпретирует. Текст познаётся через отношение к знаку, он всецело символичен, ему присуща множественность. Через свой текст личность осознаёт своё переживание. М.М. Бахтин отмечал, что переживание и для самого переживающего существует только в знаковом материале. Текст — это не просто единица языка, но феномен реальной действительности, способ её отражения. Он представляет собой основную единицу коммуникации, способ хранения информации, форму существования культуры, продукт определённой исторической эпохи, отражение психической жизни индивида.

Содержание текста рождается в результате опосредованного культурой взаимодействия между людьми, а сам текст — это сообщение, которое вообще не имеет никакого содержания, если нет

никого, кто бы способен был его принять. Текст всегда индивидуален. Им определяется нечто индивидуальное и неповторимое, и в этом его смысл, точнее — замысел. Но и человек как индивидуальный текст имеет свой замысел, который, в случае человеческого саморазвития, ему надо разгадать (или разгадывать). Именно выражая себя, создавая текст и интерпретируя другие тексты, человек предстаёт в своей человеческой сущности.

Формальными показателями текста, кроме его выраженности, являются отграниченность и структурность. Отграниченность означает то, что текст противостоит всем структурам с невыделенными признаками границ. Структурность — что текст не есть простая последовательность знаков в промежутке между двумя границами, ему присуща внутренняя организация, превращающая его в структурное целое.

Содержательные характеристики текста включают авторство, адресность и диалогические отношения между ними.

Авторство предполагает, что у всякого текста есть субъект, автор (пишущий, говорящий). Автор имеет замысел (интенцию), намерение. *Адресность* представляет собой проблему второго субъекта — того, кто воспринимает текст, комментирует его, оценивает, возражает, стремится понять его систему языка. *Диалогические отношения* между текстами и внутри них, возможность этих отношений — третий содержательный показатель текста. Отношения между автором и адресатом есть отношения между разными контекстами их мышления и жизни вообще, между разными языками. Это вопросно-ответные отношения.

Такое внимание к тексту в понимании того, что есть литература, объясняется тем, что одна из наиболее заметных тенденций современной культуры всё более обозначается утверждением: *всё есть художественный текст*. Но тогда любой жест, любое событие (поскольку они текстуальны) воспринимаются как искусство и уже не вызывают недоумения всё чаще употребляемые новые сочетания: *живое искусство, живая речь, процессуальный текст*, изменяющийся в процессе восприятия. А следовательно, всякий раз изменяющийся. В связи с отмеченными новациями возникает необходимость рассмотрения литературно-художественного текста как феномена словесного искусства.

2. Специфика литературно-художественного текста

Художественный текст — это прежде всего эстетический объект, поэтому и рассматривать его сущностные характеристики следует в контексте эстетики. В понимание художественного текста как

эстетического объекта входит осознание его как особого феномена, как определенной эстетической реальности и эстетической ценности, как своеобразного художественного мира и как его эстетической значимости для познания объективной действительности и ее художественного освоения. Художественный текст «...мыслится как ограниченное, замкнутое в себе конечное образование. Одним из основных его признаков является наличие специфической имманентной структуры, что влечет за собой высокую значимость категории границы («начала», «конца»...)»¹⁵. А понимание восполняет текст: оно активно и носит творческий характер. Творческое понимание продолжает творчество, умножает художественное богатство человечества.

Художественный текст рассматривается как один из компонентов художественного произведения. «В то же время его существование без текста невозможно, художественный эффект в целом возникает из сопоставлений текста со сложным комплексом жизненных и идейно-эстетических представлений»¹⁶. Но тогда, кроме внутритекстовых отношений, должна быть выделена и внетекстовая реальность – деятельность, литературная норма, традиции, представления.

Для понимания литературного произведения важно осознавать, что литература – это вид искусства. Художественная литература – значимая составляющая общегуманитарного знания, «духовный опыт человечества в концентрированном виде» (В. Пьецух). Через художественные тексты обретаются навыки общения с чужим сознанием.

Литература – это мышление образами. Художественный образ, в свою очередь, – это конкретно-чувственная форма воспроизведения и преобразования действительности. При восприятии литературно-художественных произведений важно установление соотношений: образ и действительность, образ и понятие (чувственно-образная и понятийно-логическая формы освоения мира), а также осознание целостности образа, его экспрессивности, самодостаточности и многозначности. Разнообразны и типы художественных образов: индивидуальные, характерные, типические, образы-мотивы, топосы и архетипы. А материальным носителем образности литературных произведений является слово. Подчеркнём также важность художественного вымысла и творческий

¹⁵ Лотман Ю.М. Текст в тексте // Труды по знаковым системам. Вып. 567. Тарту, 1981. Т. 14. С. 4–5.

¹⁶ Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике (Введение, теория стиха). Вып. 1. Тарту, 1961. С. 52.

характер литературы и выделим три важнейших аспекта художественного творчества: эстетический, познавательный и мирозерпательный (или аспект авторской субъективности).

Искусство во все времена было интересно всем. Каждый человек испытывает на себе его мощное влияние. Искусство – это универсальная форма человеческого общения, формирующая культурную среду и гуманизирующая общество. Искусство спасительно и очистительно для человека, оно «никогда не оставляло человека, всегда отвечало его потребностям и его идеалу, всегда помогало ему в отыскании этого идеала, – рождалось с человеком, развивалось рядом с его исторической жизнью и умирало вместе с его исторической жизнью»¹⁷.

В России из всех видов искусств особенно выделялось словесное искусство, поскольку российская культура исторически складывалась как литературоцентричная, и художественная книга в нашем Отечестве всегда признавалась учебником жизни. Трудно переоценить роль литературы и в самосознании человечества, в становлении и самоидентификации личности, в осознании общественной значимости человека.

Литература – это, по определению Б.В. Томашевского, литературные произведения, вместе взятые. В них автор «говорит лишь о вещах, *подобных* действительным, на самом же деле о вещах вымышленных, но вымышленных так, что они возбуждают в других интерес и такого рода чувства, какие человек переживает в действительной жизни. У людей есть потребность в такого рода литературе, потребность, подобная той, которая вызвала существование музыки, живописи и других искусств. И подобная литература является тоже одним из видов искусства»¹⁸.

Для понимания литературного произведения также необходим текстовый анализ, который, по справедливому утверждению Р. Барта, «...не ставит себе целью описание структуры произведения; задача видится не в том, чтобы зарегистрировать некую устойчивую структуру, а скорее в том, чтобы (...) увидеть, как текст взрывается и рассеивается в межтекстовом пространстве (...). Мы не ставим перед собой задачи найти единственный смысл, ни даже один из возможных смыслов текста (...). Наша цель – помыслить, вообразить, пережить множественность текста, открытость процесса означивания»¹⁹.

¹⁷ Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. М., 1973. Т. 18. С. 101–102.

¹⁸ Томашевский Б. Поэтика. М., 1966. С. 8.

¹⁹ Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 425–426.

Организации художественного литературного текста присуща особая сложность и полифункциональность, в нем активно используются те аспекты и ярусы структуры, которые в других видах речевой коммуникации остаются ненагруженными, иррелевантными, в результате структура художественного текста приобретает многослойность со специфическими иерархическими соотношениями между слоями. В эстетике художественное произведение рассматривается как целостность, создаваемая его композицией, как единство всех составляющих его компонентов, как взаимоотношение художественного содержания и художественной формы, обладающее суггестивностью (способностью эстетического воздействия). Со всей очевидностью анализ как метод научного исследования, состоящий в расчленении целого на составные элементы, должен разрушить эту целостность, но для высокой цели постижения всех глубин этого сложного целого. Более того, эстетические потери при таком насильственном расчленении будут сведены на нет, если анализ предстанет как совокупность двух методов познания — анализа и синтеза. Только в результате такой операции целое качественно обогащается, озаряется познанием глубинного смысла явления, чем и отличается от непосредственного восприятия. В таком понимании целостность — это одновременно и методологический принцип анализа.

Уместно здесь заметить, что создание универсального метода анализа, к чему так стремился Ю.М. Лотман, недостижимо и является безусловной утопией, как и противоположная точка зрения, высказанная Р. Бартом²⁰. Что касается методологии анализа, то ее классическое определение дано А.П. Скафтымовым в следующих требованиях к аналитическому рассмотрению: полнота пересмотра всех слагающих произведение единиц; непозволительность всяких отходов за пределы текстуальной данности, поскольку такой отход грозит опасностью изменить и исказить качественное и количественное соотношение ингредиентов целого; значимость всех компонентов. А само произведение искусства представляет собой телеологически организованное целое, что «предполагает во всех своих частях некоторую основную установку творческого сознания, в результате которой каждый компонент по-своему, в каких-то предназначенных ему пунктах, должен нести общую единую устремленность всего целого»²¹.

²⁰ Барг Р. Указ. соч. — С. 616.

²¹ Скафтымов А.П. Нравственные искания русских писателей. М., 1972. С. 27–30.

Глубокое исследование содержания эстетического анализа дано в работах М.М. Бахтина, который утверждает, что эстетический анализ должен быть непосредственно «направлен не на произведение (в его чувственной и только познанием упорядоченной данности), а на то, чем является произведение для направленной на него эстетической деятельности художника и созерцателя»²². Отсюда объектом эстетического анализа должно стать содержание эстетической деятельности (созерцания), направленной на произведение. М.М. Бахтин формулирует и конкретные задачи эстетического анализа.

Первая задача реципиента, то есть того, кто воспринимает текст, — это понять эстетический объект в его чисто художественном своеобразии, как и его структуру.

Вторая задача — понять строение произведения совершенно независимо от эстетического объекта: «Так художественное произведение в слове должно понять все сплошь, во всех его моментах, как явление языка, то есть чисто лингвистически»²³.

И третья задача — понять внешнее материальное произведение как «осуществляющее эстетический объект, как технический аппарат эстетического свершения. Ясно, что эта третья задача предполагает уже познанным и изученным как эстетический объект в его своеобразии, так и материальное произведение в его внеэстетической данности»²⁴.

С позиций эстетики художественное произведение представляет собой систему, объединяющую различные уровни и многообразные взаимосвязанные друг с другом элементы. При этом категория целостности относится не только к целому эстетическому объекту, но и к каждой его значимой части. Художественное произведение не просто расчленяется на отдельные взаимосвязанные части, слои и уровни, но в нем каждый макро- и микроэлемент несет в себе отпечаток того неповторимого художественного мира, частицей которого он является. И являясь частицей, он как бы получает право представлять весь этот мир в его структурном и содержательном своеобразии. Так художественный текст предстает «...как информативное и образное целое, доставляющее эстетическое удовольствие, воспитывающее чувства и развивающее мышление, трогающее ум и сердце»²⁵.

²² Бахтин М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук. СПб., 2000. С. 17.

²³ Там же.

²⁴ Там же.

²⁵ Шанский Н.М. Лингвистический анализ художественного текста. Л., 1990. С. 6.

В процессе аналитического расчленения для всестороннего и глубокого познания художественного произведения как эстетического объекта выделяются уровни художественного содержания (идея, тема, характер, конфликт, в литературном произведении это еще и типы образности, фабула, коллизия, обстоятельства и тенденция) и художественной формы (в литературном произведении – это стиль, жанр, композиция, художественная речь и ритм). Само же художественное произведение представляет собой диалектическое единство содержания и формы.

ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ КАК ИДЕЙНО-ЭСТЕТИЧЕСКОЕ ЦЕЛОЕ			
Концептуальный уровень (содержание)		ТЕМАТИКА ПРОБЛЕМАТИКА ИДЕЙНЫЙ МИР (комплекс идей, система авторских оценок, авторский идеал, пафос)	МЕТОД
Уровень «внутренней формы» (художественный мир)	КОМПОЗИЦИЯ	СУБЪЕКТНАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ. ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ. СЮЖЕТ	ЖАНР
Уровень «внешней формы» (текст)		РЕЧЕВАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ. РИТМО-МЕЛОДИЧЕСКАЯ ОРГАНИЗАЦИЯ	СТИЛЬ

Необходимо отметить, что в филологии XX века достаточно широко использовались иные дефиниции – аналоги содержанию и форме. В трудах Ю.М. Лотмана – «идея и структура», «знак», у литературоведов, исповедующих структурализм, – «значение и знак», постструктурализм – «смысл и текст», у В.Н. Топорова – «F» и «S». При этом традиционное понимание «содержания и формы» художественного произведения не утратило своей научной значимости. Разумеется, когда говорится о выделении таких категорий, как содержание и форма, то имеются в виду научные абстракции, поскольку содержание и форма неразделимы. Эстетика исходит при этом из вывода Гегеля, первым заявившем о необходимости анализа отдельного произведения и о том, что в нем «...нет ничего такого, что не имело бы существенного отношения к содержанию и не выражало бы его»²⁶. Тогда в произведении

²⁶ Гегель Г.В. Эстетика // Собр. соч. М., 1968. Т. 1. С. 103.

все является формой и одновременно все является содержанием: «Содержание есть не что иное, как переход формы в содержание. А форма есть не что иное, как переход содержания в форму»²⁷. Различают их так, как различают значение и знак: содержание произведения есть смысл формы, значение составляющей ее системы знаков, духовная информация, разлитая во всей образной ткани произведения и получаемая ею. В литературоведении содержание понимается как сплав темы и идеи (точка зрения Г.А. Абрамовича, Н.А. Гуляева и Л.И. Тимофеева).

Таким образом, если по содержанию художественное произведение представляет собой единство отраженной жизни и авторского отношения к ней, то есть выражает некоторое «слово о мире», то форма произведения носит образный, эстетический характер. Отметим также, что главными слагаемыми художественной структуры произведения являются его ценности, так как они отражают авторское отношение к миру, жизненным явлениям, этический пафос, — то, из чего вырастает художественное произведение. Но что является движущей силой творчества? Ценности автора — его идеалы, святыни его души, духовные стремления, принципы, нормы нравственности.

Вот почему, рассматривая литературу как вид искусства, — а это исходный принцип изучения литературы — важно достичь самой сердцевины произведения, его души — системы авторских ценностей. Жанр, сюжет, конфликт, образы, язык — это все средства выражения главного — авторского видения мира и его эмоционально-ценностного отношения к этому миру.

Размышляя над произведением, можно воспользоваться алгоритмами анализа его содержания и формы.

Алгоритм анализа содержания

I. Тематика

1. Основные и побочные темы.
2. Характер тематики (виды тем).
3. Доминирующий аспект той или иной темы.
4. *Предмет авторского интереса* — характеры (социальные и психологические черты), ситуации (особенности взаимодействия характеров друг с другом, природой, обществом; конфликт) или и то, и другое.

II. Проблематика

1. Основные и побочные проблемы, исходя из тех формулировок тем, которые были сделаны, и из знания того, что стало *предметом авторского осмысления*.

²⁷ Там же. — С. 224.

2. Характер проблематики (тип проблемы).
3. Доминирующая проблема.
4. Своеобразие проблематики (в сравнении с произведениями с рядомположенной или противоположной проблематикой).

III. Идеинный мир

1. Авторская идея (комплекс идей) или невозможность ее рационального выделения.
2. Соотношение авторской идеи (комплекса идей) с идейными установками героев.
3. Система авторских оценок и те черты авторского идеала, которые нашли прямое или косвенное выражение в субъектной организации произведения.
4. Пафос всего произведения, идейно-эмоциональное отношение автора к героям, их собственная идейно-эмоциональная ориентация.

IV. Вывод о специфике содержания произведения.

Алгоритм анализа композиции

I. Архитектоника произведения. Художественная значимость деления на части, главы, акты, строфы и т. п.

II. Функционирование композиционных приемов (повтор, усиление, со- и противопоставление, монтаж) на микро- и макроуровне.

Микроуровень:

- значимый эпизод;
- повествовательный фрагмент или фрагмент речи персонажа;
- мотивная структура и т. п.

Макроуровень:

- композиция речевого строя всего произведения;
- композиция образной системы;
- композиция системы.

Специфика анализа последней зависит от определения рода литературы, к которому относится произведение.

III. Сюжет эпического, драматического и лиро-эпического произведений.

1. Тип сюжета:

- адинамический – переход к п. V;
- динамический – анализ продолжается.

2. Художественный конфликт, его характер и вид.

3. Наличие одной или нескольких сюжетных линий (в последнем случае – точки их пересечения).

4. Основные сюжетные элементы в последовательности их появления в произведении.

Внесюжетные элементы:

- отсутствуют или являются несущественными;
- важны (установить функции и характер их воздействия на читателя, определить внесюжетную доминанту).

IV. Сюжет лирического произведения.

1. Центральное событие (переживание, мысль) и мотивы, сопряженные с ним.
2. Их динамика.
3. Средства динамизации или адинамизации лирического потока и их роль в выражении авторского самосознания и восприятия мира.

V. Общий итог о характере композиции.

Тип композиции. Является ли он в данном случае стилевой доминантой:

- простой;
- сложный (функции; художественные эффекты, достигаемые при помощи сложной композиции; аспекты содержания, находящие в ней воплощение).

М.М. Бахтин так определяет качественный признак литературного произведения: «Единство формы есть единство активной ценностной позиции автора-творца, осуществляемой при посредстве слова, <...> но относящейся к содержанию»²⁸. При непосредственном восприятии произведения его содержание постигается через форму, так как она оформляет содержание и является способом его существования. Отвлечение формы от содержания возможно только в анализе.

Особо подчеркнем, что *восприятие произведения* — очень сложный процесс. По точному замечанию А.П. Скафтымова, «исследователю художественное произведение доступно в его личном эстетическом опыте». При этом «художественное восприятие есть не извлечение смысла из текста и не вложение в текст своего нового смысла, но взаимоактуализация — и в тексте, и в субъекте восприятия — смысла, который транстекстуален и интересубъективен, смысла, которому следует *при*-частиться, став *у*-частником *со*-бытийного целого. В этом, собственно говоря, и состоит эстетическое переживание, а не в гедонистическом присвоении созерцаемого объекта при наделении его «моим» смыслом»²⁹.

Глубокое восприятие литературного произведения достигается через непосредственное восприятие его речевой структуры, что

²⁸ Бахтин М.М. Указ. соч. — С. 69.

²⁹ Скафтымов А.П. К вопросу о соотношении теоретического и исторического рассмотрения в истории литературы // Уч. зап. Саратовского университета. Вып. 3. Саратов, 1923. Т. 1. С. 58–59.

и обуславливает зависимость качества восприятия литературного произведения от степени проникновения читателя в художественную речь, от его осознания выразительности языковых средств³⁰.

Художественная речь, в основе которой, по Л.И. Тимофееву, лежит триада: идея – образ – слово, оказывает воздействие на человека, на его психофизиологическую организацию, на различные «этажи» психики несколько иное, чем разговорная речь³¹. Художественное восприятие – процесс многоступенчатый, включающий наряду с вышеназванными такие компоненты, как понимание, представление и эмоционально-эстетическую оценку.

«Читатель соотносит текст по законам вербальной знаковой системы с реальностью, по законам искусства – с реальностью и собственной душой, по законам искусственных знаковых систем как искусственную знаковую систему – с другими знаковыми системами»³².

Следовательно, изучение восприятия плодотворно лишь с учетом всех названных составляющих и проводится на трех уровнях: понятийном, воображения (через представление) и оценочном. При этом представление появляется только благодаря пониманию, обуславливая более глубокое понимание, после чего следует более яркое представление, что вызывает отношение-эмоцию, придающую представлению чувственную окраску и активизирующую его. А формируются оценки и литературные пристрастия на стадии непосредственного восприятия. По О.И. Никифоровой, в понятие художественного восприятия включается как умение воссоздавать в голове читающего мир книжных героев, так и умение образно анализировать художественный текст.

Итак, восприятие литературного произведения – это сложная его переработка, осуществляемая в процессе репродуктивного художественного мышления. При этом на характер психической деятельности оказывает влияние эстетическое своеобразие национальной действительности. Под ее воздействием в процессе образного мышления возникают эмоции и формируется нравственно-эстетическая оценка. Следует принимать во внимание и то, что протекание репродуктивного художественного мышления индивидуально, и то, что существуют какие-то самые общие его

³⁰ Об уровнях восприятия художественного произведения см. исследование «Текст. Контекст. Подтекст» Л.А. Голяковой. Пермь, 2002. С. 48–54.

³¹ Мазель Л.А. О двух важных принципах художественного воздействия. М., 1964. Л. 3. С. 48.

³² Михайлович Т.А. Мера однозначности/неоднозначности понимания текста // Понимание менталитета и текста: сб. науч. тр. Тверь, 1995. С. 86.

свойства, так как мышление детерминировано единым объектом. По этому поводу И.В. Виноградов замечает: «Рецепция художественного произведения не бывает абсолютно равной у различных индивидов, так как рецептором всегда является человек с его неповторимой индивидуальностью... Однако относительное равенство в восприятии литературного произведения реально существует в силу того, что указанные характеристики во многом могут совпадать у разных людей и степень сближения возрастает у представителей одной и той же социальной группы»³³.

При этом целью анализа должно быть преодоление читательского отклонения от авторской идейно-эстетической установки до незначительного.

Работа по активизации воображения важна еще и потому, что в студенческом возрасте интеллектуальное осмысление литературы и искусства в целом, а также их эстетическая оценка опережают развитие воображения, особенно воссоздающего, что объясняется интенсивным развитием абстрактного мышления и накопленным художественным и жизненным опытом. Воссоздающее воображение в этот период обнаруживает некоторую консервативность. И если развитие читательской квалификации благотворно отражается на аспектах внимания и оценки, то в деятельности воссоздающего воображения оно проявляется менее отчетливо.

3. Основные характерологические черты сетературы

Уже было отмечено, что особо выделившейся тенденцией современной культуры явилось то, что всё относят к художественному тексту: и жест, и событие, и др. Всё воспринимается как искусство, так как всё перечисленное текстуально. Но особенность сетевого пространства как раз и заключается в том, что все проявления «жизни» (и жест, и событие) — всё изначально текстуально. Текстуальны переписка, «аська», все разговоры в Сети и пр. Но ведь если текстуально, то, следовательно, литературно. М. Визель по этому поводу отозвалась так: «Каменно-серьёзная, насуспенно-седобородая литература — удел немногих избранных учителей — заменяется текучей, проникающей в каждую пору бытия текстуальностью. В первую очередь это относится к бытию виртуальному (ведь даже самая натуралистическая картинка всё равно построена из кодов и программ, то есть из текстов), и виртуозная перебранка где-нибудь

³³ Виноградов И.В. Восприятие текста и его воссоздание в процессе перевода художественной прозы // Научные доклады высшей школы // Филологические науки, 1974. № 1. С. 67.

в гостевой книге оказывается в новом контексте интереснее и содержательнее выложенного в Сеть большого романа»³⁴.

Итак, в Сети создана новая культура — сетевая культура, функционирующая по тем же принципам, что и «обычная», «внесетевая» культура, создано новое литературное поле. В Сети появился *живой* текст, *живая* литература, *живая* история, данные в процессе. Процессуальность — вот новое качество литературы. Причём процесс создания и восприятия одновременны и неразрывны. Специфика Интернета проявилась в наглядности, как и в отражении актуальной культурной ситуации. Здесь и совмещение ролей пишущего и производящего то, о чём он пишет (Лев Пирогов об этом свойстве написал более чем коротко: «Ем суп — пишу: ем суп»), и фрагментарность, необязательность текста, и тяготение к коллективному авторству.

Многие учёные справедливо утверждают, что Сеть, Интернет, «Всеохватная Паутина» в момент её возникновения в 80–90-е гг. XX века оказалась как будто иллюстрацией к положениям философии постмодернизма, поскольку законами существования Сети явились многие черты «ситуации постмодерна»: игра, многоуровневость, отсутствие доминанты, «открытое произведение» (по Эко), возможность множественных вариантов прочтения, смерть автора, читателя, индивидуального текста. В. Смоленский в значимой работе «Русская сетевая литература» (<http://www.susi.ru/sapporo2000.html>.) даже предрекает «конец монополии печатного станка» («производство и распространение текстов перестаёт зависеть от технических и социальных аспектов издательского бизнеса») и «смерть пространства и времени» («мгновенная скорость информационного обмена... при которой интенсивность интеллектуальной жизни умножается во много раз»).

Особо выделим такое свойство сетеватуры, как отсутствие доминанты, иначе — невозможность доминанты одного авторитета, одной идеи, одной истины. Сеть даёт равенство прав всех: и писателей по отношению друг к другу, и писателей с неписателями, и писателей с читателями. Слово в сетевом пространстве теряет свой вес. Не конец ли это логоцентризма — задаются вопросом маститые критики. Может быть, так оно и есть? Одно очевидно, что Сеть стала, по сути, порождением новой динамичной и полиавторской текстуальности, а текст в Сети приобрёл принципиально новые характеристики, став прежде всего *гипертекстом*.

³⁴ Визель М. Литературные игры в Интернете. — URL : <http://www.litera.ru/slova/viesel/litgames.html>.

Понятие «гипертекст» ввёл в 1965 году Тед Нельсон в связи с проектом электронной библиотеки *Xanadu*, которая должна была быть разбросанной по всему миру и объединённой посредством ссылок». М. Визель в статье «Гипертексты по ту и эту сторону экрана»³⁵ цитирует определение Нельсона: «Под гипертекстом я понимаю не последовательное сочинение – текст, который разветвляется и позволяет читателю выбирать... Проще говоря, это ряд кусков текста, соединённых линками, предлагающими читателю различные пути [чтения]... Главной характерной чертой гипертекста является отсутствие непрерывности – прыжок: неожиданное перемещение позиции пользователя (читателя)». И ещё цитата о сущностных характеристиках нелинейного текста: «Это произведение, которое способно иметь множество параллельных и перпендикулярных сюжетов, в котором воплощены разные возможности развития действия, чтение которого протекает не от первой страницы к последней, а может выбирать себе любой путь, словно мышь в мировом сыре»³⁶.

Справедливости ради следует уточнить, что идея о возможности нелинейного чтения – гипертекста появилась задолго до Нельсона. Достаточно вспомнить, как строятся словарные статьи в энциклопедиях и справочниках, отсылающие к другим текстам. То же и визуальная поэзия, и неэлектронные гипертексты некоторых писателей XIX–XX веков, таких как Хулио Кортасар («Игра в классики»), Итало Кальвино («Незримые города», «Если однажды зимней ночью путник»), Владимир Набоков («Бледное пламя»), Дмитрий Галковский («Бесконечный тупик») и др. Можно сказать, что гипертекст – это постмодернистская форма бытия интертекста. Примечательно, что такую организацию текста, как гипертекст, образно предсказал ещё в 1941 году XX века Хорхе Луис Борхес в рассказе «Сад расходящихся тропок»: «Я спрашивал себя, как может книга быть бесконечной. В голову не приходило ничего, кроме циклического, идущего по кругу тома, тома, в котором последняя страница повторяет первую, что и позволяет ему продолжаться сколь угодно. Вспомнил я и ту ночь на середине «Тысячи и одной ночи», когда царица Шахразада, по чудесной оплошности переписчика, принимается дословно пересказывать историю «Тысячи и одной ночи», рискуя вновь добраться до той ночи, когда она её пересказывает, и так до бесконечности. Ещё мне представилось произведение в духе платоновских «идей» – его замысел

³⁵ Иностранная литература, 1999. № 10.

³⁶ Цит. по: Курицын Вяч. Сон о Сети. – URL : <http://www.litera.ru/slova/teoria/son.html>.

передавался бы по наследству, переходя из поколения в поколение, так что каждый новый наследник добавлял бы к нему свою положенную главу или со смиренной заботливостью правил страницу, написанную предшественниками... Теряясь в догадках, я получил из Оксфорда письмо, которое вы видели. Естественно, я задумался над фразой: «Оставляю разным (но не всем) будущим временам мой сад расходящихся тропок». И тут я понял, что бессвязный роман и был «садом расходящихся тропок», а слова «разным (но не всем) будущим временам» натолкнули меня на мысль о развилках во времени, а не в пространстве. Бегло перечитав роман, я утвердился в этой мысли. Стоит герою любого романа очутиться перед несколькими возможностями, как он выбирает одну из них, отмечая остальные; в неразрешимом романе Цюй Пэна он выбирает всё разом. Тем самым он творит различные будущие времена, которые в свою очередь множатся и ветвятся. Отсюда и противоречия в романе. Скажем, Фан владеет тайной; к нему стучится неизвестный; Фан решает его убить. Есть, видимо, несколько вероятных исходов: Фан может убить незваного гостя; гость может убить Фана; оба могут уцелеть; оба могут погибнуть и так далее. Так вот, в книге Цюй Пэна реализуются все эти исходы, и каждый из них даёт начало новым развилкам. Иногда тропки этого лабиринта пересекаются: вы, например, явились ко мне, но в каком-то из возможных вариантов прошлого вы — мой враг, а в ином — друг».

Предрекаемое появление текстов новой модификации состоялось с появлением Сети. Вначале в ней появились архивы и библиотеки. В ноябре 1994 года «открывается» самая известная и полная электронная библиотека русского Интернета (Рунета) — библиотека Максима Мошкова, состоящая из электронных копий опубликованных книг.

Далее Сеть становится местом первой публикации литературных текстов, сначала «обычно-привычных», какие могли бы быть опубликованы и в «бумажном» виде, а затем — гипертекстов и тех, которые совмещали вербальные и визуальные средства представления информации (текста). Примечательно, что уже с середины 90-х годов в русскоязычной сети — Рунете начинается острая полемика «Дискуссия о сетературе», или сетевой литературе, в которой одни с восторгом принимают новое явление культуры, другие вовсе отказывают ему даже в праве на термин, на определение. Вот одно из мнений: «Никакой специальной «сетературы» точно так же не существует, как нет в природе литературы рукописной, машинописной, магнитофонной и проч. ...Сеть — ещё одна библиотека, богатая и многообразная, но никак не родина нового жанра: сама

её горизонтальная структура противоречит нарративу, заставляет сюжет ветвиться и постепенно пропадать в бесчисленных отступлениях. Тексты же, которые обычно включаются в понятие «сетературы», есть просто сочинения, которым по каким-либо причинам не нашлось места в литературном журнале или книжном издательстве. В этом смысле литературный Интернет — не что иное, как продолжение самиздата со всеми присущими ему подпольными комплексами и неутомимой, пылкой борьбой самолюбий»³⁷.

«Сетература» — основанный на использовании письменности вид творчества, конечный продукт которого (произведение) может размещаться на разнесённых в пространстве узлах компьютерной сети, видоизменяться (редактироваться) во времени и быть доступным многим потребителям из разных мест одновременно. ...Применение гиперссылок (кстати, линки — неотъемлемый атрибут сетературы, ибо их наличие означает, что эта нетленка может быть занесена по Сети, даже если это пока по различным соображениям не сделано). Гиперссылки должны быть перекрёстными. Перекрёстность определяет границы сетературного произведения. Наличие динамики (возможность изменяться во времени). Употребление мультимедиа. Количество авторов. Транспарентность авторов.

Тип обратной связи потребителя с автором (пассивная — читатель имеет возможность довести до сведения автора своё впечатление от работы, высказать совет или просьбу; активная — читатель может выступить в качестве соавтора, редактируя сетературное произведение»³⁸.

«Сетературой в широком смысле я буду считать любой художественный текст, помещённый в сети. Художественным текстом я для простоты буду считать любой текст, написанный преимущественно с целью создания художественного текста. Текст я буду понимать не в смысле структурализма, а в смысле букв. (Таким образом, всякую мультимедию я из рассмотрения исключаю как отдельный от литературы вид искусства.)

Сетература же в узком смысле, или собственно сетература, — это текст, помещённый в Сети таким образом, что перенос его на бумагу сопряжён со значительными потерями. Гипертекст, конечно, приходит в голову в первую очередь»³⁹.

³⁷ Быков Дм. Детиратура // Литературная газета. — URL : http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lg28-292000/Literature/art9.htm#nob (Литературная газета, 2000. № 28, 29. 12–18 июля.)

³⁸ Рябов Г. Сете- или тура. Псевдонаучное псевдоисследование. — URL : <http://www.litera.ru/slova/ryabov/setetura/html>.

³⁹ Манин Дм. Вместо манифеста. — URL : <http://www.litera.ru/slova/teoria/setetatura.html>.

«Определение. Узкий и широкий смысл.

Тезис 0. Обычная литература, перенесённая в Сеть, не является «сетературой» в смысле отдельного жанра. Конечно, сам по себе термин «сетература» применяется и к ней; более того, такая смена носителя приводит к ряду интересных отличий... Однако в данной статье «сетература» будет обозначать такие произведения, которые не могут быть перенесены на бумагу либо сильно обесцениваются при таком переносе. Кроме того, под «сетературой» здесь будет пониматься в основном «художественная сетература»⁴⁰, с такими характеристиками, как гипертекст, возможность коллективного творчества (многоавторность), автоматическая обработка текста: «сетература» как динамическое искусство.

Процитированные точки зрения – свидетельство неоднозначного понимания сетературы. Её первое понимание (из вышеприведённых) разделяют представители оффлайновой культуры и состоит оно в том, что Сеть – это только новое средство, новый способ публикации литературных текстов и, конечно же, пространство для общения. Писатель никак не зависим от Интернета: ни его психология, ни его текст. Для доказательства такого взгляда часто ссылаются на Роберта Шекли, как-то сказавшего, что Интернет так же не влияет на психологию писателя, как новый молоток – на психологию плотника. Но тогда вывод однозначен: «сетературы» не существует. Это та же привычная литература, только не на бумажном, а на новом «носителе», то же «литературное пространство», но с иным устройством.

Другая точка зрения, которую более всего отстаивают создатели Рунета, базируется на актуализации особых сетевых (компьютерных) свойств, присущих принципиально другим текстам, чем тексты традиционной литературы.

Если обобщить характеристики, данные на сегодня сетературе, то её основными признаками могут быть названы следующие.

1. *Гипертекстуальность* (нелинейность). Ключевые понятия гипертекстуальности:

1) «гипертекст – это представление информации как связанной сети гнёзд, в которых читатели свободны прокладывать путь нелинейным образом. Он допускает возможность множественности авторов, размывание функций автора и читателя, расширенные работы с нечёткими границами и множественность путей чтения» (Электронный <http://jefferson.Village.virginia.edu/elab/ht10037.html>);

⁴⁰ Андреев А. СЕТЕРАтура как её NET: от эстетики Хэйфнф до клеточного автомата – и обратно. – URL : <http://www.litera.ru/slova/andreev/setnet/>.

2) «ссылка в гипертексте — это «материализовавшаяся» коннотация, аллюзия в тексте обычном. Такая, как выражаются структуралисты, синтагматизация парадигматических связей есть не что иное, как живое воплощение провозглашённого Эко вслед за Маклюэном процесса смены «гутенберговой цивилизации» «цивилизацией образа»: аллюзии и намёки огрубляются, визуализируются, вытаскиваются на поверхность» (Визель, М. Гипертексты по ту и эту сторону экрана // Иностранная литература. — 1999. — № 10);

3) «при чтении художественного гипертекста читатель не только пересоздаёт нарративы, но и создаёт и изобретает новые, не предусмотренные первичным автором. В художественном гипертексте ключевые принципы структурирования нарратива и основные операции авторства перемещены от автора к читателю, от «первичного» к «вторичному» автору. ...Одной из определяющих характеристик гипертекста, с точки зрения читателя, является привлечение его к выбору и отбору разных методов (modes) и техник конструкции и композиции нарратива. Имея дело с гипертекстом, читатель приглашается принять участие в том, что мы можем назвать машинерией нарратива» (Liestol G. / The rider's narrative in hypertext // Landow, George P. (ed.) Hypertext/Text/Thery Baltimore: John Hopkins Press, 1992).

2. *Интерактивность* «применительно к электронным изданиям обычно означает возможность для читателя высказываться по поводу опубликованных в издании материалов. Предполагается, что читатель не пассивно воспринимает содержание статей, а вносит свой вклад в отыскание истины или, по крайней мере, построение каких-то смыслов» (Горный, Е. О гестбуках).

Формами существования пространства интерактивного общения являются гестбук, конференция, список рассылки, чат.

3. *Процессуальность* сетевого текста. Его свойство длиться во времени, создаваться на глазах читателя и с его помощью.

4. *Неконвенциональность*. Сетевые тексты создаются более всего устной формой общения, нежели письменной, а отсюда им присущи такие качества, как лаконичность, разговорность, развлекательность, скандальность. Объёмы текстов различны: от много-томной библиотеки (антологии) до реплики. Жанровые формы размыты и очень быстро мутируют.

5. *Сетевой автор*. Авторство в Сети может быть виртуальным, коллективным, со слабо обозначенными границами между автором и читателем. Так, в литературных играх и проектах, в гостевых книгах, в других текстах коллективного авторства все участники попеременно являются и авторами, и читателями, исчезает

статусная дистанция между ними. Одна из авторитетных сетевых журналисток Линора Горалик подчёркивает, что диалог автора с читателем перестаёт быть утопией, но начинает становиться проблемой... Автор перестаёт быть для читателя небожителем; читатель перестаёт быть для автора толпой. Таким образом, Сеть предоставляет автору гораздо лучший механизм если не для фильтрации, то для заполучения желанной аудитории. Складывается некоторая общая картина, которую можно охарактеризовать так: небо становится ближе. Автор и читатель перестают принадлежать разным сферам мироздания.

С другой стороны, читатель начинает чувствовать за собой право быть требовательным к автору. Извечное утверждение о том, что «читатель является неотъемлемой частью творческого процесса», подразумевающее, что чтение и восприятие суть соавторство, приобретает новый смысл. Читатель сообщает автору своё мнение, иногда – в непосредственном диалоге, намеренно или ненамеренно диктуя автору необходимость соответствия тем или иным стандартам. Таким образом, приобретает новый смысл ещё одна старая установка: автор, желающий «не слушать толпу», должен закрывать себе уши гораздо плотнее, чем десять лет назад⁴¹.

Дефиниция «сетевой автор» стала необходимой потому, что в сетевых формах существования текста размыты границы между автором, читателем и героем. Например, в гостевой книге невозможно определить, чей голос звучит: коллективного автора, читателя, героя? Вот это явление и обозначается как *сетевой автор*. Дм. Быков характеризует его следующим образом: «Сетевой автор для меня в первую очередь – иллюстрация к «смерти автора», но в новом свете – автор, растворённый в потенциально бесконечном множестве соавторов, вернее, таких же, как он, авторов. Понятие «сетевой автор» станет весьма актуальным, когда сетература покажет бессилие и отсталость некоторых вроде бы незыблемых и чётких законов, например закона об авторском праве»⁴².

Потеря авторства проявляется и в случаях, отмеченных В. Курицыным: «Приходится признавать наличие таких зон, где тебе не принадлежит твоё имя. Вот Владимир Сорокин отвечает в интервью на вопрос о гостевых книгах: «Уже кто-то начал подписываться моим именем. В этом нет ничего страшного, это в рамках жанра.

⁴¹ Горалик Л. «Типа рассказ почитать...»: Влияние Сети на отношения автора и читателя. – URL : http://www.russ.ru/netcult/19991015_goralik.html

⁴² Быков Дм. Детиратура // Литературная газета. – URL : http://www.lgz.ru/archives/html_arch/lgz28-292000/Literature/art9.htm#но6 (Литературная газета, 2000. № 28, 29. 12–18 июля.)

Поэтому я тоже могу подписываться другими именами — это зависит от настроения» (Курицын, Вяч. Сон о Сети).

Сеть — это не только идеальная форма существования «неэлектронных гипертекстов», но и инструмент для создания принципиально новых текстуальных жанров, которые нельзя не считать литературными. Такие тексты всё чаще называют **проектами**. Некоторые из них уже получили широчайшую известность.

Первым такой проект, точнее — русский интерактивный литературный проект начал свою жизнь ещё в октябре 1995 года. Это «РОМАН» Дм. Манина и Р. Лейбова, которые выложили в Сеть текст, объявив его началом романа. Продолжение текста предлагалось писать всем, кто пожелает. Дописываемое с помощью гиперссылок присоединялось к любому выбранному месту (слову, фразе, предложению) из уже «опубликованных». Имелось в виду, что чтение текста можно оборвать в любой точке и «перепрыгнуть» к другому варианту развития событий.

Таким образом, текст обрёл гипертекстовую природу. Один из авторов проекта Дмитрий Манин так обращает внимание именно на это качество: «РОМАН видится мне как эдакое мочало сюжетных линий, то есть тело не сыпучее, но волокнистое. Вроде белковой макромолекулы, у которой есть первичная структура — страницы-аминокислоты, но есть и вторичная — то, как вся цепочка свёрнута в клубок, так что далёкие (если идти по цепочке) места оказываются рядом и прихвачены друг к другу ссылками. Без вторичной структуры белок не работает. И гипертекст тоже»⁴³. Один из теоретиков сетературы В. Смоленский подтверждает, что «РОМАН» активно развивался, и уже через год представлял собой сложную нелинейную структуру, пронизанную «густой паутиной взаимных ссылок» (указ. соч.). Гипертекст обрёл такое свойство, как коллективное авторство. Создавалось впечатление, что вопрос о соответствии текста высоким характеристикам художественности вовсе не занимал авторов проекта. Их интересовал только сам эксперимент.

Проиллюстрируем небольшой фрагмент текста-проекта «РОМАН»:

«Молодой человек полюбил девушку и написал * ей письмо ** об этом, но побоялся *** отправить по почте, и пошёл к ней в дом ночью бросить в почтовый ящик. Ящик был на первом этаже, а на площадке выше та девушка стояла и целовалась с другим человеком. И тот молодой человек с письмом это понял, уже когда своё письмо бросил в ящик. И вот проблема: что делать? Пытался

⁴³ Манин Дм. Как писать РОМАН. Заметки к теории литературного гипертекста. — URL : http://www.litera.ru/slova/teoriya/roman_write.htm.

пальцем вытащить письмо, не получилось. Тут девушка сказала погромче: «Ну Володя (или Серёжа), ну мне пора, пока». И молодой человек — его звали Роман — тихонько вышел, чтоб его не услышали».

**телеграмму... Но отправил её не девушке, а себе, и, получив телеграмму, понёс вместо почтальона. Молодой человек был очень стеснительный, робкий и не хотел сделать что-нибудь не так. Рано утром, около 7 часов утра, а это было зимой, снег переливался в свете фонарей, молодой человек подошёл к подъезду, в котором жила девушка. Кокоск подступил к горлу, и он решил уже броситься назад, но в последний момент пересилил себя, и его нога ступила на первую ступеньку, а потом всё выше и выше, очнулся он перед самой дверью, потому как звук, производимый звонком, на кнопке которого был палец, слышал весь город, так по крайней мере казалось ему. «Какого?..» — услышал Роман (так звали нашего героя) мужской голос. Дверь распахнулась, на пороге стоял толстяк, на котором была трёхдневная небритость и семейные трусы. «Телеграмма...» — чуть не падая в обморок, произнёс Роман. «Засунь её себе знаешь куда?» — проорал незнакомец, но телеграмму взял, и уже было хотел закрыть дверь, как вдруг Роман произнёс мертвенным голосом: «Ответ бы получить сразу...». Мужик смерил его взглядом, глянул на телеграмму и прикрыл дверь. Через три минуты дверь распахнулась, и из неё выпорхнула та, ради которой заварилась вся эта каша. «Я так ждала этого! Я тоже тебя люблю, но мой отчим такая скотина, он никогда не позволит нам встречаться!» — молвила она со слезами на глазах. Тут вдруг выскочил отчим этой прекрасной девушки, в руках у него был нож: «Ах ты, б...! А ну марш домой! А тебя, выродок, чтоб больше не видел!» — махнув ножом, он попал Роману по щеке, появилась кровь. Девушка побледнела и начала сползать по стенке. «Не прикидывайся, стерва, быстро домой!» — не унимался озверевший отчим. Раскат глухого выстрела пролетел по всем квартирам, просто у Романа всегда был с собой «Макаров», так, на всякий случай. Конечно же, его теперь посадят, а она, может, дождётся, а может... но это уже другая история.*

***Он уже не помнил, кто его попросил кинуть это письмо. Он вышел из дома недавно, но устал больше обычного. Роман вспомнил, как вчера кто-то хохотал в темноте подъезда. Он не понял кто. Его девочка уехала из города тем же вечером. Стояла жара — Роману было всё равно. Он проходил мимо магазина, когда заметил того же человека, который попросил его бросить письмо в ящик. Роман его не узнал и пошёл дальше. Подругу Романа звали Полина или Аполлинария — какая разница? Никакой. Тем более что она уехала. Он шагнул в лужу и поднял множество брызг. «Стой. Стой. Стой, руки вверх!» На этих улицах никогда не бывает тихо. «Стой, сука, кому сказал!!! Стой, первый выстрел в воздух, как в Панаме!» Слишком громко — может быть, телевизор. Роман сказал: «Что?» — и начал вынимать руку из кармана брюк. Он почти повернулся на голос. Пуля в сердце — это как удар молотком. Но и больно к тому же. Он лежал в луже, которой здесь раньше не было.*

****i pravil'no, ved' pis'mo bylo ne sovsem obichnim. Pochemu? Nu, vidite li, vo-pervikh, devushra bila ne sobsem devuska, a kak by naoborot. V obshchem, ona bila yunoshey. A molodoy chelovek...vryad li on eshche bil*

cheloverom. Vprochem, eto poka nevazhno. Sushchestvenno to, chto papa ni o chem takom ne dogadivalsya. Esli bi on bil podpisan khotya na «I. L.»... A to etot vash tak nazivatniy «Noviy Mir» — sborishche idiotov vsekh vozrastov, toskuyushchikh po biloy slave russky liteaturi... Oni tak i ne ponyali, chto XIX vek uzhe davno konchilsya. Vprochem, kakaya raznitsa/ Nu, tak vot. Kak vi uzhe, dolzhno byt', dogadalis', Lena bila «drag queen» v pidzhachke i shlyapke, kak Boy George. A Roma (ya ego khorosho znayu, kstati) — simpatichniy chernovolosiy mal'chir s romanticheskoy (nu, izvinite, tak uzhe vykhodit) cholkoy i nemnogo grustnimi glazami. U nego, pokhozhe, perviy raz vsyo eto der'mo. Lyubov', v smisle. Vprochem, eto ya perebirayu. Davayte, uzht bez takikh vot panrovskikh prikolov,aga? Lyubov', na samom dele — shtuka nezhnaya i teplaya kak... ne znayu/// oduvanchik. Ili kak zhivotik Maksa. Mozhet u Romy vsyo i poluchitsya. Posmotrim, chto eto za skazochka, i kakoy u nee konets. Gorynyuyuyuch! Ku-ku! Ti gde? Ne priletel eshchuy. Mozhet, Bog dast, i ne priletit.

****Роман вышел на улицу, словно для того, чтобы невозможно было вернуться назад. Смешанное ощущение определённости и неизвестности — так он охарактеризовал бы собственное состояние. С одной стороны, всё ясно, она продолжает развивать неведомые ему сюжетные линии или начинает новые — его образ не возникает ни в одной. Она живёт для себя и сама по себе, живёт, насколько ей это удаётся, насколько позволяют обстоятельства. С другой стороны, ничего не изменилось — так же, как и раньше, казалось, что вот он вернётся домой, закроет глаза и заснёт и вся эта кошмарная история в подъезде окажется игрой воображения, а наутро он проснётся иным, достойным её, и она ласково улыбнётся ему.*

По сноскам видно, как из начального абзаца текст разрастается и разветвляется. По словам Э. Шмидта: «Некоторые линии повествования встречаются в последующем ходе истории вновь, другие — постепенно иссякают и замыкаются в себе»⁴⁴.

«РОМАН» — безусловно, игровой проект. На это указывает и отсылка к названию известного произведения Сорокина «РОМАН», что сразу определяет в читательском сознании жанр и имя героя — Роман, но предполагает и имя самого автора проекта — Роман Лейбов, который, кстати, неукоснительно следует своему заявлению о полной отстранённости от процесса текстопорождения, взяв на себя лишь обязанности выполнения только технической функции — размещать присланные новые фрагменты текста на сервере. Со всей очевидностью проиллюстрированный гипертекст «РОМАН» подтвердил на практике не только смерть жанра, смерть героя, но и смерть автора, поскольку он устранён из процесса порождения текста. А как же с таким критерием, как художественность? Разумеется, художественной ценности «РОМАН»

⁴⁴ Шмидт Э. Об универсальных библиотеках и садах расходящихся тропок. — URL : <http://www.litera.ru/slova/schmidt/hypertekxts.html>

не представляет, однако текстопорождающие возможности Интернета, конечно же, демонстрирует.

Ещё одна возможность Рунета проявилась с появлением в нём **литературных игр**. Именно Рунет предоставил «бесконечное поле для игры письма» (по словам Л. Перрон-Муазеса) трём участникам процесса их создания: автору, тексту и читателю. Литературные игры обрели форму коллективного сочинения поэтических текстов: «Буриме» и «Сонетник» Дмитрия Манина, «Пекарня лимериков», «Сад расходящихся хокку» и «Ренга». Принцип создания литературных игр, по сути, один: компьютерный скрипт выдаёт случайную рифму или стихотворную строчку, которая дополняется игроком по его разумению. Так, в «Саду расходящихся хокку» последняя строчка одного стиха даёт тему следующему, в «Ренга» «каждая новая строфа ренги (трёхстишие или двустишие), сцепляясь с предыдущей строфой, даёт новое стихотворение-танка (пястишие)... Основой сцепки является не рифма, а особый поворот «угла поэтического зрения», впечатляющее сопоставление природных образов и ощущений человека» (Андреев, А. СЕТЕРАтура как её NET).

Иней на ветвях, свежий воздух,
мысли о любви
согревают кожу под одеждой
(Александр)

в этот серый холодный день —
в рукаве несущий апельсин.
(Lexa)

Надвое рассечённый
Перед носом твоим —
Лучший будильник
(Фаина К.)

солнечный луч из-за гардин,
твоя нога из-под пледа
(stepnoy)

ловко пинает,
в недоумении уходишь
завтрак готовить на четверых
(ЕТИ)

ярким солнечным утром
жаждешь покоя ночи
(Алексей Добкин)

когда можно отбросить три тени:
фонарь впереди, фонарь позади
и луна

(Lexa)

вот и четвёртая тень –
милицейский патруль

(Алексей Добкин)

Невыспавшийся сержант
С томиком твоих стихов
«Автограф, пожалуйста!»

(Фаина)

– сон, навеянный сиреной
за секунду до пробуждения

(stepnoy)

Приведённые примеры демонстрируют, во-первых, как каждая строфа переворачивает содержание предыдущей и сама, в свою очередь, переворачивается с появлением последующей строфы. Эта система позволяет любому принять участие в создании текста, а не только оставаться сторонним наблюдателем. А во-вторых, литературные игры наглядно подтверждают использование и здесь гипертекста с его незавершённой, интертекстовостью и интерактивностью.

В середине 90-х годов в Сети произошло ещё одно событие: объявлен конкурс русской сетевой литературы «Тенёта». В Летописи русского Интернета, которая редактируется Е. Горным, о конкурсе сказано следующее: «Авторы идеи – Леонид Делицын и Алексей Андреев. Главной целью этого конкурса было упорядочить и оценить публикуемые в русской Сети литературные произведения. В августе 1997 года «Тенёта» объединились с другим литературным конкурсом, проводимым альманахом «Арт-Петербург». В результате конкурс получил название «Арт-Тенёта'97». В жюри вошли Борис Стругацкий (председатель), Андрей Битов, Михаил Чулаки, Александр Кушнер, Александр Житинский, Виктор Кривулин, Сергей Кузнецов и другие известные писатели, поэты и литературные критики. В ходе работы конкурса возникли разногласия вокруг романа Баяна Шириянова «Низший пилотаж», посвящённого описанию быта наркоманов. Текст романа сначала был удалён с сайта, но под нажимом общественности вновь принят к участию в конкурсе. В конце концов низший «Низший пилотаж» занял первое место в номинации «Повести и романы» (это событие

широко обсуждалось не только в Сети, но и в традиционных СМИ). Тем не менее после этого единый конкурс опять распался на два — «Тенёта», переименованный в «Тенёта-Рунет», и «Арт-Лито». В 2008 году на конкурс «Тенёта» были номинированы работы около 500 авторов, а читательская аудитория «Тенёт» составила почти 10 тысяч человек.

Конкурс литературы в Сети показал, сколь эффективно сетевое пространство в качестве творческой среды. И вполне закономерно вслед за «Тенётами» стали появляться всё новые проекты, как, например, виртуальное литобъединение «ЛИТО имени Лоренса Стерна», основанное А.Н. Житинским. Имя Стерна выбрано не случайно. Это персонаж романа Житинского «Потерянный дом, или Разговоры с милордом». Стерн по ходу романа ведёт с ним длинные разговоры. ЛИТО функционирует по следующей схеме: каждую неделю в прозаической и поэтической секциях публикуется и обсуждается по одному новому произведению одного из членов ЛИТО. Для обсуждения на сайте литобъединения созданы две гостевые книги — «прозаическая обсуждалка» и «поэтическая обсуждалка». По окончании обсуждения все его участники ставят произведению баллы от 1 до 7, затем выводится среднее арифметическое, которое и определяет место произведения в рейтинге. Приём в члены ЛИТО проводится не только после предоставления новым кандидатом на вступление своей работы и обсуждения в специально для этого отведённой гостевой, но в результате электронного голосования.

Со всей очевидностью можно сказать, что привлекательность литературных проектов вызвана возможностью активного творческого общения на «страницах» **гостевых книг (гестбуках)**, которые наличествуют на большинстве сайтов в Рунете, а часто и каждый его материал сопровождается отдельным (иногда даже отдельным от сайта) пространством для виртуального общения. И это понятно, так как вступает в силу фактор «мгновенной скорости информационного обмена», «смерти пространства и времени», функционирования «глобального и круглосуточного литературного салона» (Смоленский, В. Русская сетевая литература).

Спецификой гестбуков становится установка на разговорную речь, то есть устную форму общения. Несмотря на такую установку, гостевая книга и записи в ней воспринимаются как «одна из возможных форм сетевого искусства» и как «диалог, который родился, формируется, живёт и дышит прямо на глазах у зрителя. То самое ДИНАМИЧЕСКОЕ произведение, которое имеет и завязку, и сюжет и пока ещё не имеет финала, хотя тем не менее интересно многим, насыщенное ассоциациями, подверженное преходящим

настроениям своих авторов и в то же время не теряющее (пока, во всяком случае) своего основного стержня»⁴⁵.

Гестбук – нелинейное, динамичное, многоавторское искусство. Гестбук «никогда не кончается, беспрерывно пишется дальше и всегда открыт для новых авторов, которые могут принять участие в коллективном творчестве» (Шмидт, Э. Об универсальных библиотеках). Это динамическая форма функционирования словесности, форма динамической литературы, признаки которой достаточно точно определил сетеватор и редактор проекта «Сетевая словесность» Георгий Жердев:

- распределение произведения во времени (произведение как процесс);
- распределение в пространстве (гипертекст, позволяющий ссылаться / включать в произведение любые другие произведения);
- распределение авторства (коллективный автор, возможность для читателя в любой момент стать автором и влиять на развитие «сюжета»);
- распределение точек зрения (множество «идеологий» в рамках одного произведения)⁴⁶.

Таким образом, гестбук можно также отнести к народной сетевой культуре (одной из её форм), к игре. «Это, – по утверждению Е. Горного, – игра, в которой может участвовать любой, кто понимает (и принимает) её правила. Важнейшие элементы этой игры – размывание речевой модальности (непонятно, в шутку или всерьёз говорится нечто), мистификация (непонятно, кто именно говорит, кто скрывается за именем или псевдонимом), подрывание возможности однозначного прочтения (непонятно, что именно утверждается или отрицается). Если добавить к этому смешение речевых жанров (трактат, панегирик, стихотворение, реклама, оскорбление, шутка и т.д.), то мы увидим, что гестбук – это виртуальная ярмарка, масленица и карнавал»⁴⁷.

Позднее возникает новая форма всё той же гостевой книги – **чат**, жанр которого, как не раз подчёркивалось в критической литературе, опять же предвосхитили писатели: В. Сорокин в «Очереди» и Андрей Вознесенский – в «Очереди московских женщин». «Чатиться», или дискутировать, – стало повальным увлечением

⁴⁵ Жердев Г. Дискуссия о сетеватуре. Т. 4. – URL : <http://www.litera.ru/slova/boardZslova.4/html>.

⁴⁶ Жердев Г. Там же.

⁴⁷ Горный Е. О гестбуках. – URL : <http://ok.msk.ru/gagin/internet/15/11.ytml> (или: InterNet.#15).

прежде всего молодых пользователей Интернета. Причём предмет дискуссии зачастую не важен. «Содержанием этого произведения может быть, например, цветистая перебранка анонимных недругов («виртуальных персонажей»). Такой гестбук больше напоминает уличный театр или карнавал» (Смоленский, В. Русская сетевая культура).

Гостевую книгу относит к литературному тексту и Дмитрий Кузьмин, поэт, переводчик и литературтрегер: «Так вот, ощущение: я чувствовал себя если не автором разворачивающегося текста, то, во всяком случае, автором пространства, то есть это в некотором – и в довольно увесистом, только непонятно каком – смысле было моё произведение. Только герои мне не подчинялись и даже ругали меня матом. Конечно, это литература: хотя бы потому, что на бумаге и в признанных жанрах многие из авторов писали и пишут хуже, чем в романтический период Курбука (гестбук на сайте В. Курицына). Занятно ещё вот что: один из авторов именно благодаря Курбуку стал известен литературной общественности, начал печататься, стал известным критиком и переехал с Кавказа в Москву, а другого я пригласил на работу – делать один крупный сайт – и очень доволен результатом...» (Смоленский, В. Русская сетевая культура).

К игровой форме существования текстуальности относят и виртуальных личностей, возникших в гостевых книгах. Это моделируемые при помощи вербальных средств персонажи, близкие по принципу создания к литературным мистификациям «докомпьютерной» эпохи. «Феномен литературной мистификации переживает в литературном Интернете настоящий бум, так как новые технические возможности допускают многообразную дисперсию моделей личности. Возможность под прикрытием псевдонима участвовать «вживую» в сетевой жизни оказывается особенно привлекательной» (Шмидт, Э. Об универсальных библиотеках). Особенно удачные виртуальные личности (среди них Катя Деткина, Аллерген, Лиля Фрик) стали героями Рунета и спровоцировали множество скандалов. Примечательно, что в «Тенётах» – конкурсе сетевой литературы появилась даже категория «Виртуальная личность» (ВЛ). И это наравне с категориями «стихотворение» и «роман». Тем самым виртуальная личность (ВЛ) отнесена к особому жанру литературы в качестве специфичного произведения словесного искусства, знаменуя «реальное исчезновение автора за выбранной им маской» (Шмидт, Э. Об универсальных библиотеках).

Первый скандал в русской Сети разгорелся при попытке разоблачения одной из названных виртуальных личностей – Кати

Деткиной, автора «Наблюдений КаДеткиной», язвительных «Обзираний русского Интернета». Скандал спровоцировала статья, появившаяся в электронном журнале GrazyWeb, в которой Артемий Лебедев, один из первых веб-дизайнеров русского Интернета, назывался действительным автором «Наблюдений КаДеткиной». Авторы статьи утверждали, что писания «КаДеткиной» содержат «клевету и оскорбления конкретных компаний и конкретных лиц» и что Лебедев, «наезжающий» на конкурентов, должен понести ответственность – вплоть до уголовной. Дискуссия накалялась, в неё втягивалось всё большее количество участников, в том числе авторитетных сетевых деятелей. Расширялась тематика дискуссии, в которую включалось всё большее количество проблем: кроме проблемы авторства «обзираний», предметом обсуждения стали вопросы сетевой этики, права на анонимность, на виртуальность, соотношения свободы и ответственности, урегулирования конфликтов в электронной среде. В разгар кипения страстей появилось объявление, что Катя Деткина трагически погибла в автокатастрофе, что вызвало бурную реакцию сетевой общественности. Острота реакции объяснялась тем, что многие знали, сколь одиозная личность скрывается за виртуальным персонажем.

Заметным литературным явлением стала также попытка художественно воплотить феномен Сети. В русской Сети появились один за другим произведения Мэри Шелли «Паутина», сборники прозы В. Тучкова «Смерть приходит из Интернета» и С. Лукьяненко, тексты культуры кибер-панка и др.

Появилась и сетевая журналистика, как и эссеистика («Вечерний Интернет» Антона Носика, «Паравозов-Ньюс» Ивана Паравозова, «Перелётные Мухи» М.И. Мухина, «Бессрочная ссылка» Романа Лейбова, «Наблюдения КаДеткиной», «Русские кружева» Александра Житинского и другие обзоры, авторские колонки.

4. Онлайн и офлайн в их взаимодействии

Всё убедительнее становится утверждение, что основные события литературной жизни станут происходить в Интернете, что, собственно, отмечается уже сейчас в сетевом литературном процессе. В Сеть переместились большинство литераторов и критиков, до сих пор работавших только в бумажных изданиях. Практически все основные литературные журналы имеют электронный адрес и электронные версии своих изданий. Многие именитые литературоведы и критики работают над своими собственными сетевыми проектами (В. Курицын, С. Костырко, Дм. Бавильский и др.).

Идёт и обратный процесс — «наступление на офлайн»: произведения, впервые размещённые в Сети, затем публикуются в традиционных издательствах на бумажных носителях. Ведущие журналы помещают обзоры сетевой литературы.

Литературные полемики и дискуссии плавно перетекают из Сети в традиционные «бумажные» публикации и наоборот. Например, отклик на критическую статью в «Независимой газете» появляется в «электронном» «Русском журнале», а реплики авторов сетевого «Живого журнала» обсуждаются в «Новом литературном обозрении».

Приметой нашего времени стало то, что онлайн и офлайн представляют общее литературное пространство, подчиняющееся единым закономерностям, но с активным влиянием сетевого «устного» стиля, так как актуальный литературный процесс ныне порождается теми, для кого Сеть — естественное, давно обжитое и ставшее привычным пространство.

Влияние Сети на культуру очевидно. «Рассматривая русскую литературу в Сети (или РуЛиНет) как некоторую часть единого литературного поля, помещённую в новый носитель, мы убедимся в том, что, оказывая сегодня уже вполне осязаемое влияние на всё поле литературы, интернет-практики демонстрируют одновременно и наиболее традиционные черты литературного поля (по законам которого они, собственно, и развиваются, несмотря на все декларации «отмежевания» литературы Интернета от литературы традиционно бумажной и сетевые угрозы «с-борта-бросания» и «похорон бумаги»⁴⁸.

В последнее время становится всё более популярным переход литературы из Сети в напечатанное издание и поддержка книги/автора сетевым изданием. Одним из ярких примеров является проект Дмитрия Глуховского «**Вселенная метро 2033**». В 2007 году Глуховским написана книга «Метро 2033», характеристика которой представлена в Интернете.

Из рецензии интернет-ресурса ozon.ru

2033 год. Весь мир лежит в руинах. Человечество почти полностью уничтожено. Москва превратилась в город-призрак, отравленный радиацией и населенный чудовищами. Немногие выжившие люди прячутся в московском метро — самом большом противотомном бомбоубежище на земле. Его станции превратились в города-государства, а в туннелях царит тьма и обитает ужас. Артему, жителю ВДНХ, предстоит пройти через все метро, чтобы спасти от страшной опасности свою станцию, а может быть, и все человечество.

⁴⁸ Константинова М. В сетях Рулинета // Exlibris НГ, 2000. 12 окт.

Лучший дебют Европы 2007 года, лауреат фестиваля «Еврокон 2007». Общий тираж «Метро 2033» – более трети миллиона. Сотни тысяч интернет-читателей. Полтора года в десятке бестселлеров.

Позже принимается решение о создании **интернет-ресурса metro2033.ru**. Первоначальная цель сайта – раскрутка книги и поиск новых идей в новом жанре, которому позднее Дмитрий Глуховский попытался дать определение: «К какому жанру литературы отнести книги «Вселенная Метро 2033»? Вроде бы это фантастика – но такая антинаучная, что все ревнители классической фантастики непременно возмущаются, когда читают эти романы. Правильно и официально жанр называется «постъядер»: описание постъядерного – то есть послеатомного апокалипсиса – мира.

Почему же у этого крохотного ответвления фантастики или фэнтези – столько читателей? Я задал этот вопрос себе и тут же понял, что знаю ответ. Секрет в том, что романы «Вселенная Метро 2033» на самом деле – новые сказки. Нет ничего зазорного и постыдного ни в том, чтобы читать сказки, ни в том, чтобы их писать. Сказка – первая литература, с которой мы сталкиваемся в своей жизни, сначала слушая её, потом читая самостоятельно.

Сказки превращают наш скучный мир в волшебный, раздвигают его границы и размывают грани реальности. Они позволяют каждому мальчику и мужчине ощутить себя настоящим героем, спасителем, рыцарем в сияющих доспехах, а каждой девочке и каждой женщине – на время погружения в книгу превратиться в прекрасную принцессу – желанную и недоступную»⁴⁹.

Книга, попавшая в интернет-пространство, настолько захватила читателей, что через некоторое время сайт «Метро» дал начало целому проекту Дмитрия Глуховского «Вселенная Метро 2033». Любой заинтересовавшийся читатель может стать автором своего собственного мира. Желающих оказалось слишком много. Каждый месяц «Вселенная Метро 2033» презентует новую книгу. Как же появляются эти книги?

На сайте после не очень сложной регистрации читатель попадает в созданный мир «Метро». Каждый зарегистрированный пользователь становится тем человеком, который живет в постъядерном подземном мире. Основа сайта – ролевая игра, в которой каждый участник прикреплен к определенной станции, исполняет свод законов станции, вливается в общую жизнь и т. п. Создана текстовая игра, и все движения в ней происходят с помощью текста.

⁴⁹ Глуховский Д. Возвращение сказки. Объяснительная записка Дмитрия Глуховского / Москвин, С.Л. Метро 2033: Увидеть солнце: роман. М., 2011. С. 5.

Пример построения ролевой игры

Добро пожаловать в новый научно-исследовательский центр. Он расположен на станции «Адмиралтейская». Через весь центр идёт коридор, ведущий к гермоворотам. Лаборатория находится по левую руку от входа, теперь она разбита на четыре комнаты (весьма внушительных размеров), оборудование установлено ещё не во всех комнатах, но это временно.

А по правую руку находятся кабинеты для начальства и собеседований, а также комната отдыха для персонала и просто людей, забредших в НИЦ. Склад стал в разы больше и находится по правую сторону в конце коридора за массивной дверью. Теперь у НИЦа есть свой полигон, находящийся в тупиковом туннеле. Мы готовы принять заказ на создание, исследование или уничтожение опаснейших видов растений, бактерий и мутантов.

С уважением, директор НИЦ Владимир Родионов.

***ВНИМАНИЕ!** Теперь НИЦ находится на станции «Адмиралтейская», поэтому, чтобы к нам прийти, сначала необходимо отписаться в темах «Блокпосты», «Туннели», пройти проверку на КПП станции «Адмиралтейская» и уже потом в НИЦ.*

Каждый «житель метро» имеет право выложить своё творение (а это не только рассказы, стихи, романы, но и музыка, рисунок и пр.) в открытый доступ и получить рецензии и голоса. Чем больше голосов набрало законченное произведение автора, тем больше вероятность стать напечатанной отдельной книгой. Первые книги «Вселенная Метро 2033» были выпущены уже известными авторами-фантастами (Шимун Врочек, Сергей Палий), которые прославились в параллельной серии книг «STALKER». Для некоторых авторов работа во «Вселенной» стала первым серьезным трудом.

Проект имеет как положительные, так и отрицательные стороны:

- голосование за книгу честное — победит тот автор, чье творение интереснее. Но среди читателей очень мало тех, кто профессионально может оценить не только сюжетную линию, но и сам язык написания. Поэтому некоторые книги, написанные новыми авторами, имеют очень примитивный язык, наполненный штампами, клише, простыми предложениями и пр.;
- все книги, по сути, однотипны: место, время и события, происходящие с героями, похожи;
- при однотипном повествовании рано или поздно проект перестанет заинтересовывать людей, поэтому создается

большое количество поводов к возобновлению интереса публики и привлечению новых читателей (создание компьютерной игры по первой книге Дмитрия Глуховского «Метро 2033», встреча с писателями серии, создание настольных игр и пр.).

На какую аудиторию рассчитан данный проект, данная серия книг? По сути, возраст читателей неограничен: читают книги и школьники, и уже взрослые состоявшиеся люди. Но внимание руководителей проекта, конечно, направлено на подростковую аудиторию.

Модуль 3 **ЛИТЕРАТУРА ТОЛЬЯТТИ**

Тема 3.1. Литература Тольятти: миф или реальность?

Практическое занятие-дискуссия

Вопросы для дискуссии

1. Можно ли утверждать, что в Тольятти создаётся художественная литература?
2. Какие направления в тольяттинской прозе представляются вам наиболее продуктивными?
3. Как бы вы охарактеризовали поэзию Тольятти?
4. Из имён каких тольяттинских авторов вы составили бы список наиболее талантливых из них?
5. Кто из тольяттинских авторов, по вашему мнению, достоин быть включённым в школьную программу по литературе?

Задания для самостоятельной работы

1. Познакомьтесь с литературными сайтами Тольятти, их структурой и содержанием.
2. Изучите материалы журнала «Город» и альманаха «Стрежень», выпишите цитаты, необходимые для участия в дискуссии.
3. Прочтите статью критиков М. и Н. Переясловых «Золото поэзии в тоске», подготовьте аргументацию своего отношения к высказанным в ней мыслям в жанре дискуссионного выступления.
4. Кратко сформулируйте и запишите самые важные выводы, к которым вы придёте, прочитав материалы пособия, литературных сайтов и статьи о том, какими отличительными признаками характеризуется современный литературный процесс Тольятти.
5. Познакомьтесь с отзывами критиков о творчестве тольяттинских прозаиков на сайте «Тольятти литературный». Подготовьте письменный обзор поэзии, прозы, драматургии авторов нашего города.
6. Составьте краткий сценарий дискуссии на тему «Можно ли говорить о продолжении в литературе современного Тольятти традиций русской классики?». В сценарий включите нижеперечисленные вопросы.
 - Какие произведения представляются наиболее дискуссионными?
 - Какие основные темы и проблемы волнуют тольяттинских прозаиков?

– Каковы основные приметы индивидуального писательского стиля того художника слова, который воспринимается как наиболее талантливый?

Литература основная

1. Басинский, П. Литературная критика. Рубрику ведет П. Басинский / П. Басинский // Октябрь. – 2002. – № 8.
2. Переясловы, М. и Н. Золото поэзии в тоске / М. и Н. Переясловы // Литературная Россия. – Архив: 2005. – № 46. – 18 нояб.

Литература дополнительная

3. Койнова, Е.Г. Исторические романы С. Пономарева / Е.Г. Койнова // Текст. Теория и методика преподавания : материалы II Междунар. научн. конф. – Тольятти : ТГУ, 2006. – С. 151–158.
4. Лелявская, М.Г. Тема города в творчестве тольяттинских авторов / М.Г. Лелявская // Текст. Теория и методика преподавания : материалы II Междунар. научн. конф. – Тольятти : ТГУ, 2006. – С. 51–58.
5. Лелявская, М.Г. Альтернативная история в современной литературе / М.Г. Лелявская, Г.Н. Тараносова // Текст. Теория и методика преподавания : материалы IV Междунар. научн. конф. : в 2 ч. – Тольятти : ТГУ, 2011. – Ч. 1. – С. 251–258.
6. Россинская, С.В. Мысли про запас / С.В. Россинская // Вольный город. – 2006. – № 64 (218). – 1 сент. (о читателе библиотеки, писателе Чернове Б.В., авторе книги «Азбучные истины»).

Литература художественная

7. Аллилуев, М.И. Нечаянный мой двор / М.И. Аллилуев. – Тольятти : Современник, 2002. – 255 с.
8. Агафонов, Н. Непридуманные истории. Приход святителя Игнатия (Брянчанинова) в Старом Петергофе / Н. Агафонов. – Самара, 2011.
9. Гоголевич (Смирнова), Т. Мой остров / Т. Гоголевич. – Тольятти : Литературное агентство Вячеслава Смирнова, 2009.
10. Егоров, И. Игра / И. Егоров. – Тольятти : Литературное агентство Вячеслава Смирнова, 2010.
11. Подневольный, И. (Ю. Некрасов) Светопреломление : рассказы / И. Подневольный. – Тольятти : Альтернатива, 2000. – 95 с.
12. Чернов, Б. Борискина война : повесть в рассказах / Б. Чернов. – Тольятти, 2007.

В помощь для подготовки к участию в дискуссии

1. Обзор современной тольяттинской литературы

В октябре 2009 года в доме ученых Тольяттинского государственного университета состоялся «круглый стол» совместно с писателями и поэтами города Тольятти, принявшими участие в дискуссии о современной тольяттинской литературе. Шёл серьезный разговор о творчестве наших земляков. Обсуждение началось с общего обзора тольяттинской прозы, представленного авторами настоящего пособия.

«Знакомство с прозаическими сочинениями, опубликованными в журнале «Город» и альманахе «Стрежень», позволяет установить наличие в нашем городе талантливых писателей. Отраднo и то, что для мира тольяттинской прозы характерно жанровое многообразие. Излюбленными жанрами являются рассказ и повесть, но присутствуют и роман, и миниатюры. Классифицировать направления в современной литературе достаточно сложно, но попытки уже имеются. Мы придерживаемся классификации Черняк Марии Александровны, которая выделяет:

– НЕОКЛАССИЧЕСКУЮ линию, для которой характерно обращение к социальным и этическим проблемам жизни исходя из реалистической традиции русской литературы с ее проповеднической и учительской ролью. Для этого направления характерно тяготение к философской и психологической прозе.

К этой линии могут быть отнесены тольяттинские авторы Н. Агафонов, М. Аллилуев, В. Волочилов, Т. Гоголевич, Б. Чернов, М. Шляпина, А. Щепкин. Из молодых – А. Аристов, Кр. Якименко;

– УСЛОВНО-МЕТАФОРИЧЕСКОЕ направление (И. Егоров, Н. Седов);

– «ДРУГУЮ ПРОЗУ». Для нее характерны мир социально сдвинутых обстоятельств и характеров, внешнее равнодушие к любому идеалу и ироническое переосмысление культурных традиций (А. Минеев, молодые авторы: И. Петухов, Е. Бордон).

В целом современный литературный процесс характеризует:

– постепенный отход от постмодернизма, возвращение к реализму, вернее, к его новым формам. Исследователи говорят о неореализме, сентиментальном реализме, символическом реализме – термин еще не устоялся;

– возвращение интереса к человеку, его внутреннему миру, осмысление бытия человека в условиях современного мегаполиса. Герои прозы тольяттинских авторов находятся в поиске СЕБЯ. Примечательно, что нередко в связи с этим происходит обращение к «памяти детства», что так характерно для русской словесности;

– в последнее время литературоведы все чаще говорят о традициях неосентиментализма. Как и в XVIII веке, в начале двадцать первого возникает потребность высказаться, отразить мир переживаний, чувств «маленького» человека с его «большими проблемами». Это то, что всегда отличало лучшие произведения классической русской прозы. Отрадно, что тольяттинские прозаики идут в русле лучших традиций великой русской литературы.

Перспективы в развитии неоклассического направления в его современных разновидностях – неореализм, сентиментальный реализм, символический реализм.

Жизнеспособность тольяттинской литературы отмечал в 2002 году известный критик П. Басинский. После посещения нашего города, знакомства с книгами, выпущенными местными издательствами, публикациями в журнале «Город» он констатировал: «Литературный уровень тольяттинских писателей весьма высок. Это касается прежде всего поэтов»⁵⁰. Из прозаических сочинений критик назвал книги Ю. Некрасова и М. Аллилуева.

О литературном потенциале Тольятти писали М. и Н. Переясловы в 2005 году: «...Тольятти – город не только инженерно-технический или коммерческий, но также и творческий, насквозь пронизанный духом поэзии и звоном гитарных струн. Тому здесь способствует многое – и таинственная энергетика волжской земли, будто бы напитывающая живущих на ней людей стремлением к творческой самореализации; и аура ежегодно проводимого неподалёку знаменитого Грушинского фестиваля бардовской песни; и наличие в Самаре одной из сильнейших писательских организаций в России»⁵¹. В этой же статье было отмечено и неблагополучие тольяттинской литературы: «Наряду с простыми и чистыми стихами самого Скотневского, в «Городе» печатается довольно много идейно пустых и, честно говоря, «грязноватых» в нравственном отношении стихотворений», которые «...пытаются представить читателю журнала как некие безобидные «творческие искания». Можно согласиться с позицией критика, что подобные «искания» не что иное, как «пошлость». К сожалению, тольяттинская проза не смогла избежать вируса нашего времени, представленного в литературе самовыражением на пустом месте, отличающимся эпатажной пошлостью образов и небрежным отношением к языку художественной литературы. В целом же

⁵⁰ Басинский П. Литературная критика. Рубрику ведет П. Басинский // Октябрь, 2002. № 8.

⁵¹ Переясловы Н. и М. Золото поэзии в тоске // Литературная Россия, 2005. № 46.

опубликованные произведения тольяттинских авторов свидетельствуют о здоровых тенденциях развития современной словесности.

2. Исторические романы Станислава Александровича Пономарева

Станислав Александрович Пономарев (1938–1998) – известный тольяттинский писатель, член Союза российских писателей, заместитель председателя Литературного фонда России. Его исторические романы «Гроза над Русью», «Стрелы Перуна», «Быль о полях бранных» и историческая повесть «Под стягом Святослава» сразу же после появления в печати получили широкую известность, были высоко оценены критикой. К сожалению, остался незаконченным роман «На острие кремня», над которым он работал в последние годы жизни.

Следует отметить, что все исторические романы С. Пономарева отличаются актуальностью избранных для художественного осмысления тем. В них автор обращается к самым сложным историческим моментам начального этапа русской государственности, создав историческую трилогию о Киевской Руси. Сложность художественного изображения этого исторического периода объясняется тем, что в силу того, что эта эпоха была еще долетописной, она не нашла отражения в русских летописях – практически единственным источником исторических сведений о Древней Руси.

Как остроумно заметил известный историк Владимир Кобрин, о Киевской Руси ученые знают мало – много о ней знают те, кто изучал ее по историческим романам. Несмотря на то что эпоха была описана во многих русских исторических романах – М.Н. Загоскина, Н.А. Полевого, А.Ф. Вельмана, П. Загребельного, С. Скляренко, Д. Балашова и других, С.А. Пономарев поставил перед собой задачу не повторить предшественников, а дать собственную трактовку исторических событий. Сам автор даже причину своего обращения к этой теме объяснял обидой на советского исторического романиста Семена Скляренко за его книгу «Святослав».

Как писал С. Пономарев: «Роман написан блестяще, но великого князя Киевского Святослава Игоревича я там, сколько ни искал, так и не нашел. Мельтешит на страницах какая-то аморфная историческая единица, совершенно непохожая на неистового воителя Древней Руси, который слал врагам рыцарский вызов «Иду на вы!». От этой обиды написал исторический роман «Гроза над Русью». Через четыре года жесточайшей борьбы, преодолев шесть отрицательных рецензий, книга увидела свет»⁵².

⁵² Из интервью С.А. Пономарева газете «Городские ведомости» г. Тольятти // Цит. по <http://chiz.vostok-inc.com/pheed.php3newsid=36>.

В 1989 году сразу вышли две книги писателя: роман «Стрелы Перуна» и написанная на его основе историческая повесть для детей среднего и старшего возраста «Под стягом Святослава», которые впоследствии неоднократно переиздавались в Москве, Куйбышеве, Тольятти и других городах. Роман «Стрелы Перуна» стал второй частью трилогии, посвященной истории Киевской Руси. В нем повествуется о периоде середины 60-х годов X века — времени княжения Киевского князя Святослава Игоревича. Автор сосредоточивает свое внимание на художественном изображении начального периода существования Русского государства, его становлении и развитии. В ярких образах он показывает сложность этого периода, проходившего в постоянных военных столкновениях со степными кочевниками и требовавшего сочетания мудрой внутригосударственной политики с дипломатией, направленной на приобретение независимости от Византии.

В изданном через два года в Москве романе «Быль о полях бранных», который завершил трилогию, С. Пономарев обратился к малоизвестным событиям, происходившим в Золотой Орде и Московской Руси перед решающим сражением за освобождение Руси от татаро-монгольского ига Куликовской битвой. Главный акцент в своей трактовке исторических событий автор сделал на описании двух крупных сражений, предшествовавших Куликовской битве, — сражении на реке Пьяне в 1377 году, где погибло большое русское войско, и на реке Воже 1378 года, где пали воины орды темника Бегича. В центре внимания — становление великого князя Московского и Владимирского, впоследствии нареченного Дмитрием Донским.

Один из лучших исторических романистов XX века А.Н. Толстой писал, что в «историческом романе мы ценим, прежде всего, фантазию художника»⁵³, подразумевая оценку художественного мастерства писателя, его способность, выражаясь пушкинским языком, «воскресить век минувший во всей его истине». Это определяет специфику художественной правды в исторических романах С. Пономарева. Документы и факты, на которые опирается исторический романист, не связывают его по рукам и ногам, не доминируют над художественностью. Вместе с тем его произведения отличаются подлинным историзмом и, за исключением некоторых мелких неточностей, в полной мере соответствуют историческим фактам. Авторская концепция исторических событий не вызывает возражений специалистов-историков, о чем свидетельствуют

⁵³ Толстой А.Н. О литературе. М., 1956. С. 214.

предисловия доктора исторических наук, профессора С.А. Арутюнова к роману «Гроза над Русью», изданному в Тольятти в 1991 году, и кандидата исторических наук В. Вахромеева к роману «Стрелы Перуна», изданному Куйбышевским книжным издательством в 1989 году.

В то же время романы С. Пономарева, повествуя о важных событиях в истории русского государства, помимо стремления автора следовать исторической точности, отличаются увлекательностью и динамизмом повествования, яркой образностью.

Одной из особенностей авторского стиля С.А. Пономарева является широкое использование диалогов, которые, по замыслу автора, способствуют раскрытию внутреннего содержания героев, придают драматизм повествованию. Однако в ряде случаев диалоги, на наш взгляд, чрезмерно велики. Занимая несколько страниц без перерыва, они бывают порой утомительны для читательского восприятия, нарушают динамику повествования.

Речевые характеристики героев произведений С. Пономарева помогают ярче раскрыть их индивидуальность. В них передаются не только характерные особенности речи, но и национальный колорит. Для этого автор широко использует, к примеру, тюркизмы и стилистические приемы, воссоздающие особенности восточной речи. Умелое использование архаизмов помогает воссозданию изображаемой исторической эпохи. Особенно удаются автору портретные характеристики героев. Несколькими яркими штрихами он создает запоминающиеся характеры героев. Исторические детали удачно дополняют портрет человека давно ушедшей эпохи. Вот как, к примеру, дается в романе «Гроза над Русью» портрет одного из героев – Будилы: «Староста Городников Будила, великан с черными глазами на тронутой оспой курносом лице, с густой смоляной бородой, снимал полотняный фартук, чтобы заменить его броней. Плотный белобрысый подмастерье суетился рядом, помогая богатырю натянуть кольчугу на необъятную грудь»⁵⁴. Портрет князя Святослава запоминается благодаря точно найденному автором приему сравнения героя с орлом: «Он был подобен орлу: смел, дерзок, стремителен, всесокрушающ и цепок. Все, что попадало в его когти, он держал мертвой хваткой»⁵⁵. С. Пономарев большое внимание уделяет историческим деталям одежды, оружия и другой воинской экипировки. Вот характерный пример: «Обо- няком от всех расположились всадники в богатом вооружении,

⁵⁴ Пономарев С.А. Стрелы Перуна. Куйбышев, 1989. С. 11.

⁵⁵ Там же. – С. 137.

в голубых, зеленых или желтых архалуках, в блестящих кольчугах со стальными нагрудниками. <...> Боевой пояс обтягивал стан каждого богатого воина, на нем чеканные бляшки и подвески. Каждая бляшка — знак воинской доблести, она давалась за одного убитого или плененного врага»⁵⁶.

Удаются автору и пейзажные зарисовки, которые создают особое настроение и в то же время помогают перенестись в изображаемую историческую эпоху. Например: «Мороз обжигал. Казалось, затуманенный искристый воздух можно было взять горстью, настолько он был густ. Даже сквозь овчинный полубубок кольчуга холодила спину и грудь: не спасал от озноба и толстый войлочный плащ»⁵⁷.

Автор тщательно воспроизводит исторические детали, помогающие ему «воскресить век минувший во всей его истине» и сообщающие читателю интересные сведения. «Отсюда в Дикое поле, на передовые заставы, отправлялись сторожевые дозоры, которые вот и сейчас, задолго до появления врага, дали знать дымами на курганах о его приближении. Сам дым говорил о многом: синий — о том, что встречена небольшая орда; черный и густой означал, что надвигается небольшое войско и оно уже близко. Заглушая и выпускающая дым несколько раз, дозор извещал, в скольких часах пути враг; попеременно подбрасывая в костер то сухую солому, то горячий сланец, отчего цвет дыма менялся от синего до черного, сторожа сообщала, что недруг наступает спешно и открыто»⁵⁸.

Большую роль в своих произведениях писатель отводит историческим комментариям, делая их в виде сносок. Традиция использования исторических комментариев уходит своими корнями к истокам жанра исторического романа и применялась еще «отцом исторического романа» В. Скоттом, а в русской литературе М. Загоскиным, А. Вельтманом, И. Лажечниковым и другими авторами XIX—XX веков. Из современных исторических романистов особенно широко пользовался комментариями Д.А. Балашов, художественной манере которого во многом близко творчество С.А. Пономарева. В романах С.А. Пономарева многие комментарии несут в себе важную функцию, поясняющую историческое содержание. Они сообщают читателям немало необходимых и малоизвестных сведений об изображаемой эпохе. В то же время, на наш взгляд, в ряде случаев автор чрезмерно перегружает текст историческими комментариями, что отвлекает читателя

⁵⁶ Пономарев С.А. Гроза над Русью. Тольятти. С. 25.

⁵⁷ Пономарев С.А. Стрелы Перуна. С. 15.

⁵⁸ Пономарев С.А. Гроза над Русью. С. 10—11.

от повествования, заставляя его постоянно «переключаться» от вообразимой эпохи к чтению сносок. Так, представляются излишними комментарии к таким широко известным сейчас словам, как *игумен*, *верста*, *кудесник* и т. п.

Большая часть исторических книг С.А. Пономарева адресована детям среднего и старшего возраста или адаптирована для детского чтения. В этом видятся прекрасные нравственные качества автора, заботившегося о будущих поколениях, которые должны познавать историю своего Отечества в доступной и увлекательной художественной форме.

Хорошие книги, предназначенные детям, наряду с познавательными и эстетическими достоинствами обязательно должны обладать и воспитательным значением. Исторические романы С. Пономарева соответствуют этой задаче в полной мере. На материале русской истории они учат патриотизму и мужеству без излишней назидательности. «Как победить врага? Вопрос, который во все времена ставит перед собой полководец, если он не самовлюбленный тупица. Впрочем, перед лицом смерти и тупица иногда над этим задумывается. <...> Но как победить врага, землей твоей владеющего, – задача во сто крат труднее. К тому же если этот враг вот уже полтора ста лет считается неодолимым»⁵⁹, говорится в авторском отступлении. Книги С.А. Пономарева оживляют давнее прошлое, помогают воспитывать чувство сопричастности истории. Рассказывая о малоизвестных страницах русской истории в яркой, увлекательной образной форме, они не только открывают для юных читателей то, что остается за рамками учебников истории, но и восстанавливают утраченную «связь времен», приобщают их к духовному наследию своей страны.

Главная оценка любой книги – ее полезность для читателя. Она особенно дорога, если это современный юный читатель, который редко предпочитает книгу, тем более серьезного исторического содержания, различным телевизионным и компьютерным развлечениям. Пятнадцатилетний Виктор Б. на одном из книжных форумов в Интернете написал: «Мне нравятся книги, в которых героями являются сильные личности, умеющие отстаивать свою свободу, честь и помогающие другим людям. К таким книгам относится книга С. Пономарева «Стрелы Перуна». В ней описываются события, происходившие на Руси во времена правления князя Святослава. Я узнал о взаимоотношениях Руси с Хазарским

⁵⁹ Пономарев С.А. Быль о полях бранных. Тольятти, 1994. С. 255.

каганатом, Византией и Булгарией. Советую эту книгу всем, кто интересуется историей Руси»⁶⁰.

Исторические романы Станислава Александровича Пономарева сразу же после выхода в свет стали заметным явлением в литературе и уже давно имеют значение не только регионального уровня. На сегодняшний день успех романов С. Пономарева проверен временем, что подтверждается их несколькими переизданиями значительными тиражами в Тольятти и Москве, Саратове, Владивостоке, Ташкенте и других городах. По статистическим данным, на сегодняшний день общий тираж книг С.А. Пономарева составляет свыше одного миллиона экземпляров. Исторические романы Пономарева имеются в библиотеках всех бывших союзных республик, а также в национальных библиотеках Германии, Франции, Испании, в университетах США и Австралии. Это убедительно доказывает, что исторические романы Станислава Александровича Пономарева «Гроза над Русью», «Стрелы Перуна», «Быль о полях бранных» и историческая повесть «Под стягом Святослава» отличаются высокими историческими, художественными и воспитательными достоинствами, востребованы сегодняшним временем и еще долго будут нужны читателю.

3. Тема города в тольяттинской прозе

Наибольший интерес вызывает осмысление темы города в произведениях тольяттинских авторов. Городская тема в русской литературе своими корнями уходит в прошлое. Достаточно вспомнить «петербургскую повесть» А.С. Пушкина «Медный всадник», «Невский проспект» Н.В. Гоголя, сборник «Физиология Петербурга», с которым связывают утверждение русского реализма, повести и романы Ф.М. Достоевского. Городские мотивы характерны для поэзии Н. Некрасова. Мы говорим о Москве Л.Н. Толстого и М. Булгакова. Но не только столичные города становятся героями произведений. Немало страниц русской прозы посвящено городам провинциальным.

О явлении «городской прозы» исследователи заговорили во второй половине XX века. Обычно начало «городской прозы» связывают с «московскими повестями» Ю. Трифонова 60–70-х годов. Литературоведы отмечали «тенденции к углублению исследования нравственного мира современного человека, осмысление связи людей, морально-этической проблематики». Для этой прозы также характерна требовательность автора к своему герою.

⁶⁰ См.: <http://www.ignatovka.ru/?secid=303&pg=7>.

В произведениях, появившихся в конце ушедшего столетия, городская литература представлена именами Б. Ямпольского («Московская улица»), М. Веллера («Легенды Невского проспекта»). Картина московской жизни 70–80-х годов создается в сочинениях М. Арбатовой. Нетрудно заметить, что городская тема чаще всего ассоциируется с миром московско-петербургским. Справедливости ради стоит упомянуть особую атмосферу провинциального города в книгах А. Слаповского.

Представляется своевременным заговорить о теме города в сочинениях тольяттинских авторов. Особая судьба Ставрополя-Тольятти определила своеобразие осмысления городской темы в произведениях наших земляков. Городская тема в русской литературе традиционно связывается с нравственной проблематикой. В будничной обстановке, в быту повседневности нравственность героя проходит испытание на прочность. Повседневность, даже будничность не мешают авторам размышлять о месте человека в сегодняшней жизни, о поисках себя. Не только конкретный город, Автоград, Тольятти, затонувший Ставрополь, но и город провинциальный становится местом действия в прозе наших земляков. Не случайно в повести Ю. Некрасова «Родимое пятно» подчеркивается, что «это город как город, коих немало». Дом в деревне, родительский дом, дом деда обычно связываются с родиной. Автор-рассказчик Ю. Некрасова отправляется в поисках жилья «на окраину города, к его истокам, в частный сектор».

Родной город в восприятии тольяттинских авторов представляется разноликим. Сразу следует отметить, что не всегда город становится конкретным населенным пунктом. Правда, часто указаны конкретные улицы, как, например, в фантастическом рассказе Ю. Клавдиева «После кота»⁶¹. В «Маленькой китайской повести» М. Шляпиной представлен даже не конкретный городской пейзаж, а, скорее, общее впечатление: «Свой город вызывал двойственные чувства: архитектура ограничивалась руинными хрущобами, домами-свечками, помпезными памятниками резца Рукавишникова» (Город, 2006, № 12). В то же время герой рассказа А. Щепкина, недавно приехавший из деревни Тихон Семенович Чекмарев, «...был очарован широкими прямыми улицами города: его замысловато расположенными домами, стенами домов, выложенными цветными блестящими плитками, отражающими огненные блески лучей восходящего и заходящего солнца».

⁶¹ Клавдиев Ю. После кота // Город, 2004. № 10.

В рассказах И. Подневольного (Ю. Некрасов) из книги «Светопреломление» отмечены городские метаморфозы последних лет. Меняется облик города, преобразается и патриархальный частный сектор: «На нашей улице происходят довольно существенные преломления — по дороге стали ездить машины, груженные кирпичом и стройматериалами, от соседей узнал, что на нашей улице богатые люди покупают дома; новые хозяева ломают прежние постройки и строят жилье на свой вкус. Жители старых домов переселяются в благоустроенные квартиры. «Толстосумы» с криминальным прошлым строят особняки. Среди новых хозяев есть люди, достойные уважения. Один из них — «мясник», который «ферму свою содержит в селе», другой — «...новый сорт хлеба изобрел и теперь сам выращивает и продает». Этим можно объяснить и светлые мысли автора: «Наш город, разнообразный и красивый, открывал для меня свои двери, предоставляя новые встречи, новые человеческие судьбы». Но закончить рассказ на оптимистической ноте не удается. Реальность вносит свои коррективы.

Символично и изменение названий улиц. **Могильная** становится **Ново-Садовой**. Противопоставления «осень» — «весна», «могила» — «сад» присутствуют в художественной ткани рассказа. Осенью на Могильной улице обретает утраченное счастье, покойствие семья Леонида Гуляева. Примечательно, что первый шаг к примирению сделан на кладбище, на могиле матери Валентины. Весной Гуляевы становятся бездомными. Из дома на улице Ново-Садовой их изгнал начинающий бизнесмен. «...Документов на квартиру не доставало, покупатель просил нас немного подождать. А через месяц появился незнакомый мужик и говорит, что он здесь хозяин и настоящие документы нам представил», — повествует о своей беде герой рассказа. Типичная грустная история эпохи зарождения нового русского капитализма.

Автору видится знакомая улица в «непонятно-разрозненном обличье». Смогут ли ужиться на одной улице старые жители и новые — простой мужик, мясник и тот начинающий бизнесмен? Ю. Некрасов задается вопросом: «Что же происходит с людьми?». Вот герой рассказа «Пьяные сны Леонида Гуляева» встречает настороженные взгляды людей. «Смотрят на меня с опаской, с подозрением, будто я пришел у них отнять». А ведь на окраине, «у истоков города, в частном секторе» он оказался в поисках жилья.

Но не всегда городская тема в тольяттинской прозе связана с нравственным распадом. Свидетельство тому рассказы Т. Гоголевич, в которых воссоздан мир городского детства. Лирические воспоминания о прошлом связаны с конкретными улицами

Старого города. Отдельными штрихами воссоздается тольяттинский пейзаж тридцатилетней давности. Молодого читателя могут поразить детали городского быта: цветущая сирень, раскрытые на ночь окна в квартирах на первых этажах, незапертая на ключ дверь, которую, совершенно не опасаясь, оставляет восьмилетняя девочка на время своих прогулок (рассказ «Восьмое лето»). Все это создает особую атмосферу безмятежности, открытости, которая, к сожалению, утратилась в конце XX столетия. В веке двадцать первым, пожалуй, только цветущая сирень остается украшением весенних улиц, остальные детали городского быта исчезли без следа.

С грустью отмечает героиня повести «Синие сливы» городские метаморфозы в последние годы: «...город словно подменили. Он стал неверным слепком с моего детского города, с изменившимися очертаниями и иным содержанием».

С городом детства связана в творчестве Т. Гоголевич тема памяти. Это и экскурсия по городу, ушедшему на дно рукотворного моря, которую устраивает для одиннадцатилетней дочери отец, уроженец старинного Ставрополя («На дне реки»), и воспоминания о счастливым времени, когда родители были молоды, в рассказе «Где-то под Тулой».

«Взволнованный и немного растерянный» отец знакомит дочку с родным городом. Девятилетним он покинул эти места, а когда через сорок лет вернулся на родину «от Ставрополя осталось несколько улиц, перевезенных на новое место». Казалось бы, родной город утрачен навсегда. Но судьба подарила герою рассказа неожиданную встречу. В связи с ремонтом водохранилища обнажается дно рукотворного моря. И отец ведет одиннадцатилетнюю дочь на необычную экскурсию.

В рассказе акцентировано внимание на впечатлениях девочки. Трудно школьнице понять прошлое. «Я родилась в городе, который назывался иначе, и город мой был для меня изначален и вечен, а город на дне реки нереально древен, как, скажем, каменный век. Само водохранилище, Жигулевское море, было изначально вечно». Эта первая встреча с вечностью начинается с разочарования: девочка ожидала увидеть «нечто вроде града Китежа». «На самом деле все оказалось неожиданно просто: города не было». Важно, что именно «останки взорванного храма» посчастливилось увидеть юной героине рассказа. Облик затопленного города воспринимался ею через отцовские воспоминания. «С его слов я запомнила площадь пред храмом, базарную площадь, улицу, на которой стоял их дом и один из домов, в котором они жили. Папа водил меня улицами и рассказывал об этом уже несуществующем городе». Увиденные уже после смерти отца фотоснимки старого Ставрополя позволили повзрослевшей героине

рассказа узнать «улицы», по которым когда-то провел ее отец в памятный летний день, «причем совпали того рода подробности, которые, казалось бы, невозможно передать рассказом». Так, с городской темой в творчестве тольяттинской писательницы связывается тема памяти, обретения корней.

Но не только родной город возникает в прозе Т. Гоголевич. Неожиданный поворот «городской темы» видится в другом рассказе писательницы. Случайная поездка героини, неожиданное знакомство с провинциальным городком «где-то под Тулой» порождает множество ассоциаций, воспоминаний об отце, о городе детства.

Появляются совершенно неожиданные сравнения двух провинциальных городов. Город, где выросла героиня, и город, где оказалась по воле случая в конце столетия. Типичная для русского городка архитектура середины XX века чем-то напоминает родные места. «Город моего детства тоже начинался расточительными колоннами, фронтонами и скульптурами в скверах». Но в маленьком городке, по определению автора, «когда-то замедлилось время». И в этом главное его отличие от «экономически развитой провинции со стремительным темпом жизни», «российского Детройта». Неслучайно использованы в тексте рассказа привычные цитаты из газет. Здесь же, «где-то под Тулой» «...все, что следовало за пятидесятыми, благополучно не дошло до этого заповедного места, осев, должно быть, в городах, типа того, в котором я родилась и выросла».

Героиня рассказа очарована особой атмосферой русской провинции: «...Тут во всем сквозило другое». Чтобы определить это «другое», использовано слово «благословенное». Именно непостижимой «благословенностью» и спокойствием отличается средне-русский городок от экономически более благополучных промышленных центров, да и от самой столицы.

Случайная поездка, неожиданная остановка «где-то под Тулой» помогли героине рассказа обрести ощущение гармонии, утраченное после смерти отца. «Я уже почти целый год никого не любила. Совсем никого, я разучилась это делать, и теперь чувствовала, что люблю, — но не могла понять, кого... Я любила осень, и маленький городок, и всех, кто писал хорошую музыку, и собственно, не только их...». Удивительная, особая «благословенная» атмосфера провинциального городка, старые мелодии, исполняемые музыкантами на площади, помогают обрести утраченное. «Несколько месяцев назад я беспомощно искала своего ушедшего отца в южном городке, где они танцевали когда-то. Но ничего не обрела там. Необъяснимо, почему это вдруг вернулось ко мне в центральной, настоящей русской России».

Отдельные наблюдения над текстами тольяттинских авторов свидетельствуют о новых страницах, вписанных в историю российской городской прозы. Не только горькие метаморфозы последних лет, но и память детства, обретение своих корней связываются в произведениях наших земляков с городской тематикой. Мы остановились только на отдельных прозаических произведениях. Не меньший интерес представляют и поэтические создания наших земляков, посвященные городу. Это определяет новые перспективы исследования.

4. Тема войны в произведениях тольяттинских авторов

В начале XXI века появилось немало произведений о Великой Отечественной войне. Особенно ценно, что книга тольяттинского прозаика Б. Чернова «Борискина война» адресована юному читателю. Она построена на детских воспоминаниях. «...Бориска — это я сам в детстве. И все описанное мною не художественный вымысел, а воспоминания о тяжелейших для нашей страны днях. Воспоминание о том, как воспринимал войну пацаненок в возрасте от неполных семи до десяти с небольшим лет, волею обстоятельств оказавшийся вместе с семьей на оккупированной гитлеровскими войсками территории. Как воспринимал и как поступал», — признается писатель в предисловии.

В книге передано именно детское ощущение трагических событий. Неслучайно рассказ, открывающий повествование, называется «Страшнее сказок». Упоминается здесь и соседка баба Нюся, которую кое-кто из детей считает «ведьмой». Старшая сестра героя утверждает, что «...такие черные кошки только у ведьм бывают. Бориска просто уверен, что «баба Нюся не злая ведьма». Приводится в рассказе и страшная сказка, которой пугает сестра младшего брата. На первый взгляд, повествование об обычном детстве, детских суевериях, страхах, неуверенности в своих силах. Бабушка рассказчика не может понять страхов, навеянных сказками, — «жизнь страшнее...». «Она-то знает! — соглашается мальчик. — Две войны пережила. Еще при царе и Гражданскую». Здесь же и детское восприятие войны: «...мы войны нисколечко не боимся. Часто играем в нее. Все мальчишки из ближайших дворов. Мы с Юркой — всегда красные. Красные побеждают»⁶².

Предваряющие рассказ мирные воспоминания прерываются отрывистыми фразами. «Но вот к нам настоящая война пришла. Неожиданно. Гитлер напал на нас. Вероломно. Так по репродуктору

⁶² Чернов Б. Борискина война: повесть в рассказах. Тольятти, 2007. С. 8.

сообщили». Еще нет ощущения страха, вырытая яма во дворе вызывает только положительные эмоции: «Хорошо в ней в войну играть».

Сказочные мотивы в книге связаны и с опасным путешествием, на которое решаются родители героя, чтобы спастись от голода. Семья покидает город, так как в селе легче прокормиться. В народных сказках часто герои вынуждены покинуть родной дом в поисках лучшей доли, нередко уход героев сказки из родных мест связан с пришествием злых сил. В книге современного писателя этими злыми силами становятся солдаты гитлеровской армии.

В «Борискиной войне» много трагических описаний. Вот неподдельное горе рассказчика, ставшего свидетелем расправы немецкого солдата над верным Дружком. «Парализованный ужасом, что и со мной сейчас может случиться то же, что и с Дружком, еле передвигая ноги, я попятился во двор. И потом несколько дней вообще не выходил из дому. Вот такая получалась война...».

В рассказе «Пыка» на глазах у детей жестокой экзекуции подвергают Петьку полицаи. «Сладкая жизнь» посвящена истории побега старшего брата рассказчика из фашистского эшелона, увозящего советских людей в рабство. Трагических описаний больше чем достаточно. Но все же в книге есть и светлая сторона. Родителям героя удалось сохранить дружную семью. Не отдают чужим людям крошку Лизочку. Девочку хотят удочерить бездетные зажиточные люди. И не просто так. Они дают голодающей семье два мешка пшеничной муки. Диким кажется их предложение даже братьям и сестрам: «Не, нельзя ее отдавать. Не хватало, чтобы у Лизаньки мачеха была»⁶³.

В книге Б. Чернова поражает то, как люди и даже маленькие дети, несмотря на тяготы и лишения, не растратили добрых чувств. Особенно запоминается рассказ «Пушок». Он напоминает привычную в книгах для юных читателей историю о встрече детей и животных. Скрашивает безрадостные военные будни живая игрушка — маленький зайчонок, которого нашли в поле и поселили в своем доме. Зайчонка жалеют. Уж очень он напоминает осиротевшего ребенка. «Поселился Пушок под печкой на пучке соломы. Как говорила тетя Фрося, «под припечком». Бояться ему там некого. Всех собак немцы перестреляли... Пушок стал общим любимцем. Перестал нас пугаться. Бегал по комнате, охотно брал кусочки хлеба прямо из рук». Отличает этот рассказ от подобных историй Мамина-Сибиряка, Толстого и Чехова то, что Пушка должны съесть, но Бориска спасает зайчонка, выпускает его в поле.

⁶³ Там же. — С. 32.

«Пушок уже подрос, может сам пастись», — объясняет он домашним. И самое главное то, что и родители, и соседский сын Колька относятся к этому с пониманием. «Правильно сделал, сынок, — сказал отец. — Нельзя предавать тех, кому доверился. Хотя бы совсем с голоду помирал». Война обнажает человека. Показывает в ужасающем виде отталкивающий образ зверя в человеке, раскрывает человеческую жестокость, низменность и подлость. И рядом с этим та же война показывает нам и высокий образ человека в самом лучшем, высоком значении этого слова. Ценным в книгах о войне стало стремление авторов подчеркнуть стремление людей сохранить в страшных условиях в себе лучшие человеческие качества.

Воспоминания любого человека о детстве всегда связаны со школой. В книге Б. Чернова упоминается школа в Каменке: «...Местные власти по приказу немцев наметили школу открыть. Чтобы на свой лад учить. Записывали в нее только мальчиков. А родителей тех, что в школу не шли, штрафовали». Открыли школу в маленьком домике. В настоящей была устроена казарма. Учитель этой школы был похож на злобного карлика. «Пегие волосы вечно всклокочены у него. Как соломенная крыша, развороченная ветром. Нос острый, как у ястреба. А глаза желтые, злые, туда-сюда зыркают. Росточка небольшого, чуть повыше меня. А злющий! У-у! Откуда раздобыли такого злюку? Говорят, что в гимназии был учителем еще при царе. Немецкому языку обучал. А после где-то на селе счетоводом работал». Этот учитель издевается над питомцами: «По классу все время бегает без остановки. На ходу в тетради заглядывает. Чуть что не так — толстенной линейкой по рукам! Да не по ладошкам, а с обратной стороны. Как даст-даст!» Карла, как называли ученики Ивана Карловича, преподавал им «уроки ненависти». Именно так и называется глава об учителе-мучителе. И восстает против издевательств самый слабый и забитый мальчишка по имени Костька. Однажды на урок он принес саблю и попытался ею защититься от жуткой линейки ненавистного Карлы. Костька не стал выполнять обычную команду учителя-садиста: «Руки на парту!», а выдернул саблю и замахнулся на опостылевшего, ненавистного мучителя. «Проворным вредина оказался, загородился линейкой. Но, хоть и толстенная была, а как спичка переломилась под ударом сабли. Завизжал от неудачи Костька, заверещал с перепугу и Карла, как недорезанный поросенок. И — ходу из класса». Вот так закончилась попытка оккупантов «учить ребят «по-своему». Этот эпизод из книги также напоминает сказочное повествование. Редкая сказка не обходится без поединка. И здесь поединок, на который решается доведенный до отчаяния оскорбленный мальчишка.

В детских воспоминаниях воссоздается и образ солдата вражеской армии. Это и первый немец, которого пытался «расстрелять» из игрушечного ружья рассказчик, это и полицаи. Но есть в повести и рассказ с неожиданным названием «Подарок немца». Бориска запомнил полунемца Франца-Франека, который приносил матери вещи в стирку и расплачивался деньгами и продуктами, даже угостил как-то хлебом из неприкосновенного запаса. Но не это стало главным подарком. Именно Франц-Франек сообщил семье о разгроме немцев под Сталинградом.

«Мне его жалко. Хотя он и немец... Ну, полунемец. Тем более жалко. Он тоже хотел, чтобы война быстрее закончилась...». Этот рассказ, казалось, выбивается из общего круга произведений о войне.

У героев книги С. Алексиевич «Последние свидетели» осталось множество жутких воспоминаний об общении с «улыбчивыми» и «красивыми» гитлеровцами. А здесь воспоминания о немце, мечтавшем, «чтобы война скорее закончилась». Можно говорить о стремлении автора подчеркнуть негативное отношение к войне даже у тех, кто по приказу вынужден стрелять в людей.

В книгах о войне яркими оказываются не только описания боев, страданий людей. Объединяет многие из них ликование в честь освобождения городов и сел. В рассказе «Сирень 1944 года» соединяется радость освобождения с жутким образом войны. Детская память Бориски сохранила воспоминания о школе в освобожденном городке. «Трудно было. Парт нет, немцы пожгли их все. И у нас теперь в классе на тридцать человек всего четыре стола. А табуретки из дому приносили. За столом, где я сижу, нас восемь человек. Только одна рука вмещается, даже тетрадку придержать невозможно». Бытовые трудности не помеха успешной учебе. Школьникам мешает отвратительный запах в классе. Потом оказывается, что в одноэтажном здании начальной школы при немцах размещалось гестапо. И перед отступлением они всех, кто был арестован, расстреляли. В спешке захоронили в подвале. И в памяти мальчика «одно из самых лучших впечатлений о первых майских днях — аромат цветущей сирени — перемешался с запахом войны».

Детская память сохранила и воспоминания о долгожданной победе. Не сразу измученные люди могут поверить в это: «Первый салют... Люди выбежали на улицу, а мы с мамой спрятались в яме, — вспоминает Люда Андреева в книге «Последние свидетели». — Сидели там, пока не пришли соседи: «Вылезайте — это не война. А праздник Победы».

«Всеобщее ликование первых послепобедных дней омрачается в семье Бориски известием о смерти 14-летнего Мишки, подорвавшегося на mine. Он был крестным отцом маленького Витюшки, родившегося в победном сорок пятом. Неслучайно и имя новорожденного: «...почти всех малышей, народившихся после прихода наших, Викторами называли. Даже девчонок некоторых – Виктория. Победа, значит». Символично, что крестный маленького Витюшки погибает в последний день войны. «Вот и нет больше у нашего Победителя крестного, – с грустью вздыхает мать». И это не просто совпадение имен. Ведь и много людей, добывших Победу, не смогли порадоваться 9 мая 1945 года. Сообщением о смерти подростка заканчивается книга, но ведь в семье родился маленький Победитель, а значит, жизнь продолжается.

5. Стилиевые искания тольяттинских прозаиков

В произведениях тольяттинских авторов можно увидеть обращение к теперь уже ставшей необычной эпистолярной форме. Письма, переписка занимали важное место в жизни человека эпохи классики. В конце XX столетия справедливо заговорили об упадке эпистолярного жанра, утрате культуры письма. Длинные письма заменяются SMS-сообщениями, послания по электронной почте подчас поражают обилием смайликов. Из письма уходит СЛОВО. В начале XXI века тольяттинский прозаик И. Егоров обращается к эпистолярной форме. Его рассказы «Письмо» и «Здравствуй, мама!» позволяют не только раскрыть мир героев, охарактеризовать атмосферу эпохи, но и создать удивительный мир человеческих отношений.

Рассказ «Письмо» можно отнести к популярному в современной прозе жанру альтернативной истории, рассказу о путешествии в иные времена. Петербургский критик Виноградов назвал подобных героев, путешествующих во времени, «попаданцами». Вот и герой рассказа «Письмо» совершает путешествие во времени, чтобы помочь своим близким. В рассказе создан удивительно светлый мир жизни маленькой счастливой семьи. Обращает на себя внимание, что автор далек от традиционного в произведениях современной литературы создания мрачных картин «советской жизни». Поражает удивительный оптимизм героев рассказа. Их умение радоваться всему тому хорошему, что есть в жизни. В письмах, отправленных из Тольятти ленинградским родственникам, подробно описываются покупки «дефицитных вещей» первой необходимости. В рассказе о поездке к морю, помимо описаний южных впечатлений и встречи с дельфинами, дается и подробный

отчет о материальных затратах, приводится обстоятельный список фруктов, закупленных на южном рынке. По рассказцу складывается удивительно светлое впечатление о жизни молодой семьи в застойную эпоху. Здесь не только приобретение дефицитных детских колготок, но и отражение запросов духовных. Это и совет, как приобретать «Литературную газету» в киоске, если «сами запоздали подписаться». В каждом письме есть упоминание о книгах, купленных и для себя, и для родных. «Ну, а книги по договоренности: вы покупаете хорошие нам. А мы вам. Эти посчитала хорошими. Поэтому купила». Другое письмо: «В Доме книги у нас бывают в продаже тома Большой советской энциклопедии. Надо вам?».

Рассказчик перечитывает письма родителей за долгие годы, вновь переживает с ними всю жизнь. Задевает его и горестная история из жизни этой удивительно счастливой семьи. Тяжело заболела маленькая дочка, нужен чудодейственный пенициллин, который невозможно купить в аптеках. Летит письмо к родственникам в Ленинград с просьбой, но, видимо, и в городе на Неве это лекарство купить невозможно. Правда, в последнем из трех писем следует сообщение о скорой посылке в Ленинград с книгами и флаконами чудодейственного лекарства. Это единственное письмо, написанное главой семейства. Предыдущие два написала мать. Уже с первых строк ощущается небывалое ликование: «Здоровеньки булы, родственники. ...большой привет вам из Тольятти — просто огромный. Даже четыре. Все у нас тут восхитительно, за исключением, может, редких мелочей, но наше упрямое жизнелюбие такими мелочами не испортить»⁶⁴. В этом письме описывается чудесная история получения лекарства: «Я шел по коридору поликлиники к гардеробу, нес на руках грустную мою дочку и туманно думал: что же делать дальше? Вдруг я увидел врача — мужчину лет тридцати в белом халате... «Все будет хорошо, не волнуйтесь, — сказал он, потом протянул мне сумку и добавил: — Здесь пенициллин. Это вам от профкома. До свиданья». Только в финале рассказчик признается, что письмо на самом деле было другим. Повзрослевшему старшему сыну захотелось вмешаться, помочь. Он не мог примириться с тем, что его отец плакал без слез, чтобы дочка не видела, из-за своей беспомощности. «Я раз с ним вместе прошел, два... — признается рассказчик, — а потом не вытерпел — пошел в аптеку, что с торца моего дома, взял двести флаконов (больше там не было), стер сроки годности, сумку раскопал в кладовке, чтоб к тому времени подходила, надел белый халат медицинский и сел читать письма».

⁶⁴ Егоров М.И. Игра. Тольятти, 2011. С. 20.

Неслучайно в письме из семидесятых отцу показался молодой врач знакомым. «Он стоял с большой тряпичной сумкой в руках и смотрел на меня. Было такое ощущение, что я ужасно много раз его встречал раньше, только вот никак не мог понять — где. Еще я почему-то понял, что ждет он именно меня. И еще самое интересное и загадочное, и что я никак не могу объяснить, я почему-то сразу перестал волноваться за Лизу»⁶⁵.

Исследователи жанра альтернативной истории отмечают, что именно гуманные чувства и являются побуждением к созданию таких произведений. В рассказе тольяттинского прозаика именно желание помочь, причем не всему человечеству, а своей семье, и подвигло человека из будущего к «путешествию во времени». В отличие от традиционных произведений этого жанра тольяттинский автор вмешался в ход событий один раз. «С тех пор больше не вмешиваюсь. Хожу рядом. Чего мешать — все там у них прекрасно. Все замечательно». В отличие от авторов альтернативных историй И. Егоров счастлив возможностью прикоснуться к тем давним событиям. Вмешиваться в *ту* жизнь не стоит. «Живу. Работаю. Люблю. Радуюсь, — признается рассказчик. — Я абсолютно уверен, что, случись в моей жизни какая-нибудь беда, — мне помогут. Возможно, это будет молодой мужчина с очень знакомым мне лицом. Хотя не исключено, что будет это ничуть не менее знакомая красивая молодая женщина»⁶⁶.

Эпистолярная форма создает в рассказе особый колорит. Автор использует традиционные для писем обороты речи. Здесь присутствуют не только приветствия и прощания, но и способы передачи информации: «о «Литературке», «Да, Тома, ты, если сможешь, купи Танюшке брюки летом», ласковые обращения друг к другу: «Вовушка», «Танюшка» — все это создает удивительно светлый добрый мир счастливой семьи, где царят любовь и согласие, где никогда не унывают, во всем могут увидеть хорошее. Этот рассказ несколько выбивается из общего потока появившихся в последнее время произведений о «жизни советской». Причем нет здесь и ностальгии по ушедшему Советскому Союзу. От читателей не ускользает множество деталей неустроенного быта. Есть в рассказе и эмоциональная оценка существующей реальности, справедливое негодование уже взрослого сына Авериных по поводу той безысходной ситуации, в которую попал отец: «Письмо-то раньше другим было. Не нашел он пенициллина — шел домой и плакал. Без звука. Без слез — чтобы

⁶⁵ Там же. — С. 26.

⁶⁶ Там же. — С. 41.

Лиза не видела, — но все равно плакал... Никогда: ни раньше, ни позже — больше у него такого не было... А тут не смог — не от боли, от бессилия. Как войти в дом, что сказать жене. Как объяснить уже все понимающему сыну, чем помочь дочери. И ведь ничего нельзя сделать. *Развитой социализм хренов*»⁶⁷. Разговорные формы, словечки создают особый колорит, помогают поверить в жизненность этого рассказа.

Таким образом, благодаря рассказу тольяттинского прозаика И. Егорова можно говорить о возникновении особой жанровой разновидности альтернативной истории, основанной на памяти детства, на стремлении помочь своим близким. Обращение к эпистолярной форме позволяет говорить и о возвращении к наследию русской классики, углублению психологизма в современной прозе. Эпистолярная форма становится одним из проявлений сказовой манеры повествования, которая ориентируется на устную речь.

Сказовая форма повествования использовалась в русской литературе XIX—XX веков. Сказ можно обнаружить в «Повестях Белкина» А.С. Пушкина, произведениях Н.В. Гоголя, Н.С. Лескова и других русских писателей. Исследование сказа началось еще в 20-е годы прошлого столетия в связи с началом процесса переоценки художественных ценностей. Изучению сказа были посвящены труды Б.М. Эйхенбаума, В.В. Виноградова, М.М. Бахтина⁶⁸.

Продолжилось изучение сказа и во второй половине XX века. Исследователи отмечали ослабление внимания к сказу в 30–40-е годы и возрождение сказовых форм в литературе 60–70-х годов⁶⁹.

Интерес к сказовым формам повествования возрождается в 60–70-е годы, что связано с общими идейно-эстетическими задачами литературы этого периода, а именно со стремлением раскрыть характер нового героя в процессе его духовного развития. Элементы сказовой манеры можно обнаружить и в прозе тольяттинских авторов.

В рассказах М. Аллилуева особый колорит создает именно сказовая манера повествования. Специфика ее состоит во включении в ткань художественного произведения устной речи персонажа. Так, в рассказе «Бомж» приводится почти дословно речь подсудимого.

⁶⁷ Там же. — С. 63.

⁶⁸ Бахтин М.М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1979; Виноградов В.В. Проблема сказа в стилистике // Поэтика. Л., 1926; Эйхенбаум Б.М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Сквозь литературу: сб. статей. Л., 1924.

⁶⁹ Тупичекова, М.П. Сказ в прозе В. Шукшина и В. Белова // Вестник Московского университета. — Серия 9. Филология. — 1987. — № 2.

Здесь сохраняются особенности говора, образа мыслей персонажа. «Жизненный путь свой я почитай что закончил, давно закончил — лет десять назад. А что? Родился, крестился, женился, род свой продолжил — троих детей народил, Родине долг отдал: срочной службы три года отвалил. Все людские долги справил», — так начинается исповедь подсудимого Поднебесова. Рассказчик, вспоминая случай из судебной практики, приводит этот монолог практически без изменений.

Особое очарование детским рассказам писателя придает ориентация на устный рассказ героев-повествователей, школьника почти полувековой давности: «Я пошел в школу. Первый класс. Радости особой нет, конечно. Но и расстройств, страданий и слёз там всяких — не дождёте. Мама говорит, что надо. Значит надо и всё!» — так говорит о себе герой рассказа «Поганый гусь». В рассказе «Второй сорт» в авторской речи используются разговорные словечки. Так рассказчик пытается высказать свою обиду за пренебрежительное отношение к себе одноклассников, детей из офицерских семей: «...все сынки военных аж с места подсакивают и рассказывают, какие у них папы военные-привоенные, какие раззамечательные училища и академии позаканчивали. И даже дочки офицеров сидят, пыхтят, и гордость из них так и лезет, ну так и лезет. Как тесто из-под крышки».

Если в рассказе «Бомж» монолог главного персонажа становится одним из важнейших компонентов композиции, то другое произведение — рассказ «Жизнь собачья» представляет собой необычные монологи даже не человека, служебной собаки, честно и добросовестно, в отличие, как это ни прискорбно, от некоторых людей, несущей свою службу. Этот рассказ заставляет вспомнить не только произведения А.П. Чехова, Л. Андреева, А.И. Куприна, С. Черного, но и яркий рассказ классика отечественной литературы XX века Ю. Коваля «Алый». Последнее произведение сразу вспоминается при чтении «Жизни собачьей». Это тоже история служебной собаки, ее мысли о проводнике-хозяине. Правда, в детском рассказе Ю. Коваля сорокалетней давности нет того трагизма современной жизни, что поражает читателей в рассказе нашего земляка. Взгляд на человека и мир мыслящего существа, облеченный в форму монолога, позволяет автору, как настоящему русскому писателю, проникнуть в глубинные противоречия жизни, донести до читателей правду, обратить внимание на несовершенство жизни. Сказовая манера повествования, как и эпистолярная форма, подтверждает наследование тольяттинской прозой лучших традиций русской классической литературы XIX—XX веков.

К интересным находкам тольяттинских авторов можно отнести и своеобразие описания технологических производственных процессов. Литературные произведения, созданные на тольяттинской земле, не могли не отразить специфику нашего города, его связь с заводом, прежде всего автомобильным. В рассказах М. Аллилуева проводится мысль о важности завода в судьбе многих жителей Тольятти, судьбы которых связаны с ВАЗом. Тема эта не нова, еще в начале 60-х годов в рассказе Эм. Казакевича «Приезд отца в гости к сыну» автором обращалось внимание на особую роль заводской семьи в жизни человека. «В этом мире... завод с его непрерывным тяжким постуком был вечно бьющимся сердцем, почти таким же сложным и таинственным, как человеческое сердце. Иван жестко усмехнулся и пробормотал с любовью, хотя и не без горечи:

– Вот она, Магнитка! Она – твоя деревня, твой родной дом, твой отец, твоя мать...» – к такому выводу приходит герой рассказа Эм. Казакевича.

В рассказах М. Аллилуева «Экскурсия» и «Чистый» тоже речь идет о той роли, которую сыграл завод в судьбе многих жителей города. Есть в рассказах и немало описаний технологического процесса. Это заставляет вспомнить произведения русской литературы XX века, так называемые «производственные романы». В отличие от них, в своих произведениях авторы начала XXI века стремятся очеловечить, вдохнуть душу в описания работы механизмов. Пример тому рассказ о рождении автомобиля: «Три больших ручья главного конвейера дружным индустриальным водопадом выливали на брусчатку пола плоды труда многочисленной армии автостроителей. Цепи подвесного конвейера мерно цокали и напоминали стук падающих костяшек домино, только непрерывающийся, вечный. Оранжевые штанги бережно под плоский животик поддерживали автомобильный кузов, свое детище, которое на протяжении всего длинного пути развития из кучи железяк и пластмассы превращались в новое живое существо – автомобиль. Теперь эти штанги осторожно расходились в стороны, и очередное блестящее и сияющее дитя вставало на ноги, на колеса. «Новорожденный» вздрагивал, и первый раз в жизни вздыхал, выбрасывал позади себя черненькое облачко дыма. Ожидалось, что сейчас откроется маленький ротик, и мир огласится первым криком младенца. Но младенец был не человеческий, а автомобильный, и он, тихо урча, срывался с места, заезжая на рольганги, бодро проверяя свои колеса, протирая глаза-фары и уезжал, превращаясь в скучное «средство

передвижения, предмет продажи, техосмотра, штрафов ГАИ» и всей рутины жизни»⁷⁰.

В рассказе «Чистый» передана поэзия плавящегося металла. Металлургическое производство становится метафорой плавильного котла жизни. Неслучайно герой рассказа «Чистый», человек, обиженный судьбой и людьми, находит приют на заводе и в момент смерти решает стать частью технологического процесса: «Я оказался нужен только одному живому организму – моему заводу... – размышляет герой рассказа «Чистый» в последние мгновения земной жизни. – Я придумал для себя смерть, святую и возвышающую смерть металлурга: с четырнадцатой балки, со второго пролета чугунолитейного корпуса любой отвесно падающий предмет попадает в открытую глотку большой электродной печи шведской фирмы ASEA. Лететь отсюда примерно две секунды, а потом – просто смешаешься с расплавленным чугуном. Полторы тысячи градусов, мегаватты электрического напряжения! И не останется от меня ничего, даже пепла. Всё очень чисто, аккуратно».

Этот внутренний монолог напоминает прозу молодого Толстого. В «Севастопольских рассказах» офицер Праскухин в одно мгновение перед смертью вспоминает свою жизнь. Его монолог занимает целую страницу, а в авторском тексте только краткое замечание: «Он был убит на месте осколком в середину груди».

Герой литературы XXI века в последние минуты решает слиться с заводом. Если в рассказе Эм. Казакевича 60-х годов именно завод становится надеждой и опорой человека, завод для него, как размышляет главный герой рассказа, «твой родной дом, твой отец, твоя мать», то герой XXI века в буквальном смысле сливается с заводом: «А вот в этих сорока четырех тоннах серого чугуна будут мои персональные частички, молекулы, атомы, которые, в комплекующих частях к автомобилям, разбегутся по стране. Тысяча штук. Это я сегодня утром посчитал...».

Письма героев, внутренние монологи, включение в ткань художественного произведения «непричесанной речи» персонажа – все это позволяет считать тольяттинских авторов в их лучших произведениях продолжателями традиций русской классики.

⁷⁰ Аллилуев М. Экскурсия // Город недосказанной души. С. 132.

6. Творчество тольяттинских авторов в оценке критиков

Ел. Карева о публикациях в журнале «Город»

«Рассказ **Татьяны Гоголевич «Февраль»** вошёл в длинный список премии им. Ю. Казакова журнала «Новый мир». Сотрудник этого издания критик Павел Крючков уже отмечал свежесть и искренность прозы Татьяны Гоголевич в одном из своих обзоров периодики. Особенность её стиля заключается в выразительности (я бы даже сказала: изобразительности) письма. Сюжеты рассказов и повестей Татьяны Гоголевич практически являются только предлогом для создания достоверных психологических портретов их героев в интерьере сложных жизненных коллизий и на фоне прекрасных картин природы или описания эпохи».

О рассказах М. Шляпиной

«Журнал «Город» № 23 за 2008 год открывают два рассказа **Марины Шляпиной**. Лучше всего стиль М. Шляпиной характеризует название одного из рассказов: «Красота предметов. Простые вещи». «А мы, жители разрушительного времени – мягкие, слабые, раздражительные, мнущиеся, умирающие, каждую минуту изменяющиеся. Мне не хватает вечности, которая всегда есть в предметах, в вещах самых простых. Она в них живёт своей потаённой жизнью. Всегда живёт... всегда...». В качестве резюме к этим рассказам вспоминается древний афоризм: *Vita brevis, ars longa*. Но лично мне не хватает ещё констатации того факта, что населяют предметы вечностью – люди, уделяя им немного своего бессмертия...».

Шорт-листёр премии фонда им. В.П. Астафьева в номинации «Проза» за 2007 год **Андрей Минеев** представлен двумя святочными рассказами «Ваня» и «Соня», в которых в полном соответствии с законами жанра есть и чертовщинка, и неременная победа добра (вовсе не неременная в несвяточных рассказах этого автора).

«Как всегда, колоритен и насыщен юмором, взятым из жизни, рассказ **Михаила Аллилуева «Этажом ниже»**. По сути, это зарисовка с натуры, вызывающая смех сквозь слёзы: речь в рассказе идёт о том, как женская бригада «Скорой помощи» ищет добровольцев из числа соседей, чтобы вынести на носилках страдальца, которому требуется госпитализация. Большая тема бесплатной медицинской помощи населению вряд ли оставит кого-то равнодушным...».

«Ещё один лонг-листёр премии им. Ю. Казакова, а также автор нашумевшего романа «Эники-беники» **Валерий Шемякин**, как всегда, в своих рассказах (в № 23 – «Моё солнце» и «Свадебный марш») представляет противоречивый внутренний мир своих героев, находящихся в сложных жизненных обстоятельствах и не всегда находящих выход из запутанной ситуации. «Обстоятельства

сильнее нас, как бы говорят его герои, — но, проходя через испытания жизни, мы становимся мудрее. Только кому нужна мудрость смертных?..».

«Проза **И. Егорова** всегда напоминает тщательно продуманную шахматную партию с неожиданным финалом, и этим, кстати, походит на остросюжетную сценарную заготовку. Автор часто пользуется приёмом параллельного повествования и совмещения в одном действии различных временных пластов. В его текстах всегда явственно выделяется логическая конструкция, на которую наброшено прозрачное, но ярко орнаментированное полотно увлекательного рассказа».

Ел. Карева о книге **Татьяны Смирновой (Гоголевич) «Мой остров»**

«Мой остров» открывает одноименный рассказ, которому предпослан эпитафия из стихотворения В. Набокова, написанного в берлинской эмиграции в 1921 году. Перифразом, переходящим в цитату без кавычек (что, по всей видимости, означает если не равноценность опыта, то тождественность результата), он и завершается. Тем самым образуя замкнутый мир, подобный описанному острову посреди Волги.

«Родина не может быть абстрактной. В глубине отвлеченного понятия — у каждого из нас — конкретный образ. Для меня родина — остров на Волге...». Вместе с автором героиня рассказа смотрит на остров своего детства с берега, и это, принимая во внимание эпитафия, снова заставляет читателя вернуться к Набокову, на сей раз к его «Другим берегам»: дает понять, что двойная отсылка не может быть случайной, и перед нами нечто большее, чем просто детские воспоминания. Позднее об этом говорится прямо:

«Я смотрела на остров и пыталась узнать его, и меня не отпускало чувство, что я так далека от той своей, детской родины, как если бы навсегда уехала за границу». Другими словами, вольно или невольно, но в первом же рассказе автор недвусмысленно предостерегает читателя от поверхностной трактовки текста. Сюжет здесь, как и в большинстве рассказов Татьяны Гоголевич, выполняет вспомогательную функцию».

«Отношения героев Т. Гоголевич с окружающей действительностью, будь то природа родного края или иных мест, или люди, с которыми сталкивает судьба, лучше всего охарактеризовать как познание: познание мира и человека. Именно оно здесь главное. Изучающий взгляд героев можно было бы назвать исследовательским, если бы не ярко выраженная эмоциональная окраска их восприятия; и это взгляд человека не ищущего, в результате, материальной выгоды. Взгляд, и скользкий, и при этом фиксирующий

и запоминающий мельчайшие детали увиденного, подолгу задерживающийся на чем-то особенно волнующем, и является, по сути, и главным действующим лицом, и содержанием рассказов, обуславливая необычный эффект от прочитанного. Все как будто в высшей степени материально в этих рассказах, почти осязаемо — и в то же время кажется почти нереальным, поскольку далеко уходит в область метафизического.

Автору удается точно, наглядно запечатлеть и передавать в своих текстах дух времени. Рассказы им всегда пронизаны; в некоторых он выходит на передний план. Она пишет о вечном, ввергнутом во время, не умаляя достоинств ни того ни другого. Она свободно путешествует во времени».

О рассказе «Самарское кафе»

«В этом рассказе перед глазами читателя проходит целая вереница портретов завсегдатаев модного самарского кафе 80-х. Встретить на улице такое большое количество характерных персонажей сразу невозможно, но именно они создают неповторимый колорит города, наряду с особенностями его архитектуры и истории. Им тоже уделено достаточно места. А представленные типы как будто являются продуктами истории и дополнением архитектуры — своего рода действующей частью декораций, в которых протекает небольшой отрезок жизни героини рассказа. Заодно читатель совершит экскурсию как минимум по двум периодам истории города: начала прошлого века и его 80-х годов, и немало узнает интересных фактов об архитектурных особенностях главной улицы города — Куйбышевской, бывшей Дворянской. Но самое интересное, конечно же, — встречи, которые случаются по пути». «И об этих странствиях души в поисках себе подобных и своего места в мире, явно или за кадром, часто говорится в рассказах Татьяны Гоголевич. Похоже, что в поисках смысла жизни ее герои проводят большую часть жизни, если не всю жизнь. В них слышатся иногда отголоски «Искателя приключений» А. Грина».

О рассказе «Монастырь»

«Речь идет о трагической двойственности человеческого существования и о юношеской попытке ее преодоления, или даже — об осмыслении того факта, что с этим придется жить дальше. Одним из открытий юности ведь является то, что великолепие мира, открывающееся в красоте природы или человеческих отношений, может вызывать и сильную боль.

Мы застаем героиню на очень коротком, в три дня, но очень метафизически насыщенном отрезке ее жизни между двумя поворотными — в диаметральном противоположном направлении — точками:

между попыткой осуществления мысли бежать от жизненных проблем в монастырь, ища спасения в религии, и отказом мудрой настоятельницы принять ее». «Читая рассказ, думаешь о сложном переплетении духовного и душевного в человеческой жизни, о невозможности подчас отличить одно от другого. Это достигается не только безошибочным выбором ситуации и символичностью простого, казалось бы, повествования. Текст вовсе не наивен. В нем, в полном согласии с темой, встречается и адаптированная к условиям происходящего новозаветная притча (разговор с настоятельницей о белой и черной шелковице), и изгнание из рая (когда прогоняют Марию из монастыря за ее отказ подчиниться правилам и отдать пленку из фотоаппарата, и она убегает от послушниц монастырским садом и падает с обрыва), и темно-синие глаза возлюбленного героини, смотрящие на нее с одной из икон. И рыбака мы здесь встретим, но уже не ловца человеков, потому что это случается уже после изгнания и крушения надежды обрести душевный покой под сенью монастырских шелковиц».

В. Стрелец о тольяттинских авторах

Издательство Вячеслава Смирнова выпустило несколько заметных книг прозы. Имею в виду «Мой остров» (500 экз.) Татьяны Смирновой (больше известной читателю как Гоголевич), «Игра» Ивана Егорова (500 экз.), «Очаровательный молодой человек» Андрея Минеева (200 экз.). Тон книге задает рассказ «Мой остров» с ностальгическим эпиграфом из Набокова, который был еще и великим читателем, сказавшим в своих лекциях, между прочим: «Читатель должен замечать подробности и любоваться ими». **Татьяна Смирнова** — пиршество подробностей. Все у нее соткано из подробностей (и флора и фауна, да и душевная жизнь). «Длинные, тонкие ветви верб покрывала голубовато-сизая легкая пыльца — как плоды сливы, или ягоды ежевики, и на них росли трогательно узкие листья, темно-зеленые сверху, с сизо-зеленой изнанкой...». Пейзажи завораживающи... Ах, не соткано — отреставрировано, воссоздано эмоциональной памятью (единственное средство противостояния времени — культура) — такое впечатление, — и, конечно же, аналитически осознано. Ибо одним описательным планом ее проза не исчерпывается. При не детективных, в общем-то, сюжетах. Восемилетнюю девочку взрослые взяли на рыбалку с «ночевой». Что тут вроде бы особенного? О чем рассказ? О том, что она увидела воочию за этот короткий (?) промежуток времени? Разумеется, прежде всего об этом — увидела она немало. Она увидела то, из чего мы потом состоим. Почва прежде нас лепит, потом уже мы ее. Она увидела исток, свое начало. Автор намеренно или нет

«забывает» название острова — он безымянный, — да это и не важно. Но этот ее остров — что остов, основа личности, мировоззрения. Если в нас девяносто процентов воды, то — конкретно волжской... У Татьяны Смирновой изумительно чистая речь и музыкальный синтаксис — без нынешнего всесокрушительного сленга и прочей «жести». Она защищает экологические границы своего острова таким образом. Запечатленный остров, в свою очередь, защищает ее утонченную интеллигентность... Как и в других вещах книги (а их более десятка), Татьяна Смирнова (ее проза довольно автобиографична) — личность островная, как и положено быть художнику... Она много думает в своей прозе о явлении и психологии творческой личности.

Ее художественная проза где-то близка психологическому исследованию...

Проза **Ивана Егорова** по-мушкетерски оптимистическая. С установкой на позитив: коли так устроено, что умирать, то умирать с музыкой («Стоит только захотеть, Анечка. Очень сильно захотеть. Очень. И все будет так, как ты захочешь...») — рассказ «Письмо»). Поэтому четыре друга (мушкетерский размер) философски попивают коньяк в обреченно падающем лайнере. Стоически рассуждая: — Кто-то всю жизнь гонится за властью, кто-то за деньгами, карьерой... Я очень рад, ребята, что последние двадцать лет у меня были вы. А я у вас. Поэтому такая она была хорошая...». «Кстати, чудесным образом спасаются. И все у них получается. Женятся они на самых красивых девушках, трудности триумфально преодолевают...». Такой настрой, повторяю, осознанный. Коли жизнь дана таким противоречивым образом (жизнь-смерть), то лучше не терять даром времени на мировые скорби и оцепенение, а действовать, подыгрывая высшим правилам: «Зато есть большой путь, большая игра и прекрасные друзья, что горят всегда рядом чистым-чистым дорогим тебе огнем...». «Ностальгически милы рассказы в жанре эпистолы». Впрочем, писателю удаются и драматические вещи (тоже исполненные в виде переписки). Так, в рассказе «Здравствуй, мама...» запечатлен болевой момент нашей новейшей истории — афганская война — через семейное ее восприятие, то есть изнутри — как беда и горе... Рассказ написан вдохновенно, читается на одном дыхании, вышибая произвольную слезу...

Проза **Андрея Минеева** «грузяща». Как классическая русская литература. Западающая на людей. Писатель изумлен ими до какого-то испуганного восторга. Взгляд его кажется шаржированным или карикатурным — такое создается впечатление.

Так о чем он пишет?.. Если бы это можно было в двух словах сформулировать... Впрочем, можно: о жизни и смерти — как и положено серьезной литературе. Не о количестве убийств... Вдумаемся в одну только контрапунктную (аппетитно-горькую) фразу из заглавной вещи книги «Вид на Борковское кладбище в полдень в августе»: «Запах свежей гробовой доски». Книга беспощадно начинается с кладбища. «В жаркий полдень темнеют вдали высокие тополя посреди желтого поля. Оглушительно стрекочут кузнечики. Высоко в синем небе плывут белые облака. Если отправиться туда, то, пройдя поле (! — В.С. Жизнь прожить — не поле...), можно подойти к железным воротам. На них висит погнутая табличка с облезлой краской: «Смотритель кладбища Кошелев Николай Иванович. Проживающий ул. Октябрьская, д. 9». К чему эта дотошность, казалось бы? К тому, что Харон не так страшен в своей условности, как этот тихий мистический ужас человеческой обыденности. Как говорил Достоевский: сама жизнь фантастичней любой фантазии. И дальше писатель ничего вроде бы не выдумывает в описании кладбищенской картины.

Тамара Сливкина о творчестве Николая Агафонова

На первый взгляд может показаться, что рассказы о Николае Агафонове — легкая пища: бытовые сцены, насущные проблемы, которые тревожат каждую современную семью, но именно эти проблемы потрясают основы жизни общества. Кто-то подумает, что современному читателю, утрачивающему навык вдумчивого чтения, может быть, и надо протертое и по ложечке. Однако отца Николая в недоверии к читателю не упрекнешь, он знает мир не из телевизионного ящика, перед ним открывается море людской скорби, отчаяние сердец, он описывает торжественные и радостные события в жизни человека, благословляет на подвиг и подвижничество, сокрытые от мира. Рассказы читаются легко, потому что все узнаваемо и сопереживаемо, и в то же время они будто испытывают: готов ли читатель за внешним, за пошлостью жизни, разглядеть сокровенное, тайное, прекрасное и ужасное». «Автор прекрасно изображает человека в вечном пространстве духовной борьбы, то беспомощного, безвольного, не умеющего найти путь к Источнику сил, то чудным образом обретающего животворящий свет и спасение. Для него все случайность, совпадение, неожиданность, неопределенность. С первых строк рассказа внимание читателя включается в события, и душа начинает сотрудничать».

«Носители истинного знания были всегда, и в советские времена тоже. Их научное мировоззрение не приходило в противоречие с духовным. Не случайно замечание автора о том, что

верующий физик был талантливым, а таланты, по евангельской притче, Богом раздаются».

«Интересно автор работает с именем героя, в нем иногда ключ к подтексту произведения. В рассказе «Безработный» имена спасаемого и спасающего имеют одинаковое значение: Евгений — «благородный» с греч., а Геннадий — «благородный» с лат. При внимательном чтении черты благородства (явное указание на Первообраз человека) прослеживаются в той и другой личности. В рассказе «Вика с Безымянки» отец и дочь имеют одинаковые имена: Вика и Виктор. Они испытывались, жертвовали и победили».

«Рассказы о. Николая о непрерывной брани за человеческие души. Когда их читаешь или слушаешь, из самых глубин поднимается муть, и душа просит очищения и омовения в слезах, побуждается к действию».

Александр Громов. Проповедь за церковной оградой

Беседуя со священниками, всегда радостно изумляюсь их совершенно иному взгляду на окружающий мир. Бывало, скажешь о какой-нибудь проблеме, а батюшка вдруг так повернет разговор или заговорит, казалось бы, даже о другом, что вся твоя проблема неожиданно предстает в совершенно ином свете, становится яснее, понятнее, а то и вовсе перестает проблемой быть.

Все-таки предстоящих пред Богом в алтаре освещает особый Свет. Да батюшки наши и живут-то в ином измерении, вернее сказать, на грани измерений. Вот здесь, в алтаре, — соприкосновение с Вечностью, а вот за воротами храма начинается мир, кипящий и бурлящий своими кратковременными страстями.

И мне как писателю по мирскому, видимо, недомыслию хотелось, чтобы священники запечатлели это свое иное видение мира на бумаге. Уж больно многое открывается после их бесхитростных бесед. А мне говорят: «Что нам писать, читай вон Тихона Задонского».

Конечно, соглашаюсь я, духовных писателей читать надо, но, как кажется порой, не хватает сейчас слова для нынешней обмирщенной паствы, которая уже и язык-то Тихона Задонского с трудом понимает!

Да и в храм не каждый зайдет. Может, просит душа, да слишком тернием многое заросло.

Я даже апостола Павла вспоминал, когда он обращался к афинянам в ареопаге и говорил на их языке, хваля за «жертвенник, на котором написано «неведомому Богу»: «Сего-то, Которого вы, не зная, чтите, я проповедую вам» (Деян. 17, 23).

Апостол Павел снисходил до язычников и рассказывал им о Христе на понятном для них языке. Конечно, это не был Божественный язык,

который доводилось слышать Павлу, будучи восхищенным на Небо, но его искренность, истинность и в то же время простота и доступность привели к тому, что многие уверовали.

Вот и мне мнилось, что священникам надо выйти на паперть и проповедовать просто и искренне, как апостол Павел, нашему вновь впадающему в язычество народу.

И тут я услышал песни иеромонаха Романа и подумал: вот оно. Потом прочитал великолепные рассказы отца Ярослава Шилова. Стали появляться и другие хорошие произведения наших батюшек. В Самаре, пожалуй, много для такой проповеди делает протоиерей Евгений Шестун.

Но я также понял, что не каждому священнослужителю дан дар проповеди людям, находящимся вне церковной ограды.

А тут совсем недавно, весной 2002 года, на площади Славы в Самаре в первую очередь молитвами и трудами архиепископа Сергия открылся храм святому Георгию Победоносцу и сразу стал не просто символом города, но для многих – вратами в церковную жизнь.

Площадь Славы – одно из самых красивых и любимых мест горожан. Сюда обязательно заезжают свадебные кортежи, здесь отмечают свои праздники ветераны, считает долгом побывать здесь каждая экскурсия гостей, сюда ходят гулять родители с детишками, здесь рядом Дума и губернатор. Вот в каком значимом месте укоренился храм.

И хоть тернии многое заглушили в душах, но вот заходят люди в храм – и то светлое, что есть в каждом человеке, обязательно отзывается. Потом заходят еще и еще. Так, порой даже незаметно для самого человека, происходит его воцерковление. И опять же мудростью Владыки Сергия да Промыслом Божиим исполняющим обязанности настоятеля этого, можно сказать, форпоста Православия в Самаре является протоиерей Николай Агафонов. Отец Николай как раз и обладает даром проповеди, о которой я писал ранее.

Родился Николай Агафонов в 1955 году в семье инженера. Поиск смысла жизни привел его в лоно Русской Православной Церкви. После службы в армии поступил в Московскую Духовную семинарию. Став священником, служил на приходах Куйбышевской, Пензенской и Саратовской епархий. По окончании Санкт-Петербургской Духовной академии Священным Синодом был назначен ректором Саратовской Духовной семинарии.

В 1998 году, будучи заведующим миссионерским отделом Волгоградской епархии, разработал идею «Храм приходит к людям» и воплотил ее в жизнь, построив плавучую церковь «Святитель Иннокентий», которая вот уже пять лет ходит по реке Дон.

В 1993 году Патриархом Алексием II за труды по возрождению Саратовской Духовной семинарии удостоен права ношения наперсного креста с украшениями, а в 1999 году за миссионерскую деятельность награжден орденом Святителя Иннокентия III степени.

Таков пастырский «послужной список» протоиерея Николая. Но мне хотелось сейчас сказать о другом: о его писательстве.

Перед нами больше житейские были, чем разукрашенные разными хитросплетениями новомодные вещи. Проза отца Николая Агафонова — это в первую очередь свидетельство эпохи. Правдивое, искреннее и вместе с тем обладающее именно тем иным взглядом «из алтаря», который могут иметь только священнослужители.

Это в первую очередь и делает его прозу исключительно полезной, а главное — нравственной. В его рассказах нет прямых проповеднических назиданий, но навсегда запоминаются добродушный отец Федор, озорной от радости открывающемуся миру отец Никита и, конечно, великолепный образ Владыки Пимена, да и многие другие. Но отец Николай не только показывает нам людей, которые вольно-невольно вселяют веру в добро, в любовь и в Бога, он еще точно передает дух эпохи: это и гибельные 20-е годы, это и давшие надежду 80–90-е, это и нынешнее, еще не совсем осознанное время.

Написав «еще не совсем осознанное», я тут же поймал себя на мысли, которую высказал в начале, что у священника-то совершенно иной взгляд на мир. И многим прочитавшим эту книгу, может, станет понятнее, что же наше время сегодня.

Искренне благодарен протоиерею Николаю Агафонову, что он дерзнул вынести свои произведения на суд мирского читателя. Почему «дерзнул»? Да потому, что мир будет особенно строг к священнику. Мир порой так и хочет уловить на какой-нибудь пусть малой оплошности. Но я уверен, что книга отца Николая такого повода не даст.

И от Дамаска до Царьграда
Был, как боец за честь икон
И как художества ограда,
Давно известен и почтен.

(А.К. Толстой, «Иоанн Дамаскин»)

Обычно о жизни святого можно прочитать в его житии, но отец Николай Агафонов взялся за очень непростое дело — написать роман о преподобном Иоанне Дамаскине, который охватывает не только всю жизнь угодившего Богу святого, но и описывает непростую

ситуацию того времени. Можно смело сказать, что у автора это получилось. Очень живой язык повествования увлекает читателя в VIII век, время сильного и кровопролитного противостояния внутри между христианами и столкновения с мусульманами, автор показывает жизнь дворцовых интриг и подлости, предательства и душевных мук, а также любви и прощения, сострадания и милости, но как мало последнего. Впрочем, так было во все времена. Добро и зло – два противоположных полюса, на какой стоять стороне, каждый выбирает сам.

Преподобный Иоанн Дамаскин родился в 675 году в Византийской империи, которая в то время находилась под властью арабских халифов. Его отец Сергей Мансур был в большой милости у правителя-мусульманина и занимал должность министра при его дворе. Иоанн хотел посвятить жизнь Богу, но должен был после смерти отца служить при дворе сына халифа. Отец Иоанна – Сергей, был честным человеком, который преданно служил своему халифу, представляя интересы христиан Дамаска. Халиф никогда не обижал христиан, с уважением относясь к верующим другой конфессии. Но после смерти халифа к власти пришел его сын – подозрительный и жестокий правитель, который уступал в мудрости своему отцу... В это время в греческом государстве император Лев Армянин начал гонения на почитателей святых икон...

Нет нужды пересказывать сюжет книги – роман будет интересен широкому кругу читателей, настолько увлекательно разворачиваются действия, что испытываешь чувство сожаления, дочитывая последнюю страницу! О преподобном Иоанне Дамаскине также есть поэма у известного писателя Алексея Константиновича Толстого:

То Иоанна льется речь,
И, сил исполненная новых,
Она громит, как Божий меч,
Во прах противников Христовых.

В этой поэме в поэтической форме пересказывается житие святого, начинается она с просьбы Иоанна Дамаскина к халифу, чтобы он отпустил его в монастырь. Халиф предлагает все блага и никак не может понять, почему человек выбирает не земные радости, а жизнь затворника, монаха, уходящего от мира:

Какая слава на земли
Стоит тверда и непреложна?
Все пепел, призрак, тень и дым,
Исчезнет все как вихорь пыльный,

И перед смертью мы стоим
И безоружны, и бессильны.

Толстой коснулся тех тем, которые наиболее остро мог лично прочувствовать — уход от мира и запрет, наложенный на Иоанна в монастыре, он должен был перестать писать. Интересное получилось чтение, вначале роман Николая Агафонова, а затем поэма А.К. Толстого, главный герой обоих произведений — святой Иоанн Дамаскин и вера. Глубокая вера человека, угодившего Богу.

И хвалит в песнях Иоанн,
Кого хвалить в своем глаголе
Не перестанут никогда
Ни каждая былинка в поле,
Ни в небе каждая звезда.

В ежедневной вечерней молитве каждый раз особое внимание привлекает молитва святого Иоанна Дамаскина, настолько пронзительны и полны искреннего чувства покаяния строки: «Владыко Человеколюбче, не ужели мне одр сей гроб будет, или еще окаянную мою душу просветиши днем? Се ми гроб предлежит, се ми смерть предстоит. Суда Твоего, Господи, боюся и муки безконечныя, злое же творя не престаю...». Или строки из молитвы к Последованию ко Святому Причащению: «Владыко Господи Иисусе Христе, Боже наш, едине имей власть человеком оставляти грехи, яко благ и Человеколюбец презри моя вся в ведении и не в ведении прегрешения...», или «...прими мя, якоже оныя, и просвети моя душевныя чувства, поपालя моя греховныя вины...». Сколько истинного смирения и покаяния, полного преклонения и слез перед Богом, изложенных на бумаге в молитвах, которые до сих пор отпечатываются в человеческих сердцах, и при постоянном прочтении губы уже сами повторяют на память слова, и молитва становится чем-то внутренним, родным, каждое слово осознается с каждым разом все сильнее. Преподобный Иоанн Дамаскин, моли Бога о нас!

Николай Агафонов о своем творчестве

«Меня не покидает ощущение, что я прожил очень долгую и насыщенную событиями жизнь. Порой я ощущаю себя глубоким стариком, и тогда старческая сентиментальность заставляет меня плакать над тем, что для многих смешно. Но все же чаще я ощущаю себя ребенком — глупым, озорным и наивным, и тогда мне хочется смеяться над тем, что у других вызывает лишь слезы.

Я плачу и смеюсь вместе с героями моих рассказов. Эти мои переживания заставляют меня взглянуть по-новому на свою собственную жизнь, дать ей оценку той Правды, которая превышает всех человеческих умствований. И в свете этой оценки изменить свою жизнь. Это, пожалуй, является главным стимулом моего творчества».

«Если бы меня спросили, почему я пишу художественные рассказы, я бы ответил: потому что не могу не писать. Сколько себя помню — всегда что-нибудь писал и сочинял. Естественно, все написанное предназначалось для домашних и узкого круга друзей как некое развлечение.

Выходом сборника моих рассказов на широкий суд читателей я обязан двум людям. Прежде всего нашему Владыке — архиепископу Сергию, который, прочитав мои рассказы в рукописях, просто сказал: «Отец Николай, тебе надо печататься». То же самое я услышал от протоиерея Евгения Шестуна, который взял на себя труд по изданию этого сборника. Низкий им за это поклон и благодарность.

Не могу не сказать о влиянии на мое творчество игумена Серафима (Глушакова). Написанием рассказов «Красное крещение» и «Друзья» я обязан его поддержке и дружеским советам.

Игорь Петухов. Он «не был из тех, кто липнет к санчасти»: о рассказе Михаила Аллилуева «Чистый»

Рассказ Михаила Аллилуева «Чистый» был опубликован в городском литературно-художественном журнале «Город» летом 2006 года (№ 13) и стал заметной вехой как в творчестве этого автора, так и в литературном процессе Тольятти. Небольшие по объему произведения такого уровня и накала — редкое явление и на литературном пространстве России. Но вместе с тем малый тираж журнала не позволяет громко зазвучать самобытному автору и быть услышанным читателем, ценящим настоящую, глубокую литературу классического направления.

Название рассказа, я считаю, понимается многозначно и на каждом этапе прочтения текста звучит по-разному, заставляет задуматься о судьбах простого человека, но вместе с тем и о судьбе самой страны на этапе проводимых общественных реформ. Многозначие в названии звучит как призыв, вероятно, к самостоятельному взгляду и осмыслению текста. В полной мере многообразие и глубина содержания раскрываются только по завершении чтения текста, который интригует своей, казалось бы, недоговоренностью, в то время как мыслей и образов значительно больше, чем слов, текста. Именно финальная сцена рассказа, напоминающая финал фильма «Терминатор 2», со всей глубиной и яркостью

раскрывает сильный и цельный характер главного героя. И через призму этой сцены читатель по-новому осмысляет начальные страницы рассказа, освещающие непонятные и нарочито шепетильные устремления главного героя к гигиене, телесной и нравственной чистоте.

Сюжет произведения раскрывается автором неспешно, с каких-то второстепенных деталей, с мелочей, на первый взгляд не заслуживающих внимания. Это «сны, полусны, дрёмы, делирии и абсурды» главного героя Дмитрия Ивановича, его математические подсчёты, описание его комнаты — технического этажа, напоминающее убогое жилище Родиона Раскольникова. Лишь по прочтении эти описания, приплюсовываясь к аскетизму главного героя, его трудолюбию, его принадлежности к высокоинтеллектуальным технологиям, дают сложную картину личности главного героя.

Автором использован приём сновидений внутри внешнего сюжета произведения. Это позволяет читателю заглянуть во внутренний мир героя, понять причины его сегодняшнего положения. Но тот факт, что Дмитрий Иванович не выносит своих беспредельно тяжелых страданий, наполняющих его внутренний мир и спроецированных во снах, — не выносит их в реальной жизни — свидетельствует об исключительной цельности и порядочности героя. Этот авторский приём не бросается в глаза, но умному читателю, размышляющему о данном произведении, может стать особенно ценен и дорог. Хотя сюжетный ход и сильно ослабляется из-за обилия этих снов-обличений материальных придатков государства (врачи, милиция, церковь).

Тесно примыкает к позиции сновидений картина воспоминаний героя о непродолжительной отлучке его в город. Через эту маленькую сцену автор доносит до читателя пронзительнейшую боль Дмитрия Ивановича, вдруг осознавшего всю конечность и непроглядность своего существования, отсутствие всяких личных перспектив. И читатель остро сочувствует герою.

Дмитрий Иванович, живущий на территории автозавода, тем не менее довольно сносно обустроил свою плоскую жизнь, у него было безбедное существование и даже отправление минимальных духовных запросов. Он одет, обут, обстиран, обглажен, он всегда сыт и имеет минимально допустимые условия отдыха. Он имеет возможность удовлетворять и свои сексуальные потребности. В глубоко интимной сцене на фабрике-заготовочной просматривается обратная сторона его взаимоотношений с красивой, внешне заботливой и приветливой женщиной, но, к сожалению, озабоченной лишь собой. Она использует главного героя как инструмент

для достижения своих физиологических целей, а затем в любой момент может вышвырнуть этот инструмент за ненадобностью. Эта символическая женщина прочитывается как родина-государство, понимаемое героем негативно: государство уже бросало его. Родина-государство, родина-мачеха. Главный герой понимает свою возлюбленную, досадует, но сам до неё не опускается.

Дмитрий Иванович оказывает окружающим помощь и заботится о далеких для него людях. Он участливо спрашивает начальницу склада спецодежды Иру Ховрину: «Как жива-здорова? Как доча? А сынище? Ну, дай-то Бог!», помогает ей чем может: «А пока Ирочке в кармашек на высокой груди денежку засунул скромненькую, в боковой карман пару яблок». Он вполне реализуется как профессионал, причем профессионал высокого класса, специализирующийся в нескольких областях знаний и профессий: слесарь по ремонту оборудования в столовой, слесарь-ремонтник по монтажу самого современного и наукоемкого производственного оборудования, заливщик металла, и наконец, самого высокого уровня инженер-программист. Столь широкий диапазон применения человеческих знаний и умений поражает читателя, но и заставляет задуматься о высоком профессиональном потенциале этого человека. Досада, что большего, на что способен герой, не сделано, что Дмитрий Иванович мог бы послужить трудовому коллективу и обществу с гораздо большей отдачей, не покидает читателя.

Читается и досада, и особая гордость работяги, заслужившего в составе своего завода и звание «Имени 50-летия СССР» и орден Трудового Красного знамени, но в настоящем времени рассказа это всё игнорируется: оно несущественное. Это — явная и жесткая отсылка к манкуртам, к «Иванам, не помнящим родства». Столь же тепло вспоминает он и студенческие годы в Сибирском университете и ту атмосферу творческого поиска и студенческого братства; герой старается поддерживать эту связь всю жизнь.

Эти два коллективных героя — Дмитрий Иванович и начальник информационно-вычислительного центра Коля Быстров — выписаны любовно, с большим ностальгическим чувством. Это дух коллектива, единства рабочих, студентов. Но не корпоративный дух фирмы, не чувство круговой поруки в банде Саши Белого. Это чувство причастности к большому и серьезному, государственной важности делу, чувство локтя, поддержки товарища. И новое, ранее не звучавшее в современной литературе чувство отгороженности труженика от государства, занятого чем-то своим, высоким и заоблачным. И студенческий коллектив лишь тогда реализуется, когда вынужден аполитизироваться и заняться решением

узкопрофессиональных вопросов. В этом герои видят единственную возможность выжить. Жить, отделившись от государства. Но как раз в подковырке этой мысли, я думаю, главная цель рассказа: отдельное от народа существование государства губительно и для народа, и для государства.

Вместе с портретом этих коллективов из мозаики личностей рисуется цельный портрет трудящегося человека. Достойные внимания и уважения за свой «неслышный» труд кладовщицы, шоферы, программисты, операторы монорельса, развозящие горячий металл, и руководители производства — от мастера до директора — прописаны скупно, непомпезно, с глубоким уважением.

Чувства мастера, хозяина своего дела — читатель более всего ощущает через главного героя, способного самозабвенно, до седьмого пота «пахать» залившиком горячего металла у кокильной машины, способного отстаивать интересы завода в споре с внешними поставщиками. Через виртуозное владение компьютерными технологиями, через потрясающую научную информированность, через удивляющее читателя знание этим технарем, простым человеком и английского, и французского языка — узнаётся настоящий человек, глубокий, цельный, достойный, равнодушный. Ему хочется подражать, но, поняв своё униженное положение, и протестовать.

Сцена столкновения на заседании дирекции начальства и Дмитрия Ивановича высочайшим «крещендо» звучит в материале всего произведения, воспевая (через перо автора) человека труда, истинного патриота своего завода, подлинного гражданина. И система образов, и трагичная сюжетная линия, и атмосфера высокого нравственного конфликта в рассказе Михаила Аллилуева, с одной стороны, традиционна, встречалась в других его произведениях (например, в «Нечаянном моём дворе»), с другой — рассказ звучит оптимистично и гуманно, призывно, но, пережив катарсис, читатель должен всё-таки жить и верить в светлые перспективы. И простившись с героем, не почувствовать конечности, пессимизма.

Особо от всего текста рассказа стоят молитвы главного героя — человека, в общем-то, нерелигиозного — молитвы, обращенные к Богу, в которого он искренне верует, не принадлежа какой-либо церкви. В этих молитвах сосредоточена житейская мудрость и вера в добро и справедливость. Они понятны и доходчивы. «Господи, останови меня, когда я, считая себя умнее и решительнее другого, стремлюсь решить его проблемы, заменить при трудном выборе. Ведь судьбу человеческую решают лишь сам человек и Ты, Господи». Беспощадно, но без отхода от субъективной позиции героя, обличаются в произведении пороки современного общества, они

носят конкретный адрес и при желании легко угадываются, вплоть до реальных личностей. В этом и бесстрашие автора, и стремление к очищению от пороков, не важно, какому слою общества они присущи — «правоохранителям» ли, нерадивым ли врачам, корыстным служителям культа, или очень меркантильным в своей сути чиновникам. Автор жестко противопоставляет этой камарилье простых людей, человека труда. Это обличение не произнесено, но слышно звучит между строк, и оттого более мощно. Произведение написано высококультурным языком. Глубочайшее знание всей техники и технологии производства со стороны главного героя предполагает, что так же энциклопедичен и автор. Он подчеркивает, что рассказ идет о высококлассном специалисте, настоящем интеллигенте и порядочном человеке, и хотя и попавшем в сложную жизненную ситуацию, но не утратившем своих лучших черт. И в конфликте с его сегодняшним положением это звучит как протест, как набат. Хотя автор иногда и бессознательно пародирует своего героя. Например, когда Дмитрий Иванович сидит за компьютером, автором использовано высокое выражение «быть в своей стихии» в «мелковатом» значении «хорошо знать персональный компьютер».

Автор — человек огромного жизненного опыта, его внимание обращено к таким мелочам, которые заслуживают отдельного слова; такая «научно-художественная» скрупулёзность остаётся в памяти читателя. От умелого описания супчика из заветной кастрюльки в столовой может вдруг обостриться обоняние, как Флобер чувствовал привкус яда во рту, когда описывал смерть своей героини из романа «Госпожа Бовари». Кажется, что на своей спине читатель чувствует струйки испарины в литейном цеху. Вместе с главным героем читатель по-хозяйски заделывает щель в полу у станка или шевелит усталыми пальцами после работы на компьютере. Эти мелочи погружают читателя в ритм и атмосферу завода, заставляя проживать этот последний для героя день вместе с ним.

И вот становится понятным естественное стремление Дмитрия Ивановича к самореализации: хоть в чём-то, пусть в малом, пусть в молекулах, составляющих тысячу автомобилей. И это тоже победа, спасение, дальнейшая жизнь. Литературный прием (и почти жанр после «Улисса» *Джойса*, и других произведений) — описание одного дня из жизни героя, форма произведения — рассказ и тонкий намёк в инициалах главного героя подталкивают читателя провести аналогию с таким же произведением полувекковой давности — с «Одним днем Ивана Денисовича» Александра Солженицына. В обоих рассказах человек труда страдает безвинно, всей своей жизнью опровергает бездуховность и бесчеловечность царящих

в обществе нравов. Но будучи не на свободе, а в жесточайших условиях лагерного бесплатного труда, Шухов не только выживает, но и нравственно более чист Дмитрия Ивановича со взятками и чужим пропуском последнего, несмотря на пребывание на свободе, на заработную плату, на секс и одобрение начальства. «Очевидно понимая общность содержания и духа его произведения и солженицынского, автор тонко заимствовал у своего великого предшественника редкое слово: «Стежь-стежь», что произносит Иван Денисович, зашивая пайку в своем матрасе, и Дмитрий Иванович — только «Стег-стег», — пришивая пуговицу к своей рабочей спецовке. Думается, что Михаил Аллилуев указывает таким словом-сигналом на общность содержания и духа его произведения и произведения его великого учителя и предшественника.

Через этот скромный по форме и объёму текст автор рисует проблемы современного общества, пробует бичевать его недостатки, но слабо намечает пути избавления от них: как же соединиться народу и государству? Об этом Михаил Аллилуев, вероятно, ещё напишет, и более пронзительно, и более глубоко.

Достаточно высокий нравственный накал интерпретируемого произведения, гражданственная нота, звучащая из каждой строки, делают рассказ Михаила Аллилуева заметным событием в современной российской литературе, придают ему звучание набата и настойчиво требуют от читателя сочувствия и содействия.

7. Биографические сведения о тольяттинских писателях

Егоров Иван Владимирович

Член Союза писателей России. Родился в 1971 году в Ленинграде. В Тольятти живет с 1976 года. Учился в школах № 16 и 63. После окончания Самарского государственного медицинского института служил военным врачом на Сахалине. К этому времени относятся первые опыты в прозе. Самым первым стал рассказ «Ты мне ничем не сможешь помочь», созданный в 1999 году. Вслед за ним появились повести и рассказы, вошедшие в книги «В сердце Леонского королевства» (Тольятти, Литературное агентство Вячеслава Смирнова, 2003) и «Игра» (библиотека журнала «Город», Литературное агентство Вячеслава Смирнова, 2010). Немало произведений И.В. Егорова опубликовано в журнале «Город».

Литературное творчество И.В. Егоров успешно сочетает с медицинской практикой в кардиологическом отделении Тольяттинской городской больницы им. В. Банькина и педагогической деятельностью в качестве директора медицинского колледжа г. Тольятти.

Михаил Аллилуев (Желтухин Михаил Игоревич)

Родился в г. Урюпинске в 1956 году. Член Союза российских писателей. Окончил юридический факультет Куйбышевского государственного университета. Работал на Волжском автомобильном заводе рабочим, юрисконсультom. В 1987–1991 гг. был народным судьей. Преподавал на факультете журналистики ТГУ. Выступает в периодических изданиях на правовые темы. В городское литературное сообщество вошел под псевдонимом Михаил Аллилуев. Многие очерки, рассказы, повести М. Аллилуева публиковались в газете правоохранительных органов «Честь имею», в коллективном издании «Связующая нить», а в 2002 году в ПП «Современник» вышла его книга «Нечаянный мой двор». В ней затрагивается большой круг вопросов нашего прошлого, настоящего и будущего.

Гоголевич Татьяна Евгеньевна (урожд. Смирнова)

Родилась 31 марта 1962 года в г. Тольятти. В 1988 году окончила Куйбышевский медицинский институт им. Д.И. Ульянова, по специальности «лечебное дело», в 1999 году – аспирантуру. Член Союза российских писателей, член Союза писателей России. Психиатр, психотерапевт, кандидат медицинских наук. Татьяна Гоголевич – писатель, обладательница дипломов многих конкурсов – прикладного творчества и литературных. Она стала лауреатом областного конкурса «Ангел милосердия» в номинации «За исцеление искусством». Победу ей присудили за программу реабилитации инвалидов.

Юрий Некрасов (Иван Подневольный)

Родился 19 мая 1959 года в г. Горняк Алтайского края в семье шахтера. Закончил среднюю школу, московский Народный университет искусств им. Крупской (факультет «Изобразительное искусство») в 1982 году. С 1978 года жил в г. Тольятти.

В 2000 году стал членом Союза российских писателей. Автор книг прозы: «Родимое пятно», «Записки арестанта», «Светопреломление», «Побег». Первая книга Ю. Некрасова «Родимое пятно» вышла в 1994 году под псевдонимом Иван Подневольный. Вторая книга «Светопреломление» – в 2000 году. Считая, что «время псевдонимов прошло», автор подписывает произведения своим настоящим именем. Прозу Ю. Некрасова отличают простота и сердечность. Он пишет о душе и нравственности. Бережно проводя героев через жизненные перипетии, автор сопереживает им, мягко укоряет, когда они оступаются, радуется, когда возвращаются к честной жизни. Открыть в каждом человеке духовное начало, отвратить его от зла, обратив к Богу, – такова цель писателя. Умер в октябре 2005 года.

Борис Владимирович Чернов родился на Украине в 1934 году.

Член тольяттинского отделения Самарской областной писательской организации, автор книг «Азбучные истины», «Борискина война», «Золотое дно», «Течет реченька». С юности увлекался литературным творчеством – писал прозу, притчи, афоризмы, басни. А также собирал интересные мысли, высказывания, легенды, новеллы других авторов. В 1999 году издал в ТОО «Форум» сборник «Азбучные истины: Басни, притчи, сказки на злобу дня». Книга была переиздана в 2006 году.

В 2006 году стал лауреатом Второго международного конкурса детской и юношеской книги им. А.Н. Толстого за книгу «Борискина война». Умер 3 февраля 2010 года.

Тема 3.2. Поэзия Тольятти

Практическое занятие-дискуссия

Вопросы для дискуссии

1. Есть ли, на ваш взгляд, специфика в содержании и художественном своеобразии современной тольяттинской поэзии, обусловленная местом её создания?
2. Насколько значимы темы и проблемы, поднимаемые в поэзии Тольятти, и насколько органична художественная форма их разработки?
3. Возможно ли говорить о тольяттинской поэзии как общем явлении или только об отдельных авторах – творческих индивидуальностях, не соединяемых в нечто общее?
4. Кого и почему вы бы выделили из состава тольяттинских поэтов как особо даровитых?

Задания для самостоятельной работы

1. Напишите небольшое эссе о творчестве одного из тольяттинских поэтов.
2. Составьте небольшую словарную статью для предполагаемого словаря поэзии первого десятилетия XXI века на тему «Поэзия Тольятти».

Литература основная

1. Сайт «Тольятти литературный». «Библиотека Автограда» [Электронный ресурс]. – URL: http://libavtograd.tgl.ru/page.php?page_id=31

2. Литературный сайт библиотеки № 18 «Фолиант», МУК «Тольяттинская библиотечная корпорация» [Электронный ресурс]. — URL : http://tlt.poetree.ru/news/novosti_biblioteki_quotfoliantquot/1-0-1

Литература дополнительная

3. Тольяттинские литераторы: в зеркалах [Электронный ресурс]. — URL : http://tlt.poetree.ru/news/toljattinskie_literatory_v_zerkalakh/1-0-4
4. Открытый диалог: проблемы, тенденции и перспективы развития литературного сообщества в городском округе Тольятти : материалы «круглого стола» (29 окт. 2009 г.) [Электронный ресурс]. — URL : http://www.depclt.tgl.ru/reviews/index.php?id_text=32
5. Богомолов, Н. «...Светлый облик России...» [Электронный ресурс] / Н. Богомолов // Литературно-художественный журнал «Русское эхо» (Самара). — 2007. — № 2 (35). — URL : http://www.riasamara.ru/litera/rus_echo/article17585.shtml

Литература художественная

6. Городской литературный журнал «Город». — 2007. — № 1–7.
7. Город недосказанной души : литерат. сб. / под ред. Г.Н. Тараносовой [и др.]. — Тольятти : ТГУ, 2006. — 160 с.
8. Сивяков, В.Г. Рассвет на закате / В.Г. Сивяков. — Тольятти : МНХ, 2010.
9. Скотневский, Б.А. На вокзале речном / Б.А. Скотневский. — Самара : Агни, 2006.
10. С любовью каждая строка... — Тольятти : МУК «Тольяттинская библиотечная корпорация» ; Библиотека «Фолиант», 2009.
11. Стерликова, Ю. Дуэт / Ю. Стерликова, Л. Хафизова. — Тольятти : Ника, 1999. — 120 с. : ил. Л. Хафизовой.
12. Стрежень : литерат. альманах Тольяттинского городского отд. Самарской обл. писательской организации Союза писателей России / ред. и состав. К. Рассадин. — Тольятти : Писат. организация. Вып. 2006–2009 гг.
13. Тришкин, С. Тихая околица : стихи / С. Тришкин. — Самарское отд. Литфонда России, 2006. — 88 с.

В помощь для подготовки к дискуссии

1. Тема Родины в поэзии современного Тольятти

Нет, пожалуй, в России великого поэта или писателя, который бы не откликнулся в своем творчестве на тему Родины. А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, И.С. Тургенев, Н.А. Некрасов, Ф.И. Тютчев,

А.А. Фет, А.А. Блок, С.А. Есенин, Н.М. Рубцов – все они в своем творчестве касались темы Родины, природы. Так, почти вся поэзия С.А. Есенина буквально пропитана темой Родины; стихотворения А.А. Блока о Родине собраны в один из циклов – «На поле Куликовом».

Тольяттинский поэт **Сергей Васильевич Тришкин** (1952–2005), уроженец села Валгуссы Ульяновской области, в поэзии не мог не откликнуться на масштабную для русского поэта тему Родины. Правомерно отметить, что она, как и у многих других поэтов России, неразрывно связана с образом природы.

Что такое Родина? Какое место она занимает в творчестве поэта? Какие художественно-изобразительные средства он использует для создания образа Родины?

Леденящий душу эпитет «смертная тоска», запечатленный в одном из стихотворений о Родине «Эмигрант села» С.В. Тришкина, вероятно, пришел из личной драмы, необустроенности, неприкаянности, отсутствия в окружающей его городской жизни высшего, духовного света, идеалов, божественной наполненности:

Я шагаю на шум ресторанов,
Где пропойц да маклеров бедлам.
Где притулена совесть в сторонке,
А по кругу – восточный размах.
Где идут по рукам разведенки
С бесшабашной тоскою в глазах.
.....
И опять непогоды атака,
Как проклятие, мне тяжела...
Так повой же ты в душу, собака,
Из ночи эмигранту села.

С.В. Тришкин – подлинный художник, ценитель и мастер слова, о чем говорят хотя бы следующие факты его непродолжительной жизни: он окончил филологический факультет Саранского пединститута в 1989 году, четырежды являлся лауреатом городского конкурса поэзии (г. Тольятти); в 1999 году в г. Отрадном на Всероссийском семинаре поэзии рекомендован в члены Союза писателей России, в который позднее – посмертно – был принят.

Поэт приехал в Автоград в 1982 году, где устроился слесарем в производственное управление ВАЗа. Сергей Васильевич был одним из организаторов тольяттинского литературно-музыкального творческого объединения «Союз». С 1991 года – руководитель ЛМТО «Союз».

Участник Российского семинара молодых писателей в г. Отрадном Самарской области в 1999 году.

Печатался в коллективных сборниках:

- «Я тоскую по тебе, брат» (Москва, 1991);
- «Еще не вечер» (Тольятти, 1992);
- «Банан вам, господа» (Отрадный);
- «Антология тольяттинской литературы» (Тольятти);
- «Стрежень» (Тольятти, 2006).

Стихотворения С.В. Тришкина были опубликованы также в журналах «Мономах» (Ульяновск), «Интер-Волга» (Тольятти), «Русское эхо» (Самара).

Нетрудно заметить, что остались весьма скудные сведения о поэте. Однако его мятущаяся душа запечатлена в поэзии. Ощущение невольной вины осталось в строках многих хорошо знавших С. Тришкина тольяттинских авторов. В стихотворении «На смерть Сергея Тришкина» В.Г. Сивяков пишет:

Нам, кто знал его лиру,
Оправдания нет.
Не сберег себя миру
Твой, Россия, поэт!

Поэтический сборник «Тихая околица» почти весь состоит из стихотворений, посвященных Родине, природе. Небольшого формата в белом переплете с золотыми буквами и сельской зарисовкой на обложке, сборник содержит три раздела: «Я иду, в глазах ни тени...», «Распутица», «Тихая околица». Патриотизм вырос из любви к малой родине — селу Валгуссы, что в Ульяновской области. Поэту милы такие образы из детства, как печка, ухват, «с кукушкой часы», чугуны, «кот престарелый лежебока»; «говор осипших саней», «засыпающий стог», ромашки, «березы в рубиновых росах», «зачарованный бор», «подранный голос гармошки», «облака-отшельники», «незабудки — глаза голубые полей».

В своем теплом чувстве к России поэт приближается к С.А. Есенину, Н.М. Рубцову. Именно наследие этих поэтов, «поэтов от Бога» помогает лирическому герою избежать дороги в ад, холодности души, осатанелости:

Я был бы хорошим, как Ленин,
Я был бы спокоен, как Сталин,
Когда б не Сережка Есенин,
Который был часто скандален!

Я вдаль бы глядел с пьедестала,
Глядел бы сурово-свинцово,
Но вдруг по холмам проскакала
Тень всадника — Коли Рубцова!

Не ту я избрал бы дорогу,
И в ад увела бы дорога.
Я шел бы за дьяволом в ногу,
Когда б не поэты от Бога!

В стихотворении «Я — потомок русской смуты» лирический герой с чисто русским максимализмом, присущим широкой русской душе, заявляет так, как могли бы сказать Стенька Разин, Емельян Пугачев, Сергей Есенин:

Я — возмездие само,
На моем челе свободы
Каторжанское клеймо.

Частое наименование России Русью, изображение Родины через образ пьяной, обессиленной страны («Русь ты пьяная наша») роднит с поэтической традицией, идущей от Н.А. Некрасова:

Ты в бессилии пьяном
Опускаешь глаза.
И дрожит над стаканом
Вековая слеза.

В своей гражданской лирике, посвященной Родине, С.В. Тришкин также приближается к едкому обличению, доходящему порой до сжимающей сердце тоски, как и автор «Кому на Руси жить хорошо» («Время сжато в кулак»):

Наше время — разгул
Вандализма на братских могилах,
Наше время в слезах
Ностальгии по царским свечам.
И, устав от Москвы,
От владычицы, проклятой Богом,
Я расхристанным днём
Выхожу с ней один на один.

Такой же едкий сарказм звучит и в стихотворении «Я родился не в Москве»:

Я родился не в Москве,
Строго не судите.
Постучат по голове,
Я кивну – войдите!
Скажут – срочно на тот свет,
Именем завкома!
Сигану – вопросов нет,
Ведь не все же дома!

Чувство апокалипсического конца, безысходности, духовного разврата звучит в стихотворении «Как от помойки», посвященном, видимо, годам перестройки:

Пропала вера –
Гуляй, Ванюха!
Россия – стерва,
Россия – шлюха!

Прикрой талоном,
Как рану, душу,
Иди с поклоном
За верой к Бушу.

На что нам ныне
Своя икона –
С аукциона!
С аукциона!

.....
И нет просвета –
Слепа Россия,
И нет ответа –
Молчит Мессия!

Такое чувство щемящей боли, безнадёжного одиночества («И пьяный люд вульгарен и безбожен, / И я в ночи совсем, совсем один», страдания, острой тоски за страну звучит в «городских» стихотворениях («Ночной квартал», «Время сжато в кулак», «Слово за слово», «Как от помойки», «Предпринимательница» и др.). Этим стихотворениям противопоставлена деревенская лирика:

Я уйду поутру
За околицу в белой рубаше,
На седые холмы
С древнерусской тайной веков,
И в сосновом бору

Залетевшей из юности птахе
Я скажу-расскажу
О железной тоске городов.

Но несмотря на то, что здесь присутствует то же чувство шемящей тоски, стихотворения наполнены как печальными, так и радостными нотами («На миг осветило осеннее солнце», «Возвращение», «Отрыдал задохнувшийся ветер», «Свет Америкой не мерьте», «Распутица», «Я ещё пробежусь по полям», «По реке по реченьке» и другие):

Обнимала плечики
Белая косыночка,
Знать бы, что кукушечка
Плакала по мне!

Я ещё в этот край загляну
И у жизни на самом краю,
Как тарелку, на счастье луну
Напоследок у ног разобью!

Время ставить свечи.
Время верить в Бога.
Я, как под иконою,
Под окном стою.

Время душу лечит,
И моя дорога
Где же, как не в этом,
Кончится краю.

Тихая околица —
Боль моя сердечная,
Рана моя ранняя,
Утро под окном.

Жизнь моя не вечная —
Речка быстротечная.
Дверца на прощание
Звякнула кольцом.

Пейзажные зарисовки в стихотворениях о природе представлены всеми временами года, всеми оттенками изменяющихся состояний зимы, весны, лета, осени («В метель», «Катится яблоком красным», «Синица» — зима; «Забытый край весенних половодий»,

«Возвратилась она» — весна; «Коси, коса, пока роса», «Мне чудится прошлое лето», «Я ещё пробежусь по полям» — лето; «На миг осветило осеннее солнце» — осень).

Утро рождается ясным
После пурги ошалелой.
Светит алмазным обманом
Тихой речушки стекло.
Под покрывалом багряным
Дремлет в сугробах село.

Забытый край весенних половодий
Былоу лаской сердце оживи,
Сквозь адский грохот парковых мелодий
Малиновкой меня ты позови.

То звёзд золотистые крошки,
Да птицею в сумрак сырой
Подраненный голос гармошки
Почудится мне над Сурой.

Нахохлившись, грузно на озими вялой
Лежит засыпающий стог.
Трепещет на ветке в тоске одичалой
Немым сиротою листок.

Как у Пушкина любимым временем года общепризнанно является осень, так у Тришкина любимой порой становится лето. Следует отметить, что в стихотворениях о природе в большей части присутствует лирический герой: он либо восхищается красотой природы, либо подслушивает трели соловья и теньканье синиц, либо любит прелесть цветка и выражает свои чувства к нему:

Что за лес, что за озёра,
Взять — да разом бы обнять!
Облаков лихая свора,
Синевы разлитой гладь...

Не найти вовек другую,
Русь моя — я пленник твой!
Дай тебя ж я поцелую
В твой цветочек полевой!

Возможно, неосознанно для самого поэта в лирике С.В. Тришкина возникает образ прекрасной девушки. Но это не Прекрасная

Незнакомка А.А. Блока, а милая, простодушная деревенская девица. Такой образ создаётся уменьшительно-ласкательными суффиксами («колечки», «сторонка», «реченька», «льдиночка», «годы-годушки», «полюшко», «ноченька», «перстеньком»), словами-повторами, заимствованными из фольклорной традиции («комната-темница», «еле-еле», «белый-белый», «бабка-рукодельница», «жар-птица», «бабы-следопытки»), риторическими обращениями:

Молодая вода,
Ручейковой рекой
Прозвени в моём сердце приветом.

.....
Ты, весна, заиграй,
Уведи меня в лес,
Дай березовой силы напиться!

В деревне лирическому герою мило всё: каждое дерево, каждая птичка, поэтому в стихотворениях нередки образы рябины, берёзы, сирени, черёмухи, тополя, ивы; воробья, синицы, кукушки, соловья, малиновки, петуха:

Что мне суды-пересуды.
Разговоры — трын-трава,
Коль горит, как от простуды,
От сирени голова.

Я буду пить, глотая слёзы,
И лить рекою смерть-вино
За наши русские берёзы,
Я их не видел так давно.

Выйдет черёмуха улочкой тихой,
Лаской пьянящей дохнёт,
И, подбоченьясь, в луга щеголихой
В танце весеннем пойдёт.

В этих стихотворениях прослеживаются образы, взятые из фольклора. Здесь и Емеля, и Кощей Бессмертный, и конь, и птица феникс, и Иван-дурак, и Баба-Яга:

Как царевна за Емелей,
Ты метнулась пропадать,
И страстной теперь неделей
Уж тебя не напугать.

И глядит чужбина
С польского костёла
След безумной скачки
Русского коня!

В стихотворениях частотны употребления личного местоимения *мой*, что указывает на глубокое родство, духовную близость лирического героя с Родиной:

Мой русский лес,
Мой давний друг в разлуке,
Ты — знахарь мой,
Ты — врачеватель мой!
Коси, коса, пока роса.
Коси, не устай,
А за спиною полоса
В мой деревенский край.

Интересно отметить, что данное стихотворение построено на излюбленной С.В. Тришкиным кольцевой композиции, где начало и конец напоминают скороговорку:

Коси, коса, пока роса,
Пока дышать легко.
Пока роса, коси, коса,
По-русски широко.

За пределами родного села лирический герой ощущает острые приступы одиночества, чувствует себя чужаком:

Ухожу дорогой древней,
Что за веком тянет век,
Позабывтый сын деревни,
Незнакомый человек.

Вошел в село — не попросился,
Поогляделся — я один.
За всё в душе перекрестился
И вот стою, как блудный сын.
.....
Я вырван с корнем — хватит, ноги,
Топтать забытые края!
И потаскухой по дороге
Влачится следом тень моя.

Встречаются в стихотворениях о Родине и библейские образы Христа и Богородицы. Малая родина воспринимается как восьмое чудо света:

И стоит это чудо восьмое
В стороне от высоких столиц,
Как хранитель лесного покоя,
Без пальбы, без замков, без границ.

В стихотворении «Уйду на вольные хлеба», посвященном поэту Н. Рубцову, звучит молитвенное начало:

Спаси ж себя и сохрани,
Мой старый край, моя обитель!
Я просто твой заблудший житель,
Храни, мой край, себя, храни!

Излюбленными художественно-выразительными средствами Тришкина являются олицетворения, эпитеты, сравнения, антитеза, аллюзии, риторические вопросы («молоком во мне теплилась грусть», «старинная Русь», «пасхальный наряд», «сыплет звездопад», «рыжие стога», «самогонная тоска», «последнейший из могикан», «кошмарные сны», «свет снизошел, как божья благодать», «радужные годы», «в синие, как брызги, васильки», «солнечная ромашка», «медяком выпадает луна», «летит ужом на свежий след», «Но как мне забыть незабудки – / Глаза голубые полей?»). В стихотворениях находим и обильные восклицания, и многоточия («Как от помойки», «Я был бы хорошим, как Ленин», «Свет Америкой не мерьте», «По стволу тихой радостью слёзы»).

В стихотворениях поэтического сборника «Тихая околица» встречаем как трёхсложные размеры (анapest), так и двухсложные (ямб), куда вкрапляется пиррихий. Это и неудивительно, ведь поэту с широкой душой порой бывает трудно уложиться в канонические рамки.

С.В. Тришкин – автор единственного сборника «Тихая околица», вышедшего в г. Самаре в 2006 году. Он поэт преимущественно деревни. Тема природы и тема Родины в его лирике глубоко взаимосвязаны. В произведениях на данную тематику находим контрастное противопоставление города и деревни. Если в городе лирический герой ощущает чувство одиночества, неприкаянности, гульбы и разврата, то в деревне он наполняется чувством радости, любви к родной природе

(«Лес»). На исторические перипетии в судьбе страны поэт откликается саркастическими и обличительными монологами («Как от помойки»). В индивидуально-авторском понимании исследуемой нами темы С.В. Тришкин близок Н.А. Некрасову, С.А. Есенину, Н.М. Рубцову. Он поэт своей малой родины – села Валгуссы, называет его «восьмым чудом света». Родина предстает в образе простой русской красавицы. В изображении природы ему дорого каждое деревцо, природа у него антропоморфна. Поэт пишет как трехсложными, так и двухсложными размерами. В своей лирике он обращается к библейским и фольклорным образам.

2. Мир природы в творчестве тольяттинских авторов

Одной из проблем, которые волновали и, очевидно, будут волновать человечество, являются взаимоотношения человека и природы.

Тончайший лирик и прекрасный знаток природы Афанасий Афанасьевич Фет так сформулировал ее в середине XIX века: «Только человек, и только он один во всем мироздании, чувствует потребность спрашивать, что такое окружающая его природа? Откуда все это? Что такое он сам? Откуда? Куда? Зачем? И чем выше человек, чем могущественнее его нравственная природа, тем искреннее возникают в нем эти вопросы».

О том, что человек и природа связаны неразрывными нитями, писали и говорили в прошлом веке все наши классики, а философы конца XIX – начала XX века даже установили связь между национальным характером и образом жизни русского человека, природой, среди которой он живет.

Тольяттинская литература, в свою очередь, раскрывает не менее важную проблему: взаимоотношения города и природы. Изначально Тольятти строился как город технократический, и архитектура его спальных районов рассматривалась с функциональной точки зрения – просто жильё, при этом не учитывалась эстетическая составляющая. После строительства Волжского автомобильного завода в молодой Тольятти приехали на постоянное место жительства и работу много выходцев из села, и большинство из них испытали дискомфорт.

Многие тольяттинские писатели также являются выходцами из села. В их стихотворениях звучат темы взаимоотношения человека, природы и города. Природа и город выступают в виде концептов. Часто они противопоставлены друг другу. Русский пейзаж в основном формировался усилиями двух великих культур: культуры

человека и культуры природы. Многие учёные отмечали уже не раз, как сильно воздействует русская равнина на характер русского человека. Мы часто забываем в последнее время о географическом факторе в человеческой истории. Но он существует, и никто никогда его не отрицал.

Начиная с XVII века утвердилось противопоставление человеческой культуры природе. Тема природы в искусстве в наиболее полной мере раскрывается в эпоху романтизма. В искусстве природы часто наделяется человеческими чертами, устремлениями, волей. Природа выступает в качестве неразумного, инстинктивного начала, противостоящего человеческому духу. Природа также трактуется как исток, первобытное состояние мира, поэтому иногда считается, что ей свойственны девственность и чистота, но одновременно и хаос. Уставший от цивилизации человек ищет успокоение на лоне природы.

В XX веке появляется тема природы, мстящей человеку в виде стихийных бедствий. Многообразие и сложность природных явлений и структур позволяют говорить о её мудрости и способности быть учителем для людей. Как уже отмечалось, в эпоху романтизма наблюдалось противопоставление природы и человека, но оно не годится по одной причине: у природы ведь есть своя культура. Хаос вовсе не естественное состояние природы. Напротив, хаос (если только он вообще существует) – противоестественное состояние природы.

В чем же выражается культура природы? Будем говорить о живой природе. Прежде всего, она живет обществом, сообществом. Существуют растительные ассоциации: деревья живут не вперемешку, а известные породы совмещаются с другими, но далеко не всеми.

Природа по-своему «социальна». «Социальность» ее еще и в том, что она может жить рядом с человеком, соседствовать с ним, если тот, в свою очередь, социален и интеллектуален сам.

В тольяттинской литературе тема природы звучит острее всего. Тольятти создавался в первую очередь как город технократический, с «расчерченной по линейке» архитектурой, спальными районами. Это учитывало экономическую точку зрения, но не психологический фактор. Поэтому чаще всего тема природы в тольяттинской литературе противостоит теме города.

Природа в жизни города играет огромную роль: она является «спасательным кругом» для человека. Ярче всего читатель может видеть это на противопоставлении двух стихотворений Сергея Тришкина «Лес» и «Ночной квартал»:

Ночной квартал зловещ и насторожен,
Со всех сторон тревожный визг машин.
И пьяный люд вульгарен и безбожен,
И я в ночи один, совсем один.
Притон-кабак, капкан души поэта,
И я опять, как волк, в него попал.

Поэт в «черте города» ощущает себя волком, загнанным в «капкан города», а душа поэта может найти, увы, не «*приют*», а «*притон*» в кабаке.

Как мне до рвоты близко это:
Бармен, стриптиз и пьяни полный зал.
И вот опять веселье закружило,
И на рюмашках снова мне гадать,
И мне путана предложила,
А, знать, опять за юбку пропадать!

Город описан с помощью низкой лексики: «*рвота*», «*стриптиз*», «*пьянь*», «*путана*». Жизнь в городе предстаёт неким адом, дном, замкнутым кругом: «*и вот опять веселье закружило*», как вертеп. Снижение лексики дополняет ирония: «*И на рюмашках снова мне гадать*».

Как не пропасть, когда шуршит в кармане,
Когда я вновь притворно, но любим.

Опять же тема обмана, неестественности происходящего, какого-то «*дьявольского карнавала*», самообмана: «*притворно, но любим*».

Орёт солист про мани, мани, мани...
И я делюсь, как есть, полтиной с ним.
Потом в такси летим в ночную пропасть.

Город предстаёт перед читателем в виде «ночной пропасти», в которую летит поэт. Опять же возникает образ дна, дьявольской бездны.

Она, как кошка, ластится ко мне.
И как юнец, испытывая робость,
Я ей шепчу стихами о весне.
За час любви, за час лихой погони,
Что не даёт и мёртвому уснуть,
Я всё ж сумел на вымученном стане,
Сумел я всё же молодость вернуть.

Любовь показывается не как чистое и возвышенное чувство, а как *«лихая погоня»*.

И вновь квартал зловещ и насторожен,
Со всех сторон тревожный визг машин.
И пьяный люд вульгарен и безбожен,
И я в ночи один, совсем один.

«И вновь» показывает ситуацию обыденности, город таков для поэта всегда, в нём, как в замкнутом круге.

Чёткое противопоставление поэта и города, с его лживыми, наигранными чувствами, страстями, с его безбожностью. Город по отношению к поэту зловещ, насторожен, он может дать только иллюзию счастья, но для поэта это неприемлемо. Он ощущает дискомфорт, отчуждённость, непонятость: *«И я в ночи один, совсем один»*.

«Родным существом», именно *приютом* для поэта является природа. Рассмотрим это на примере стихотворения «Лес» С. Тришкина.

Утихла боль и выветрила слёзы,
Душа моя проплакалась до дна.
И я иду в забытые берёзы,
Иду к тебе, лесная сторона.

Холодному, зловещему городу противостоит лесная сторона, которая залечивает *«душевные раны»* поэта, даёт ему опору.

Там холод глаз, а здесь, под синевою,
Живёт мой тёплый искренний народ...

Поэт разграничивает мироздание на два мира, которые становятся своеобразными авторскими концептами: *«там»* — *«здесь»*. «Там» — это город, «здесь» — природа. Искренний природный «народ» противостоит наигранному «безбожному люду».

Дружище дуб, как жисть немолодая,
Дай подержаться старческой руки, —
Навстречу клён, приветливо кивая.
Они давно навеки свояки.

Друзьями для поэта становятся вековые деревья.

Немых рябин застывшие кровинки
Слетают в снег под теньканье синиц.

Вслед мне глядят застенчиво осинки
Из-под пушистых веточек-ресниц.
Иду к тебе на запахи и звуки,
В древесные объятия, как домой.
Мой русский лес, мой давний друг в разлуке,
Ты знахарь мой, ты врачеватель мой.

Лес становится родным домом для поэта, другом и врачом-лечителем его душевных ран. Именно в природе поэт находит ту духовность, которой нет в «*безбожном* человеке».

На примере двух стихотворений мы можем видеть парадокс: с одной стороны, городской человек далёк от природы, а с другой – природа находится от него в непосредственной близости, и он всегда может обратиться к ней.

В целом можно отметить влияние трёх факторов на жизнь тольяттинца:

- 1) месторасположение Тольятти – город на Волге;
- 2) обилие лесов в городской черте. Если посмотреть на Тольятти сверху, то леса имеют вид трёх лепестков, окружающих город;
- 3) Самарская Лука, которая по праву признана жемчужиной Жигулей. Самарская Лука – один из интереснейших памятников природы и истории. Волга, встретив на пути Жигулевские горы, изменила свое течение, потекла на восток. Пройдя вдоль горного кряжа, река миновала Жигулевские ворота и снова устремилась на юг, образовав излучину длиной 220 километров. Ее и назвали Самарской Лукой. Река Уса делит её на две части: восточную и западную.

Не менее интересно раскрывается в творчестве тольяттинских писателей тема невозможности существования человека без природы. Рассмотрим это на примере стихотворения **Бориса Скотневского**:

...с таким родным на мачте огоньком.
Н. Рубцов

Всхлип волны об уснувшую пристань,
Тишина и опять всхлип волны.
Слава Богу, не стал я туристом
Для родимой моей стороны.

Поэт чувствует духовную связь с родной стороной, он «*слава Богу, не стал туристом для родимой стороны*».

Слава Богу, колышутся воды
Той же самой родимой реки,
Слава Богу, плывут теплоходы,
Слава Богу, дрожат огоньки.

Слава Богу, и счастье, и горе,
И костер, прогоревший дотла,
Растворились в родимом просторе,
Приняла их родимая мгла.

Слава Богу, и ныне, и присно
Эта музыка кем-то слышна:
Всхлип волны об уснувшую пристань,
Тишина,
снова всхлип,
тишина...

Поэт ощущает гармонию между собой и окружающим миром. Медитативный настрой создаёт образ «родимой реки» Волги.

Тема Волги в русской поэзии уже давно заняла особое место. Связь Волги с русским народом, его историей и культурой отражена в творчестве многих писателей, для некоторых из них эта тема автобиографична, особенно для тольяттинских писателей.

Широко известны такие народные песни, как «Ах ты, Волга ли, Волга-матушка», «Волга, реченька глубока», «Вниз по матушке по Волге», «Волга, моя матушка» и др.

Из поколения в поколение передавались волжские легенды, были, сказания, предания. Эта фольклорная традиция привлекла к себе внимание многих поэтов прошлого века. Существует большое количество стилизованных под фольклор произведений у А.А. Шаховского, Н.Н. Мансырева, Скитальца, А.В. Ширяевца. Некоторые стихи поэтов стали народными песнями: «Меж крутых бережков...» М.И. Ожегова, «Из-за острова на стрежень...» Д.Н. Садовникова, «Далеко, далеко степь за Волгу ушла...» У.П. Розенгейма, «Дубинушка» Л.Н. Трефолева, «Утес Стеньки Разина» А.А. Навроцкого.

Нельзя не отметить и то, что у каждого поэта своеобразно и неповторимо решается тема Волги. И тем не менее представляется возможным найти и нечто общее, родственное в восприятии и отражении великой реки.

А.С. Пушкин, побывавший на Волге в 1833 году, «Песнями о Степане Разине» продолжает песенную традицию и в то же время акцентирует внимание на широко распространенном в фольклоре образе волжского атамана – легендарном Степане Разине.

Заметна, как мы уже отметили, автобиографическая локализация **темы Волги**. Она вдохновляла, давала «гусли звонкие» в руки многим поэтам, родившимся на ее берегах (А.В. Ширяевец, С.Д. Дрожжин, Н.Н. Гладков). У них река ассоциируется прежде всего с малой родиной: родным селом, городом, родным домом.

Мы рассмотрели тему противопоставления города и природы. Но тема природы может строиться не только на противопоставлениях. Природа – живое существо, наделенное одинаково беззащитной душой. Поэтому равно нежны стихи Есенина, Ширяевца и тольяттинских авторов о природе.

Природа у них выступает неким аккомпанементом для развития чувств людей, их любви, раскрытия их духовной и душевной сущности. Это можно рассмотреть на примере стихотворения **Виталия Сивякова**.

Мы о любви не говорили,
Она у нас давно прошла.
Мы просто по лесу бродили,
Когда там сон-трава цвела.
Молчали бронзовые сосны,
Весь лес торжественно молчал.

Любовь и лес предстают как торжественные образы этого мира.

И я на все твои вопросы,
Как на допросе, отвечал.
А ты, мне кажется, хитрила,
Слегка лукавила со мной.
Ты ничего не говорила,
Ошеломленная весной.

Природа даже для двух уже не близких людей становится связующим звеном, в ней они обретают духовную близость.

И я умолк. Очарованье
Твое ко мне передалось.
И все забытое и давнее
Тоской в душе отозвалось.

Природа прекрасна в разную пору. Вот как она предстаёт перед читателем осенью в стихотворении Сивякова:

Полыхает зарево в осинах,
Желтым снегом рощу замело.

Как здесь не вспомнить пушкинскую «Осень»:

Люблю я пышное природы увяданье,
В багрец и золото одетые леса.

От умолкших криков журавлиных
Стало вдруг пустынно и светло.

Опять же вспоминается читателю пушкинское «На холмах Грузии»:

Мне грустно и легко...
Печаль моя светла.

Грусть на лоне природы – это не городской душевный дискомфорт, а нежное поэтическое чувство, как некая элегия, звучащая в душе поэта.

Звонкий холод бродит по дорожкам,
С мягким шумом падают листья.
Обнажились юные березки.
Замер лес от этой наготы.

Звуки природы тихие, успокаивающие.

Надо бы грустить, да не грустится.
Веет буйным жаром от рябин,
Жадно пью и не могу напиться
Ясной неги, льющейся с вершин.
Знаю, будет нелегко расстаться
С ярким полыханьем октября.
Нарядилась в праздничное платье
Отгоревшей осени заря.

Поэт вбирает всю естественность и гармоничность природы. Природа становится его домом.

Не менее живописен образ весенней природы в стихотворении В. Сивякова:

Вот и снова весна распушила на вербах сережки.
И, как тысячи флейт, зазвенела капель.
По обмякшим снегам, по невиданным стежкам
Вслед за мартом незримо крадется апрель.

Что-то есть в этих днях от чудес и от сказки.
Веет первым теплом с голубой высоты.
Этот праздник весны — словно девичья ласка.
Он предвестник любви, красоты, доброты.

В весенней природе раскрывается душа человека. Природа становится подобна сказке, прекрасному чувству: тёплому, *«словно девичья ласка»*, является предвестником самого лучшего, что есть в человеке: *любовь, красота и доброта*.

А вот как освещается лето в стихотворении Виталия Сивякова:

Я бреду по вишневному свею,
Неизвестно куда и зачем.
И теперь ни о чем не жалею
И счастливых не жду перемен.

У куста запылавшей сирени
Ароматом хмельным надышусь.
Задержусь и замру на мгновенье,
Погрузившись в смятенье и грусть.

Поэт припадает к сирени, как к некоему первозданному источнику жизни, и жизнь будто замирает. Нельзя не вспомнить здесь слова Фауста, которые ассоциативно всплывают в памяти читателя: *«Остановись, мгновенье, ты прекрасно»*. Пусть это всего лишь мгновенье близости с природой, но оно даёт опору человеку, заставляет остановить бег времени и взглянуться в ту красоту, которая нас окружает и которую мы не видим в потоке суетных, ежедневных дел.

Холода задержались надолго...
Стынут яблони в мокром саду.
...Где-то спряталось лето за Волгой,
Неужели его я не жду?

«Холода» и *«лето»* противопоставляются друг другу. И хотя *«холода задержались надолго»*, поэт всё-таки ждёт «лета».

Как и у Сергея Тришкина, в стихотворениях Виталия Сивякова тоже есть тема противопоставления города и природы:

В толпе один. И без толпы.
Я никому не нужный гражданин:
Ни родине, ни власти, ни родне.
Скажите, с кем бы подружиться мне?

Поэт ощущает одиночество, и не только в толпе *«безбожного люда»*, но даже и без людей. Это уже вселенское одиночество. И задаётся вопросом: *«Скажите, с кем бы подружиться мне?»*. Он ищет не просто собеседника, но друга.

С березкой той, что вышла на мороз
Раздетой, без туфель и без волос.
Махнула голой веткой, как рукой.
— Ты не один на свете. Я с тобой.
И ветер с нами. Он одел в туман
Мой очень белый, но не хрупкий стан.
Порывистый, упругий и шальной,
Как юноша, немножечко хмельной.
Нас будет трое, одолеем грусть.
Я кое-что учила наизусть.
Про осень ветер свой романс споет
И дальше улетит. А звездный хоровод
Напомнит нам о вечности миров
Сиянием своим без музыки и слов.

И находит поэт друзей в природе: это берёзка — *«та, что вышла на мороз»*, и ветер *«порывистый, упругий и шальной, как юноша, немножечко хмельной»*. Природа является опорой душевной и нравственной для человека: *«нас будет трое, одолеем грусть»*.

И тут же открывается тема соединения человека со Вселенной, соединение с природой носит космический масштаб: *«А звездный хоровод напомнит нам о вечности миров сиянием своим без музыки и слов»*.

Таким образом, мы можем выделить взаимосвязь: *«человек — природа — Вселенная»*.

Природа выступает связующим звеном, медиумом между человеком и Вселенной, помогая познавать законы бытия и ощущать гармонию и душевный комфорт, пусть даже *«задержавшись и замерев на мгновенье»*.

Природа в лирике тольяттинских авторов, как и в лирике классиков, предстаёт *«храмом»*, и в этом храме человек может уподобиться Творцу, явить на земле *«образ и подобие Божие»*, как написал Виталий Сивяков:

Мир ее чудес неопишем.
Жар ее костров непогасим.
Мы с нее лишь копии рисуем,
В заблужденье думая — **творим**.

Тема природы в искусстве в наиболее полной мере раскрывается в эпоху романтизма. В искусстве природа часто наделяется человеческими чертами, устремлениями, волей.

Как мы отметили ранее, русский пейзаж в основном формировался усилиями двух великих культур: культуры человека, смягчавшего резкости природы, и культуры природы, в свою очередь, смягчавшей все нарушения равновесия, которые невольно вносил в нее человек.

Ландшафт создавался, с одной стороны, природой, готовой освоить и прикрыть все, что так или иначе нарушил человек, и с другой — человеком, смягчившим землю своим трудом и смягчавшим пейзаж. Обе культуры как бы поправляли друг друга и создавали ее человечность и приволье.

Отношения природы и человека, их встреча строятся на своеобразных нравственных основаниях. Обе культуры — плод исторического развития, причем развитие человеческой культуры совершается под воздействием природы издавна (с тех пор, как существует человечество), а развитие природы сравнимо с ее многомиллионнолетним существованием — не всюду под воздействием человеческой культуры.

Одна (культура природы) может существовать без другой (человеческой), а другая (человеческая) не может. Вполне закономерно соотношение темы взаимоотношения природы и города.

Наблюдается чёткое противопоставление поэта и города, с его лживыми, наигранными чувствами, страстями, с его безбожностью. Город по отношению к поэту зловещ, насторожен, он может дать только иллюзию счастья, но для поэта это неприемлемо. Он ощущает дискомфорт, отчуждённость.

В свою очередь, лес, природа становятся родным домом для поэта, другом и врачом его душевных ран. Именно в природе поэт находит ту духовность, которой нет в *«безбожном человеке»*.

Не менее часто в стихотворениях тольяттинских писателей встречается тема Волги. Поэт ощущает гармонию между собой и окружающим миром. Образ «родимой реки» создаёт медитативный настрой.

Природа выступает связующим звеном, медиумом между человеком и Вселенной, помогая познавать законы бытия и ощущать гармонию и душевный комфорт, пусть даже *«задержавшись и замерев на мгновенье»*. Природа в лирике тольяттинских авторов, как и в лирике классиков, предстаёт *«храмом»*, и в этом храме человек может уподобиться Творцу, явить на земле «образ и подобие Божие».

В заключение можно привести высказывание видного российского деятеля заповедного дела и талантливого литератора, автора

многих популярных книг Ф.Р. Штильмарка: «Утром я, как правило, предпочитаю пойти в ближайший лес, а не стоять со свечкой в храме, дыша чужим потом и ладаном. Вид старого дерева, живописной скалы или бурного моря восхищает меня более, чем икона».

3. Тема города в поэзии тольяттинских авторов

Тема города занимает особое место в творчестве тольяттинских авторов. Город Тольятти предстает в стихах и прозе наших земляков не столько как определенное географическое пространство, сколько как духовное пространство жития и как неповторимый в своей индивидуальности текст. Именно поэтому тема города в тольяттинской литературе оказывается неизменно слитой с проблемами веры, любви, творчества и, конечно, души. Пространство города выступает своеобразным локусом душ.

Писатель Петр Проскурин, побывав несколько лет назад в нашем городе, назвал Тольятти «городом без души». По его мнению, наш город не повернут к человеку и к самому себе, он предельно механистичен и урбанизирован – отсюда подобные негативные оценки и пессимистичные выводы.

Как своеобразный протест против утверждения, что Тольятти – это «город без души», родилось название первого коллективного литературного сборника произведений студентов и сотрудников Тольяттинского государственного университета «Город недосказанной души».

Традиционно в русской литературе город осмысливается двойственно: как рай и как ад. В городе сосредоточены материальные и духовные ценности цивилизации, в нем творится культура и история. Такой город запечатлен в немногих текстах («Город мой» В. Сивякова, «Песня о Тольятти» Р. Цепенёва и др.). В основе этих и подобных им стихотворений – любование родным городом, искреннее восхищение его красотами, единение человека, природы и духовного пространства города.

Идиллическая картина предстает перед нами в стихотворении Р. Цепенёва «Песня о Тольятти». Город в авторском видении Р. Цепенёва – это вовсе не серость домов, не унылая геометрия и однообразие тольяттинских улиц. Тольятти для него – это прежде всего «*Красота Жигулевских гор, / Портпоселок в цветенье вишнемом / И красавец – сосновый бор*». В представлении лирического героя образы природы – Жигулевских гор, Волги, вишневых деревьев, леса – оказываются неразрывно связаны с образом города. Природа оказывает благотворное влияние на городское пространство, на душу и сердце лирического героя, который не мыслит себя вне любимого города:

Спора нет — справедлива истина —
Есть красивее города,
Но, Тольятти, к тебе приписан я
Сердцем собственным навсегда.

Однако, как уже было отмечено выше, подобные стихи, прославляющие город Тольятти в его единении с природой, достаточно редки в творчестве тольяттинских авторов. В большинстве стихотворений на урбанистическую тему не без сожаления говорится о том, что наполнить пространство города человеческим теплом, участием, наконец, душой, увы, не удастся. Место Святого города занял совсем другой город.

Единый в представлении многих людей образ Ставрополя-Тольятти (который даже пишется в одно слово, через дефис) оказывается разбит на две далекие, оторванные друг от друга части, между которыми — зияющая пропасть:

- Ставрополь — образ идиллического прошлого;
- Тольятти — образ унылого настоящего.

Горькой строкой в тольяттинской поэзии запечатлен город-грешник, в котором собирается все зло мира, проявляются все пороки и болезни цивилизации. В нем все временно, искусственно, ложно и мертво. Именно таким предстает город в известном стихотворении С.В. Тришкина «Ночной квартал»:

Ночной квартал зловещ и насторожен,
Со всех сторон тревожный визг машин.
И пьяный люд вульгарен и безбожен,
И я в ночи совсем, совсем один...

Лирический герой С.В. Тришкина ощущает тотальное одиночество в городском пространстве. Его окружают тысячи людей — и тем не менее он трагически одинок. Вот почему он поддается соблазнам большого города — это своеобразная попытка преодолеть гнетущее одиночество, но попытка заведомо ложная, мнимая, ни к чему спасительному не приводящая. Найти понимание, сочувствие, услышать хотя бы одно доброе слово в «вульгарной и безбожной» толпе «пьяного люда» лирическому герою не удастся.

Мир ночного города в стихотворении «Ночной квартал» — это страшный мир загнивающего болота, которое засасывает лирического героя, это «капкан души поэта», «ночная пропасть», поглотившая беззащитную, не сумевшую воспротивиться греху человеческую душу. Ночь как символ всего темного и зловещего выступает в стихотворении убийственно-меткой характеристикой облика современного города.

Личная трагедия С.В. Тришкина, вышедшего из деревни, но так и не нашедшего себя в городе, отражена во многих его стихотворениях («Дом», «Чужак», «Драка», «Я еще пробежусь по полям...» и т.д.). «Городской железный быт» лирический герой С.В. Тришкина принять не может, однако и в родном селе он уже не чувствует себя своим: *«Куда пойти – к родному дому, / Что стал теперь мне не родным?»*.

Зажатый тисками «городского многоэтажного быта», ощущает тоску по деревенской жизни и другой выходец из села – поэт В.Г. Сивяков. В одном из своих стихотворений («Живет петух в моем микрорайоне...») В.Г. Сивяков рисует довольно необычную картину: на балконе городской квартиры поселился петух, который вот уже не первый год изо дня в день самозабвенно «поет зарю». Лирический герой стихотворения, так и не сумев свыкнуться с жизнью в городе, ощущает свое родство с этим петухом: *«В его душе, как и в моей, наверное, / Тоска по сельской улице живет»*. Однако людей, тоскующих по родному селу, совсем немного: большинство бывших крестьян, переехавших в город, настолько привыкли к городской жизни, что уже не ощущают своей кровной связи с деревней. На такой печальной ноте и заканчивается стихотворение В.Г. Сивякова:

Не пой, петух, оставь свое старание.
Взойдет заря. Рассвет не отменить.
Спят беспробудно бывшие крестьяне,
Но их тебе уже не разбудить.

Крик петуха, так же как и голос поэта, призывает бывших крестьян вспомнить о своих истоках, о корнях, но, увы, остается неуслышанным.

Чувствуют себя неуютно в городском пространстве, ощущают в городе глубокое одиночество не только поэты, вышедшие из деревни. Поэтесса Ю. Стерликова (Шевцова) приехала в наш город из Ташкента. В предисловии к своему первому сборнику «Дуэт» (выполненному совместно с художницей Л. Хафизовой) Ю. Стерликова пишет: «Из солнечного Ташкента наша семья переехала в Тольятти. Город полюбился и сразу стал родным. Он подарил многие судьбоносные встречи». Однако во многих стихотворениях Ю. Стерликовой – совсем иное отношение к городу.

Когда я в город приезжаю,
Себя чужой здесь ощущаю.
По пыльным улицам плутаю
И воздух жадно не глотаю.

Становится мне город тесен
Без трав лесных и птичьих песен.
Домов безликие громады
Мне тоже, кажется, не рады.
И хочется листвы шуршащей,
И хочется воды дрожащей,
И леса в красочном убранстве,
И просто замереть в пространстве.
Чтоб улетучилась усталость
И тишина в душе осталась.

В стихотворении предельно обострен традиционный для русской литературы конфликт мечты и действительности. Здесь он принимает вполне определенные формы: противостояние «мертвого» города (действительность) и «живой» природы, проливающей в душу лирической героини благостную тишину (мечта). Именно природа оказывается тем идеалом, к которому стремится живая душа. В пыльном, безликом и чужом городе ей тесно, она — как птица в клетке. И только на лоне природы можно «просто замереть в пространстве» и насладиться тишиной.

Похожие мотивы и в другом стихотворении Ю. Стерликовой:

Умчит электричка меня скорей
К огненной шапке осенних лесов:
От шумных машин и закрытых дверей
Хочу убежать я хоть на часок.

Скорее туда, где тишь и покой,
Где море листвы под ногами шуршит.
Хочу я остаться сама с собой,
Унылые будни хочу забыть.

Шумный город давит на душу лирической героини — и только на природе, в осеннем лесу она обретает «тишь и покой», которые нарушает только шуршащая под ногами листва. Все то, чего так не хватает городским людям, находится за пределами города, именно там — благодатный свет, подлинная красота, настоящая жизнь.

Ну и, конечно, память Ю. Стерликовой хранит светлые воспоминания детства, связанные с родным городом Ташкентом, который предстает в ее стихах совсем в других, радостных красках: *«Город, где яркое солнце / Мне не слепило глаза, / Где мое детство смеется, / Верит в свои чудеса...»* («Ташкенту»). Ташкент, в отличие от Тольятти, — это город-мечта, город-идеал.

В художественном мире другого молодого тольяттинского поэта С. Немкова создается гротескный образ бездушного, механистичного, геометрически правильного города, живущего только материальными интересами:

Этот город пыхтит «Беломорами» вазовских труб,
Шелестя берегами далеких асфальтовых рек,
Но никак не умеет скривить очертания губ,
Что когда-то в кварталы сковал человек.

Этот город живет геометрией денежных сфер,
В параллелях дорог возводя вертикали домов.
Он играет свой вальс, без конца изменяя размер,
В симфоническом скрежете розы ветров.

Неожиданные оксюмороны («асфальтовые реки», «симфонический скрежет розы ветров»), соединяющие высокое и низкое в один емкий образ, придают облику города гротескный характер. С той же целью используется нагнетание «математических» метафор («геометрия денежных сфер», «параллели дорог», «вертикали домов»).

Так неужели город никогда не сможет измениться духовно, стать добрее и чище? В стихотворении С. Немкова «Города, потонувшие в смоге», посвященном, как это явствует из подзаголовка, «моему Тольятти», раскаты весеннего грома очищают город от смога, вызывают душевный трепет и – в духе традиции Ф.И. Тютчева – вселяют надежду на духовное очищение и нравственное обновление города. Но надолго ли?..

...Все, о чем не расскажешь словами,
Бьется ветром в оконные рамы.
И белеет живыми цветами
Полотно неказистой рекламы.

Опустели холодные скверы,
Но душа дорожит беспокойством,
И оттенки простуженной веры
Обретают печальные свойства...

«Печальные свойства простуженной веры» проявляются и в том, что оберегами нашего города являются не живые существа, а воплощенные в камне храмы, святые (памятник Николаю Угоднику), деятели культуры (памятник Татищеву), животные (памятник собачьей верности).

Факела возрожденной души
Светят людям средь шума и гама
Куполами Казанского храма –
Маяками в духовной глуши.

Мудрый всадник пророчит войну
Бездуховности Дикому полю.
Под малиновый звон колоколен
Верный пес сторожит тишину.

Молит небо Угодник святой
Защитить от невзгод бедный город
И людей от душевного сора.
Дать им веру, любовь и покой...

(С. Краснов. «Ставрополю-на-Волге»)

Лейтмотивы, характеризующие образ «бедного города», в данном случае однозначны: «шум и гам», «духовная глушь», «бездуховность», «Дикое поле», «невзгоды», «душевный сор».

Городские памятники-символы не могут заменить то, что извечно воплощается в живых природных образах. Мятущаяся душа городского человека ищет в них опору, но тепла не находит, каменные изваяния – укор живым. Город как панцирь, склеп, могила – традиционный для русской литературы образ. Однако тольяттинский поэт И. Родионов вносит в него неожиданные, парадоксальные смыслы и значения:

Тишина могильных плит
Мою душу, сердце греет..
Здесь в безмолвии немом
Завороженные звуки;
Здесь, забывшись вечным сном,
Люди спят, сложивши руки...

Сердце и душа, согретые могильными плитами, – жуткий образ, страшный оксюморон, рожденный современными социокультурными условиями, в которых вынужден жить городской человек. Когда человека согревает не тепло близких людей, не созерцание природы, не радость творчества, а могильные плиты, думается, можно говорить о новой мифологеме города. Действительно, в мифологической картине мир описывается в системе противопоставлений. Таковы оппозиции «живые – мертвые», «небо – земля», «верх – низ». Традиционно верх – это свет, святость, радость; низ – это тьма, холод, забвение. Что за явление мы обнаруживаем

в произведениях тольяттинских авторов? Акценты явно переставлены: верх становится низом, низ — верхом. Хаос, кризис? Утрата оборонительных рубежей? Где же искать спасение?..

Пространству города противопоставит не только спасительное пространство природы, о чем уже говорилось выше, но и пространство дома. Именно дом дает твердость человеку, возможность уединения и отдыха от борьбы с проблемами внешнего, унылого и холодного городского мира. Молодые тольяттинские авторы создают иллюзию дома-защитника. Он способен подарить комфорт, возродить ощущение радости бытия:

Квадратик, кружочек, кувшинчик, корзинка.
Тарелочка, ложечка, ягодка, торт.
Разбились красиво, слились гармонично.
И вышел привычный для всех натюрморт...
(А. Грошева. «Обои»)

Однако, несмотря на то что во многих стихотворениях тольяттинских авторов город предстает как пространство, угнетающее живую человеческую душу, убивающее в людях ростки духовности, поэты-земляки не теряют надежды на лучшее. Так, сборник Ю. Стерликовой «Дуэт» открывает стихотворение «Тольятти», написанное поэтессой в 16-летнем возрасте:

Мне бы хотелось взметнуться птицей,
Чтоб взмахом крыльев обнять наш город.
С ним ничего не должно случиться.
Он должен знать, как всем нам дорог...

Мечта лирической героини — наполнить город неумолкающим «шорохом листьев», прорасти «сквозь асфальт травинкой» — емкий образ, символизирующий веру в скорое «прорастание» души-«травинки» сквозь механизированный город-«асфальт».

В возможность духовного возрождения города верит и поэт В.Г. Сивяков:

Город мой, открой свои объятия.
Я навстречу выйду не спеша.
Наречен ты именем Тольятти,
Но в тебе российская душа...

И хотя приедем, сторонним людям может показаться, что Тольятти — это «город без души», лучшие тольяттинские поэты уверены, что душа у города есть — это именно «российская душа»,

с которой и связаны надежды на духовное возрождение нашего города.

Традиционная для русской литературы тема города (урбанистическая тема) широко представлена в творчестве тольяттинских авторов. Особая судьба Ставрополя-Тольятти определила своеобразие осмысления городской темы.

Образ современного города в художественном мире разных тольяттинских авторов подчеркнуто неоднозначен и противоречив. На наш взгляд, можно выделить три главные его ипостаси: город-«рай», город-«ад», город – «кающийся грешник».

1. Город-«рай» (средоточие материальных и духовных ценностей цивилизации, место, где творится культура и история) запечатлен в немногих текстах тольяттинских авторов («Город мой» В. Сивякова, «Песня о Тольятти» Р. Цепенёва и др.). В основе этой группы стихотворений – любование родным городом, восхищение его красотами, гармоничное единение человека, природы и городского пространства.

2. Город-«ад» (предельно механистичный, погрязший в грехах, негативно влияющий на душу человека) представлен в гораздо большем количестве текстов («Ночной квартал» С.В. Тришкина, «Когда я в город приезжаю» Ю. Стерликовой и др.). Отличительной чертой этих стихотворений является наличие в них следующих лейтмотивов:

- тотальное одиночество живой человеческой души;
- предельная разобщенность людей;
- отсутствие спасительной связи с природой;
- городское пространство как средоточие социальных пороков;
- унылая геометрия городской архитектуры и т.д.

3. Стихотворения третьей группы полны веры в духовное возрождение города – «кающегося грешника» («Тольятти» Ю. Стерликовой, «Город мой, открой свои объятия» В.Г. Сивякова и др.). Авторы этих поэтических текстов осознают, что родному городу не хватает человеческого тепла и участия, но в то же время они верят в то, что душа у нашего города все-таки есть, пусть она еще не оформилась, не выявилась и не «высказалась» до конца.

Итак, образ города в поэзии тольяттинских авторов многолик и неоднозначен. Город предстает как неповторимый в своей индивидуальности, как особое духовное пространство жития. Тема города оказывается неизменно слитой с проблемами веры, любви, творчества и, конечно, души.

4. Постмодернистские тенденции в современной поэзии Тольятти

На рубеже XX—XXI вв. тольяттинская поэзия, как и русская литература в целом, испытала на себе влияние постмодернизма. Критики объясняют это прежде всего кризисным ощущением эпохи и стремлением выработать новые формы искусства, отвергающие правила, выработанные предшествующей литературной традицией. Мир воспринимается поэтами-постмодернистами как абсурд и хаос — отсюда скептическое отношение к авторитетам и подчас ироническая трактовка знакомых тем и образов, смелые эксперименты в области формы и содержания стихотворений, новаторство поэтического словоупотребления.

На смену лирикам-традиционалистам приходят поэты, полные решимости разрушить те правила и нормы, что существовали до них, противопоставить свои поэтические опыты достижениям «тихой» и «эстрадной» лирики.

Рассматривать современную литературу можно в двух планах: с одной стороны, воспринимать как резкий отход в сторону, попытку исказить или затормозить процессы, которые естественны, органичны для развития литературы, в таком случае отказ от реалистической традиции можно оценивать как полное разрушение литературы, тупик, конец, что и констатируют своей творческой практикой многие постмодернисты. В этом смысле многие оценивают постмодернизм как декаданс XX века, как среду для интеллектуальных провокаций и социального надувательства, как своеобразный текстуальный сатанизм.

С другой стороны, эту художественную систему необходимо осмыслить в плане широкой исторической перспективы, как возврат к культурным ценностям на уровне апробации традиции, внедрения различных форм апроприации, приспособления к новым условиям действительности, проверки традиции на прочность, на излом, на разрыв, исследования внутри текста своей индивидуальной художественной свободы.

Тогда становятся понятными установки постмодернизма, который ничего не отрицает и не утверждает, а лишь, выражая сомнение в том, что вообще можно создать что-то принципиально новое, вносит коннотации смысла. Постмодернизм данной ориентации не просто играет смыслом, что часто приводит к аксиологическому взрыву, но, по выражению Л.Н. Дарьяловой, «трагически переживает классику».

«Новая русская литература засомневалась во всем без исключения: в любви, детях, церкви, культуре, красоте, благородстве,

материнстве, народной мудрости», но это сомнение, разъедающее живое тело литературы, носит трагический, а не ернический, циничный характер.

Эти веяния современной русской литературы коснулись и тольяттинских авторов. Отметим некоторых из них. Это Дюша Глебович, пишущий под псевдонимами Люсьен Всевышний (драматургия), Андрюша Джойс (проза), Дюша Глебович (музыка, общение в миру), Айвенго, Прометей Стеценко, Элоиз Прокочук и др. Его творчество известно далеко за пределами города, он печатался в центральных изданиях, переводился и издавался во Франции.

Насколько применимо к творчеству этих авторов понятие «андеграунд» в контексте тольяттинской литературы, пока говорить сложно. Но данные авторы, безусловно, выделяются на фоне многих других своей самобытностью и выбором форм.

Как отмечает молодая тольяттинская поэтесса Кира Малинина: «...молодое поколение иногда просто поражает. Взращенное рэпом, гранжем и т.д. поколение пишет стихи как дышит. Мимо этих стихов вы просто не сможете пройти».

5. «Эстетизм наизнанку» поэзии Айвенго

«Мы живы острым и мгновенным, — Наш избалованный каприз: Быть ледяным, но вдохновенным, И что ни слово — то сюрприз» (И. Северянин). Сам автор определяет свой стиль как «визуальную поэзию». Поэтическое слово у него отождествляется с вещью, превращается в знак, материал, способный к любой трансформации, к взаимодействию с любой знаковой системой, любой естественной или искусственной структурой. Образ представляется универсальным «материальным» средством постижения основ бытия и устройства реальности.

Это ведёт к поискам «самовитого слова», т. е. к словообразованию, граничащему с абстракцией («и снится мне пылесосоворобей, засасывающий своё чириканье...»), к обилию поэтических неологизмов и пренебрежению грамматическими законами (отсутствие знаков препинания), в конечном итоге — к зауми, свойственной футуризму.

Отождествление слова с фактом, программная ориентация на современность и антиэстетическая реальность вводят в поэтическую ткань материал «не поэтический» в традиционном смысле: вульгарную лексику, прозаизмы городского быта, профессиональный жаргон:

в окне лицо прораба
строители пьют не то кефир
не то рвотную сыворотку
до субботы ещё два дня
а до конца обеда пятнадцать минут

Поэзию 1990-х — начала 2000-х годов отличают поиски самоидентификации в пространстве «после постмодернизма», что приводит к актуализации в текстах двух принципиальных признаков.

1. Особая репрезентация поэтического «я», характеризующаяся прежде всего слабостью, уязвимостью, «тотальной неуверенностью».

2. Метапозиция по отношению к поэтическому «я».

СОН КРЕЙТОРА

я должен заниматься рекламой
я должен заниматься рекламой
я должен заниматься рекламой
я должен заниматься рекламой
я должен заниматься рекламой

дизайн дизайн кругом один дизайн
дизайн дизайн кругом один дизайн

айн цвайн драйн
айн цвайн драйн

Резкая контрастность придаёт произведению динамичность.

P. S.
порнограф семён
СДдит среди скал
он многое помнит
он много видал
(проигрыш)
кукует кукушка
и стрелки бегут
а время
берёт своё
(проигрыш)
порнограф семён

притаился во мгле
иными словами
устал
(бесконечная кода)

Содержанием футуризма был мир сталеэлектромоторный. Стратегия футуризма – принятие технизации и урбанизации, овладение ранее считавшимися внехудожественными фактами городской культуры, которые способны выступать знаками передовой научно-технической и индустриальной мысли. Обратим внимание на следующее стихотворение.

ПОЛЬЗОВАТЕЛЯМ
пользуйтесь вентилятором
летом не будет жарко
пользуйтесь холодильником
сохранятся скоропортящиеся продукты
пользуйтесь презервативами
будет меньше детей
пользуйтесь зубной щёткой
удобней чистить зубы
пользуйтесь доверием
вас будут уважать
пользуйтесь спичками
легко зажигать свечи
пользуйтесь снотворным
и вас никто не разбудит
пользуйтесь химчисткой
одежда будет как новой
пользуйтесь йодом
для прижигания ран
пользуйтесь наркотиками
если на всё наплевать
пользуйтесь утюгом
не будете ходить мятыми
пользуйтесь телохранителями
хотя это вряд ли поможет
пользуйтесь кнопками вызова лифта
и он может быть приедет
пользуйтесь поручнями
и не упадёте
пользуйтесь кредитными карточками
и вас никто не ограбит
пользуйтесь телефоном
это экономит время
используйте миксер

для взбития сливок
или карандаш и бумагу
для написания стихотворения
хотя лично я предпочитаю
пользоваться компьютером
пользуйтесь всем тем
что приносит пользу
вам вашим родным и близким
пользуйтесь пользуйтесь
пользуйтесь и не стесняйтесь

В поэзии А. Стеценко можно увидеть характерную для пост-модернизма попытку разложения мирового хаоса на структурные компоненты, знаки. Отсюда упор на деструкцию, фрагментирование, комбинирование знаков.

есть масло
и есть масса
творожная-дорожная

какого рожна
ты мне мяса должна

опечалился
обмяк
имярек

капустный лист жуёт
и водичку только пьёт

скоро поедет в Усолье

Углубление в сущность знаков и элементов. Платоновское стремление постичь саму «идею», первоисток объекта. Главной целью представляется демонстрация мира в его «основах» и «сущностях», а не во внешне локализуемой видимости.

Причислявший себя к среде футуристов К. Малевич заявлял: «Мир практической и научной мыслью упорядочен и размежеван между отдельными вещами и предметами. Существуют в сознании людей и определенные, установленные человеческой мыслью связи между ними. Футуристы хотят освободиться от этих связей, мыслимых в нем. Мир они хотят превратить в хаос, установленные ценности разнести на куски и из этих кусков творить новые ценности».

«...мы аннулируем все классическое — эстетизм наизнанку! Никаких Елен Прекрасных, никаких хрусталей и ананасов! Мы провозглашаем всякую «пакость» — паклю, помет цыплячий, гнилую капусту, а если стекло, то толченое и со щебенкой» (поэт-футурист Д. Бурлюк).

Необходимо подчеркнуть, что эпатаж публики, так же как и антитрадиционализм и «заумь» футуристических творений, никогда не был самоцелью, но стихийно оказывался в этой функции. Подобно прочим направлениям авангарда, абсурдность и оскорбление зрительского вкуса, сопровождающие футуристические художественные акции, проистекали из определенных эстетических позиций художника, связывались с какой-либо теоретической концепцией. Знаменитый «дыр бул шил» А. Крученых (1912) основывался на желании добиться автономии языка как от своего предмета, так и самого говорящего. Стремление освободить слово от его семантического референта, вывести его из-под власти языка, превратить в чистый звук или графический объект — такова идейная почва генерации «зауми».

Концепция «заумной книги» — попытка соединить в одном художественном творении слово и изображение, точнее превратить слово в изображение, «рисовать» словом и буквой. То есть та самая «визуальная поэзия», о которой говорит поэт Айвенго.

«Эстетика гниения» имела целью внести «органический» элемент в сухой рационализм эстетики абстракционизма или супрематизма. Аналогично «черный» и «белый» квадраты К. Малевича послужили отражением гносеологической позиции автора, иллюстрацией агностической мировоззренческой концепции. Оба «квадрата» — свидетельство убежденности художника в непознаваемости мира, невозможности фиксации его в завершенных определениях. Мир есть беспредельность, открывающая «возможность чистого действия».

Перед нами поэзия, не рассчитанная на массовое понимание потребителя (но лишь на круг «посвященных»), но в такой форме активно внедряемое в жизнь такое искусство становится не «черным квадратом», а таинственным «черным ящиком», загадочность которого усугубляет ситуацию раскола и непонимания между зрителями и художниками. Есть ли что-то внутри «черного ящика»?

«Заумная» поэзия не могла восприниматься без пояснительных комментариев.

Так, В. Кандинский с сожалением констатировал: «Предупреждая все критические суждения, оно <т. е. произведение авангардного искусства> с горечью заявляет о том, что средства его всегда ограничены, и оно неизбежно меньше того, что хочет сказать».

Иными словами, в своем стремлении соответствовать «идеям» язык авангардного искусства обнаруживает собственную недостаточность; в этом смысле оно демонстрирует свою «отложенность», это искусство «отложенного созидания».

Можно выделить две основные тенденции.

Первая – «объективизация», поиск управляющих художественной мыслью объективных законов, по типу тех, что действуют в физическом мире, замена художественной интуиции логическими построениями. И «субъективизация», замена логики рационального знания логикой искусства, попытка «субъективизировать» хаос за счет отношения к миру как живописному произведению. Последнее представляет собой процесс взаимоналожения двух реальностей – художественной и внехудожественной, т. е. феноменально данной действительности, с целью ликвидации границ между физическим и чувственным, искусством и жизнью, снять условности в изображении субъекта и объекта, человека и предмета.

перипатетики курили ходили вокруг остановки
а мимо не здороваясь гигантские раки
солнце чуть выползло из-за горизонта
город проблевавшись спешил на чью-то работу
и только оля + саша = остались дома
т. к. родители оли ночевали на майорке
яичница давно сторела на сковородке
и кошка просила есть уже часа четыре
вот смотрит телевизор старичок бойкий
ему с экрана: успокойся войны не будет
наливает стакан выпивает говорит
***** ребята

и за это его никто не осудит
а что же оля + саша + чья-то работа + старичок
+ как их перипатетики = гигантские раки
а лежат себе будто гербарий в семейном альбоме
а кто не верит откройте и убедитесь
это не враки

Взаимная диффузия жизни и смерти, их смешение в потоке повседневности, отношение к формирующейся действительности как кошмару и абсурду.

человеку – человечье
печень
вырезка
предплечье
.....

потребитель радостно скачет
всего лишь два цента
а девочка дяде на пляже сказала
сестра утонула и бабушка будет ругаться
(и правда ведь будет)

Одним из ведущих художественных приёмов становится ирония, которая выражается различными способами. Одним из них становится отрешение от канонов классики через ироничное переосмысление известных цитат, нарочитое снижение их традиционного, уже ставшего нарочито пафосным восприятия в соединении с бытовыми деталями.

душа обязана трудиться
потом пойти воды напиться
поест борща котлет картошки
а после — отдохнуть немножко
.....
я очень гречку полюбил
поверьте мне поверьте
я с рыбой гречку полюбил
не верите — проверьте
войдите в дом я тут сижу
и гречку с рыбой поедаю
доев сажусь кропать стишки
и фиг кому надоедаю

Или:

среди бела дня
купил рыбу лещ
(не я конечно
кто-то другой)
что делать с рыбой
(кот с кухни кричит
он-то знает)
варить... жарить...
пришёл товарищ
сходили
взяли
сидим
смотрим на рыбу..
пошёл дождь
завонил телефон
включился телеприёмник...
рыба съедена
водка выпита

прошай сегодняшний день
ты прожит не зря

О распространенности в среде деятелей искусства иронического отношения к реальности А. Блок писал в своё время: «Самые живые, самые чуткие дети нашего времени поражены болезнью, незнакомой телесным и духовным врачам. Эта болезнь сродни душевным недугам и может быть названа иронией». Известный поэт не случайно сравнивает иронию с «болезнью», это — «трагическая» ирония (свойственная романтизму), инспирируемая страхом перед жизнью. В то же время ирония — это способ абстрагироваться от жестокости окружающей действительности.

Философия «кривого зеркала» связывалась с отрицанием настоящего, в фокусе которого стягивались и традиции прошлого, и основания будущего. Любой объект, культурный факт может быть сорван со своего традиционного («нормального») места и обратиться в «перевернутый» двойник.

Перед нами глобализация смехового — всеотрицающего начала. То, что представляется недостаточно хаотизированным, последовательно доводится до своего завершения, словно проходит сквозь «кривое зеркало», многократно отражая и отражаясь. Автор не стремится рассказать о себе, привнести в мир свои чувства и мысли. Поэту интереснее окружающий мир, а не мир внутренний, чувства и переживания других людей, нежели собственные.

Жизнь замечательных людей: Паганини
Паганини Порвали Струны
Поганые Недруги
Недруги Струны Порвали
Паганини Поганые
Струны Порвали Поганые
Недруги У Паганини
Паганини: Ах Вы Поганые
Недруги Вместе Со Струнами
Струны: Мы Не Поганые
Порвали Недруги Нас Паганини
Недруги: Паганини Поганый
И Струны Порвали Поганые
Поганые: Струны И Недруги
Паганини Порвали
Порвали: Поганые Недруги
А Паганини Со Струнами
Совсем Не Поганые

Поэтический текст с помощью изобразительно-выразительных средств и интонации не навязывает читателю авторскую точку зрения. При этом используется и переосмысливается богатый арсенал значений и ассоциаций, сложившийся вокруг любого поэтического слова. Как результат – ирония, игра с читателем.

Форма, доведенная до абсурда; набор устойчивых обезличенных выражений, цитаты из чужих стихотворений.

жизнь замечательных людей: СУВОРОВ

звезда взошла на небо

сидит курит суворов

поест немного хлеба

немного помидоров

возьмет он балалайку

сыграет цыганеллу

и сняв свою фуфайку

пойдет на каравеллу

а там матросы дружно

поднимут кружки, парус

вина ему не нужно

становится он страус

вокруг все удивились

вот это волшебство

наверно мы напились

кричит тут большинство

но нету здесь обмана

суворов птицей стал

и дождавшись тумана

на волю убежал

P. S.

суровым командармом

суворов раньше был

и ордена на шее

он с гордостью носил

теперь он птица страус

и в африке живет

но помнит его армия

Автор уходит от хаоса действительного мира в мир художественного вымысла, чтобы хаотизировать его искусственно. Наблюдается

прием «субъективизации» хаоса: зависимый от творца, т. е. «управляемый» хаос обеспечивает иллюзию управляемости и подконтрольности реального мира, ситуация абсурда подменяется ситуацией его скоморошеского розыгрыша.

пахучее растение
короткое стихотворение
.....
Там на поле заиндевелом
Велосипедисты остановились
Не проехать и не пройти говорят
Открыли цитатник Ван Вэя — читают
Подсказку у древних пытаются найти
Что ж попытка ведь она не пытка
Говорит старец Чих-Пых
И незаметно проходит мимо

Стихийно-эмоциональное начало. Абсурдизм. Принципы эксцентричности, антиэстетичность. Абстрагированная от духовных ценностей хаотическая регистрация теснящих друг друга впечатлений, механическое совмещение разнохарактерных аспектов, произвол в области формы. Что зачастую ведёт к распаду образного строя.

Современное бытие мыслится лишь как «жизнь материи». Поэтические принципы передачи ощущений в виде цепи бесконтрольных ассоциаций и аналогий, акцентирование звуковой и графической «оболочек» текста в ущерб словесному значению.

ИДИЛЛИЯ НОМЕР ТАКОЙ-ТО
ять
цвяты красивыя цвятут
там
и
тут
козляты бегут
по цвятам
тут
и
там
бензовозы по дорогам едут
бензин на бензозаправки везут
там
и
тут
девчаты в чатах грустят
о суженых мечтают

младенцы в койках засыпают
ять
везде ништяк
куда ни глядь...

6. Доминантой произведений Ольги Литвиновой на ценностном уровне является особый образ мира или, точнее, «антимира», в котором: «Всё ложно. Всё можно», где традиционные оппозиции добра и зла изменяют полюса: свет приобретает отрицательное значение, тьма — положительное и т.д.

Варкается.
Алиса умерла.
Мы растеряли все ключи от
двери
И пусть у кроличьей норы
нет дна.
В нее я все равно
Уже не верю.

Этот основной момент мировоззрения автора и может послужить исходной точкой анализа поэзии Литвиновой.

Особенностью ее поэзии является то, что, создавая изначально трагический «антимир», О. Литвинова активно использует иронию и самоиронию, выражающиеся в соединении «небесного» и «земного»:

Боже, купи мне кабриолет
И чтоб цвета неба.

Особую роль в поэзии Ольги Литвиновой играет образ города. «Антимир» предполагает наличие пространства, в котором он сможет существовать. Роль такого пространства в нем выполняет утопический город. В словаре символов указывается, что «идеомиф об идеальном городе лег в основу утопической мысли», «в некоторых случаях идеальный город относили не к временам будущего, а к иному пространственному ракурсу». Следует определить основные свойства идеального обобщенного утопического города.

1. Он абстрактен, так как, несмотря на включенное в тексты название реального города — Нового Орлеана — перед нами выступает скорее символизация «иног», «нового» и «недостижимого», художественно воплощенная в образе утопического города со своей идеологией, традициями и реалиями («карнавалы Марди Гра», «шартрез», «фонари Французского квартала»), также преобразенными в символы.

2. Также недостижим, так как существует только в виде воспоминаний, фантазий и цели пути. Все попытки войти в него не приносят положительного результата. Недостижимое пространство, в котором лирический герой когда-то уже был, но которое он покинул и в которое хочет вернуться, присутствует во многих текстах (обязательным элементом при этом является мотив дороги, пути): «*Есть от чего бежать // И есть куда бежать*»; «*Нам есть куда возвращаться. // Нам есть куда возвращаться?*»; «*Развернуться и... // Махнуть на край света. // Край света. // Ты в это веришь?*». Такое пространство «края света» (аналогично – утопического города) – притягательно, и не стремиться попасть в него – невозможно. Из этого возникает мотив неизбежности («*Зановоорлеанить нашу жизнь / У нас не выйдет*» – из «Страны Чудес»), а в крайних случаях – нежелания что-либо изменить: «*Мы твердим, что // Дорога заменит нам цель*». Утопический город представляет собой своеобразный «потерянный рай, оставшийся только в воспоминаниях и в вечных неразрешимых вопросах о возможности его обретения («*Рая, края // Стоим у порога*»).

3. В утопическом городе все «естественное» (например, живой свет) систематически исключается (возникают фонари – источник искусственного света). «Эксцентрический город, – пишет Ю.М. Лотман, – расположен «на краю» культурного пространства» и здесь актуализируется оппозиция естественное / искусственное».

4. Если вспомнить переносное значение слова *свет* – «то, что делает ясным, понятным мир, то, что делает радостной, счастливой жизнь», то его отсутствие выявляет также обобщенный смысл и указывает на целую систему мировоззрения, в которой мир – явление странное, сложное и запутанное (там все может вдруг оказаться относительным и противоположным тому, чем было всегда: тьма вместо света; видимость движения вместо реального движения; утопический недостижимый город вместо защищенного желаемого пространства и всего лишь фонарь вместо живого света).

Большинство этих признаков наблюдается в создании образа «антимира» в творчестве Ольги Литвиновой.

С «антимиром» непосредственно связано понятие «зеркальности». А. Вознесенский в стихотворении «Раскладное зеркальце», мысля в категориях постмодернистского анализа действительности, обыгрывает флюберовский образ творчества как зеркала, с которым писатель идет по большой дороге, вбирает, объедает, отражает в нем все: и верх, и низ, и прозрачные небеса, и лужи на грязной дороге:

Лирическое зеркальце,
В тебе надежда зебрится,
Урод ты – коверкальце,
Ребенку – солнцезайцельце,
Красавице ты – сердцельце,
Где смотрит Аль Рашит.
В тебя плевали, зеркальце,
Топтали, били, сверкальце,
Гоголевское зеркальце,
Тебя не разможжить.
Что нагадаешь, зеркальце?
Чай, чайнику – ул. Герцена?
Мальцу – глаза пришельщины,
Киношнику – Брижжит.
Небьющееся зеркальце,
О чем твой телекс, зеркальце?
А разобьется зеркальце –
То разобьется жизнь.

В концепции А. Вознесенского творчество – это зеркало, которое, отражая предмет, одновременно его «переворачивает», создает внешнее подобие живого (хочешь дотронуться до своего двойника, но ощущаешь лишь холод стекла).

Ставится проблема ложности, иллюзорности, миражей сознания, обмана, который заключают в себе видимые вещи.

Реальность симулятивна, мечта разбивается о действительность, истина призрачна и недостижима. Литература как форма отражения и постижения жизни не способна передать сущность, она занимается лишь видимостями. Она дает ту картину мира, в которой каждый видит лишь то, что хочет видеть: киношник – Брижжит, красавица – Аль Рашита и т.д.

С другой стороны, зеркало ничего не искажает, а, проявляя уродства и несовершенства мира и человека, лишь обнаруживает экзистенциальный смысл вещей, строит свои отношения с реальностью на «эффекте Дориана Грэя» (внутреннее уродство, порочность, зло скрываются под внешне прекрасной оболочкой). Искажение, кривизна изображения только восстанавливают нарушенный порядок вещей, гармонию подлинных соответствий, уничтожая границу между знаком и означаемым.

Раскладное зеркальце становится выражением самого эстетического принципа постмодернизма – разложить, разрушить целое на составляющие и через это разрушение восстановить утраченную сущность. Не зеркало кривое, а сама реальность существует в минусовой системе координат.

Более того, каждый из субъектов, воспринимающих реальность (урод, красавица, ребенок, киношник и т.д.), оказывается носителем истины внутри себя, проецирует на мир свои ощущения и представления, выступает в качестве идеалистического преобразователя истины.

Функции такого метафорического зеркала разнообразны: «коверкальце», «солнцезайцельце», «сердцельце» — и зависят не от объекта, а от желания воспринимающего мир трансформировать его по своему образу, подобию, желанию, поэтому «а разобьется зеркальце, то разобьется жизнь». Не реальность истинна, вечна и бесконечна, а хрупкая, трудно уловимая, прихотливая, субъективная форма ее отражения. Постмодернизм в этом смысле является знаком зазеркальной жизни литературы, не признающей аналогии с жизнью.

Множественность смыслов и способов интерпретации образов и идей стихотворения позволяет говорить о влиянии на творчество А. Вознесенского в последних его произведениях деконструктивистской философии, наличии в его художественном мире постмодернистских настроений.

Пафос отрицания реальности в литературе данного направления иногда реализуется в мотиве странствия, путешествия (чаще всего в воображении героя), плавания, лишённого временных и пространственных координат и целеполагания.

«Зеркальность» как прием и образ является «двойным»: в одних стихотворениях зеркальность носит негативный характер, и мир «за» или «отраженный» несет разрушение («Глянем лужи разобьется закат»), а в других, даже несмотря на свойство разрушать, является приемлемой «заменой» миру «настоящему»: *«Фонари, как всегда, терпеливо // Отражаются в сонной воде», «А там за окном сильный дождь»* и т. д. В результате данного приема в текстах «отражаются», «отражают» и «просвечивают» множество окон (которые, об этом необходимо помнить, являются одновременно «границей», разделяющей миры). «Окурок в окно длиннохвостой кометой»; «Дождь в окно смысл всех зайчиков утренних» и др. «Зеркальность» может достигать своих пределов постепенно, все больше и больше захватывая пространство вокруг и, наконец, вбирая в себя лирического героя. Сравни в начале стихотворения: *«Я в плаще из багряных лилий. // Слѣз не пряча, // Стою у витрины // Никому ненужных вещей»* и в конце: *«Я в плаще из багряных лилий. // Я отраженье в витрине // Никому ненужных вещей»*.

«Зеркальность» переходит из уровня внешнего (окружение лирического «я») в уровень метафизический и внутренний. «Отражением» может стать двойник или просто «другой», который разрушит ранее целостное «я» лирического героя: *«Ищу кого-то, теряя себя»*.

«Зеркальности» противостоит (или дополняет ее) «замкнутость»: *«В четырехстеннопотолочном состоянии»; «Посмотри. Там, // В витрины вмерзая, // Рыхлый снег выминая до корки, // Ангелочки толпятся у рая. // Так прозрачны, невзрачны и ломки».*

Задание. Проанализируйте, как воплощается принцип «зеркальности» в стихотворении О. Литвиновой «Отличие отражения отчаяния».

Отличие отражения отчаяния
От оного отчаяния
Отчетливо определяется
Оправданной образностью.
Но, как всегда, не выполнив обещания,
Отвлечемся от слов на букву сию.
Отчаяние — состояние крайней безысходности.
Тупик.
Первозданное иступление.
Это все так, к слову о том,
Что наше отчаяние лишь его отражение.

«Зеркальность» и «замкнутость» мира предполагают одиночество лирического героя: «Право на одиночество...»; «Только вы почему-то здесь лишний...»; «Сложно быть самой по себе...»; «А так мало для счастья нужно — чашка чая и ещё... кто-то (?)», но иногда оно отступает и появляется «свет в конце тоннеля»: *«Знаешь, во всем есть немного меня».*

От изначальной ущербности одинокого человека (*«И в тебе ничего. // И во мне только я»*) автор приходит к мотиву шутовства, карнавала, театрализации, клоунады, лицедейства и образу городского ада. Наиболее полное выражение это находит в стихотворении «Шут». Шут одинок, кроме него в пространстве парка никого нет («В парке пусто»). Шут наделен эпитетами «черный» («черный шут»; «черный наряд») и его атрибутом выступает «чертово колесо», все это соотносится с определением роли шута у М.М. Бахтина: «Шут и дурак — метаморфоза царя и Бога, находящихся в преисподней, в смерти», и город, таким образом, становится этой преисподней. Соотносится образ шута и с другим положением в теории М.М. Бахтина: «Им [шуту, дураку] присуща своеобразная особенность и право — быть чужими в этом мире, ни с одним из существующих жизненных положений этого мира они не солидаризуются, ни одно их не устраивает, они видят изнанку и ложь каждого положения». В стихотворении постоянно повторяется один и тот же смысл «ненужности», «положения не в своем

пространстве», «чуждости всему вокруг»: *«Только вам все не то,/ Только вам все не так»; «Отчего, почему вы здесь лишний»; «Только вам все не так и не тут».*

Образ шута неуловимо тонко похож на Алексея Петровича из рассказа «Ночь» Татьяны Толстой, в финале которого десятикратно повторяется слово, вынесенное в его заглавие. Состояние, испытываемое лирическим героем Литвиновой, можно назвать так же просто: ночь. Сам образ ночи многократно повторяется в ее стихотворениях: *«Отчего по ночам вы не спите в кровати, // Черный шут в невеселом наряде»; «Точно холод тысячи лун»; «Все эти ночи твои и мои» («Куда мы идем, взявшись за руки»); «Я плачу в темноте» («Фонарщик») и др. Говоря о ночи, необходимо сказать и о бессоннице: «Закрой глаза. // Мне и тебе не спится. // Не в эту ночь». «Ночной мир расположен на границе пространства культуры или за ее чертой. Этот мир ориентирован на антиповедение», по Ю.М. Лотману, т. е. ночь является одним из признаков «антимира» в текстах Ольги Литвиновой.*

Ночь в произведениях искусства часто связана со смертью. В произведениях О. Литвиновой часто встречаются образы сна (*«Фонарщик ленится зажечь фонарь // И спит»*) и вечного сна — смерти. В ее стихах смерти подвержено самое светлое, трогательное, незащищенное: умирают «солнечные зайчики», Алиса из сказки Льюиса Кэрролла, умирают близость людей и сказки. Особенную роль в разрушении мира иллюзий играет уход детства, трагически воспринимающийся поэтессой как безвозвратность, смерть: *«Так в чуждой постели умирает детство»; «Мы доживем до ночи. // Я все старше»; «Мне сегодня исполнилось сто, // А вчера еще было пятнадцать»; «А я все старше год от года».* Умирает даже сам Бог: *«Он ангел, так ему сказали. // Бог умер».*

В стихах Литвиновой пространство делится на верх (небо) и низ (земля). Трагическому восприятию земного существования противостоит романтический мир мечты. Ее символом в противовес образам смерти и ночи становится небо: *«В какой цвет свое небо раскрашивать, / Вам решать» («Шут»)*. Образ неба появляется и в стихотворении «Розовый кролик»: *«Боже, купи мне кабриолет / И чтоб цвета неба».* Однако здесь образ неба появляется в земном пространстве, где система ценностей меняется. «Небесные» свойства приобретает вполне реальная мечта — кабриолет, — которую можно получить за деньги, и даже Бог вписывается в земную жизнь и денежную систему отношений. Вместо «подари» или «дай» автором употреблен глагол «купи»: *«Боже, купи мне кабриолет».* Образ Бога дополняет образ ангела: *«Ангел фарфоровый*

с восковой слезой»; «Ангелочки, ты видишь, молчат, // Только крылья слегка истрепались»; «Он ангел, но не помнит неба»; «Он ангел, так ему сказали. // Бог умер».

Небо представляет пространство «верха», но не отделяется от земли, а присутствует в земной жизни. Иногда даже дома плавно «перетекают» в небо: *«На всех этажах / До самого-самого неба / В окнах будет закат»* («Безымянный»); *«Сертификат моей душевной лжи / Я отправляю в небо по карнизу»* («Страна Чудес»). Иногда оно является недостижимым («Небоскребы скребуются в небо»).

Только вечное и единое небо в «антимире», создаваемом автором, обладает свойствами цельности и незаблемости: «Лишь это небо моногамно-монолитно». Лирической героине же Ольги Литвиновой не хватает внутренней целостности: «Я теряюсь в осколках/огрызках. // Собираю себя по кусочкам»; «Я хочу быть единым целым»; «Мне целый день быть разбитой, // Чужой». Это приводит ее к конфликту с окружающим миром, ощущению ненужности и непонятности. Лирическая героиня Литвиновой чувствует себя чужой в отношениях с обывателями, среди «людей без правил и целей» («Виноград»), у которых «лица без глаз» («Ангел мой») и «монорельсоворезкие улыбки» («07:30 утра»).

Особо выделяются стихотворения «Сумасшедшая», «Мясо» и «Розовый кролик», на которых следует остановиться отдельно.

Пространством в стихотворении «Мясо» является метро. По Ю.М. Лотману, оно выступает в роли границы (такой же, как чердак, подвал, предместье, подъезд и др.). «Именно эти пространства становятся «своими» для маргинальных групп общества» и для «антимира». Неординарная лирическая героиня Литвиновой тоже стремится туда: «В ладонь жетоном на метро»; «Я в ладошке прячу жетон на метро» («Никому ненужное»). В пространстве метро «живое» и «мертвое» меняется функциями и возможностями: живые люди становятся «железные», а лишённые жизни и сознания «машины-гиганты», напротив, обрастают плотью, становятся «мясными» и сами выбирают остановки для людей. «Слой мяса» заменяют небо (здесь предстает антропоморфность вещей, создаваемых человеком «по своему образу и подобию»; внешний, изначально неживой мир становится одушевленным, а человек, «образ всякой техники», «овеществляется»).

В стихотворениях «Сумасшедшая» и «Розовый кролик» повествование ведется от лица «людей». «Люди» для лирической героини О. Литвиновой – представители иного мира, их пространство для нее чужеродно – «потусторонний свет», *«какое-то странное место, //где нам не бывать...//да и не больно-то хочется»* («Сумасшедшая»). Но этот мир постоянно преследует ее, грозит настигнуть, поглотить

и единственным способом выжить и избежать абсолютного слияния с ним остается ирония по отношению к себе и миру: «*Боже, купи мне кабриолет*»; «*Нужно посадить если не дерево, // То хотя бы морковку на грядке*»; «*Тогда носки всегда будут чистыми, // А это какая-никакая стабильность. // А стабильность важная штука*» и др.

Показательно в этом отношении стихотворение О. Литвиновой «С легкой руки»:

Переписать бы всё с лёгкой руки,
Но легче забросить до лучших времён
В дальний ящик.
Мысли о смысле.
Мысли без смысла?
Чернилами подростковой тоски,
Едкой, как уксус,
Не всегда настоящей.

Пусть твердят «всё вокруг проходящее»...
Пусть твердят «всё вокруг проходящее»...
Возрастное.
Максимализм.
Жуть жуткая, душу порой леденящая,
Вдобавок сарказм, отрицанье, цинизм.

Переписать бы всё с лёгкой руки,
Перепачкать в чернильной свежести.
Что, скажите, пожалуйста, называется
словом Стихи?

То, в чём душа океанской безбрежности.
Бог мой, всё уже сказано,
Исполнение, правда, вольное.
Как паршиво / Как сладко на свете
Живётся.

Проиллюстрировано.
В весь спектр цветов перемазано.
Вот сейчас, вот сейчас будет рифма глагольная.
Что же тогда нам остаётся?

На один мотив.
Перепето до дыр.
Пусть твердят: «Всё вокруг проходящее»...
Бутафория мечты...
Просто зеркала и дым.
Вот такое оно настоящее.

Переписать бы до чернильных каракуль,
До бумажного пепла.
Так, чтоб, знаете, и придраться-то не к чему..
Гладко.
Только всё это тоже отпето.
Возвращаемся к теме вечного.
Впрочем... что там,
И так ясно — загадка.

Может, просто в клочки, да с лёгкой руки?
Что бумагу марать?
Все мы вольные птицы.
Что, скажите, пожалуйста, называется
словом Стихи?
То, в чём души есть хотя бы частица.

7. Поэзия Юлии Пилипчатиной глубоко личностная. Материалом для автора являются грани собственной личности, взгляд обращен во внутреннее пространство. Юлия Пилипчатина выбирает для себя форму верлибра.

Сама Юлия полагает, что одним из ведущих в её поэзии является образ крыльев, отсылающий к пространству «верха».

Крылья — как нечто невозможное в реальном мире, месте обитания субъекта «Ты». «Я оставила крылья, сдала их на первом посту»; «за плечами фантомные боли... я не помню, что было у меня за спиной».

Любовь в текстах Пилипчатиной тождественна слиянию. Возлюбленные становятся одним человеком, это одна душа, разделённая на два тела: «мы соединены»; «...у моей души абсолютный слух, и мембрана настроена на твои частоты». Любовь как замкнутое пространство на двоих.

Показательным здесь является стихотворение «Мысли утром. Пока ты еще спишь...».

Мое сердце — большой перезревший плод,
Межклеточное пространство заполнено
вязкой нежностью
Твоих просыпаний,
Моих не-дыханий,
Моей обездвиженности,
Желания остановить секунду,
землю,
небо,
вдох-выдох,
город,

падение хлопьев снега,
полет птиц.
Мое сердце — смородиновая ягода на просвет:
Еще немного нежности к тебе — оно лопнет
и вытечет соком...
Я захлебнусь собственным счастьем твоих полусонных
Предпросонных безотчетных поисков моей руки,
соскользнувшей с твоего плеча...
Нежнейшее утро тонкими пальцами
раздвигает тяжелые атласные шторы,
Ревнивое утро обволакивает тебя
медовыми ласками,
рисует теплые заклинания с размытыми смыслами...
Ты скоро проснешься.
Я не дышу.

Любовь предполагает бесконечную самоотдачу лирической героини. Это одновременно и разрушающая сила, и единственно возможное состояние. Разрыв связи с субъектом «ты» — переход в новое состояние, тождественное смерти, перевоплощение в носителя другого сознания.

Что я здесь делаю?
Я давно уже не хочу есть.
И пить.
Забываешь.
Стираешь меня из памяти
Этого мира.
И меня уже ветер насквозь —
Я ему не препятствие...
Но, задрав подбородок к небу,
Я думаю:
Хорошо, что, когда ты
Совсем забудешь меня,
Я перестану существовать.
Между мной и той,
Что родится тогда,
Не будет ничего общего.
Она посмотрит на мою оболочку,
Прочитает прошлое,
Как книгу.
И скажет:
Надо же быть такой глупой.

Происходит разделение мира на два пространства — «Их» и «Своё». «Прохожий», «гость», «люди с корзинками» — носители

другого сознания. Они могут быть лишь случайными гостями в пространстве «Своё», не имеющими лиц и каких-либо характеристик, кроме чужеродности.

В супермаркете пустота
Особенно ощутима.
Эти люди с корзинками...
Что я здесь делаю?

.....

У меня печали — полный воз.
Не спрашивай, прохожий. Кто привез...

.....

Уходи, прохожий. Покуда цел.

.....

Ко мне приходил гость,
Чтобы слушать мою тишину.
Но не ты.

Вследствие бинарной оппозиции, разделения мира на внутреннее и внешнее пространство появляется мотив замкнутости. Замкнутость ведёт к одиночеству лирической героини. Замкнутость — это способность противостоять внешнему миру, самоисключение из внешнего мира, ведущее к самопогружению. В то же время в этом пространстве нарастает энтропия, ведущая к хаосу. К смерти.

Здесь возникает мотив болезни и лекарств: «пропиши мне постельный режим»; «если будут звонить — отвечай карантин»; «...копится внутри яд. По капле томительно к августу»; «мы все реже с тобой пьем вино, но пригоршнями — анальгин».

Также появляется мотив механизации. Природной смерти лирической героини/героя.

Я твой домашний арлекин
В квадратной коробке. Не более.
Ты заводишь меня, срабатывают механизмы,
Простые, как раз-два-три...

Обратимся к стихотворению «Нытьё».

Подбери меня, мама. Подбери.
Я рассыпалась мелким бисером
По Невскому.
Подбери меня, мама,

Выбрей голову.
Волосы вплети в воды Ганга.
Подбери меня, мама,
Нарисуй мне глаза, из которых
Вытечет моя душа
И достанется птицам.
Подбери меня, мама,
Спой мне колыбельную.

.....
Мама, я где-то оставила свою запасную часть.
Мама, я непригодна к эксплуатации.
Мама, ты думаешь, я сейчас
В полном порядке? Эта иллюминация,
Мама, это режут мои датчики,
Выплывывая неслышимые гигагерцы...
Неужели ты этого не видела раньше?
Мама, зачем мне такое большое сердце?
Я слышала, что за моей спиной говорят.
Но здесь названия есть для всего подряд...
Будь то кофеварка или любовь.

.....
Мама, усади меня на стул
Посреди нашего маленького зала
С деревянными половицами.
Мама, я, наконец, вымолчу все,
Что никогда тебе не скажу,
Но все, что ты знаешь не про меня.
И что мне уже сто шестнадцать

.....
Хочешь, я расскажу тебе, что все не так,
как ты мне говорила?
Кроме того, что все тайное становится явным.

Здесь распадается граница между пространствами «Своё» и «Их». Лирическая героиня становится частью мира вещественного, опредмечивается, «рассыпается бисером». В урбанизированном пространстве человек — сложный механизм, который уже не пригоден к эксплуатации, если одна из его частей не работает.

Освоение хаоса, урбанистического по своему происхождению. Технологизация пространства, противоестественная человеческой природе, одновременно отрицается и эстетизируется.

Попытка спрятаться в мир детства — пространство «верха», оппозиционное миру вещей, оказывается тщетной:

Но все, что ты знаешь не про меня.
И что мне уже сто шестнадцать.

Север не найден
«Север не найден. Позвольте покинуть пост.
Прием, Господь Бог, прием! Жду указаний.
Компас не действует. Здесь что ни норд, то ост».
Отчаянный смертник с завязанными глазами
Реву в приемник: — Ну же, руководи!
Видимость — ноль. Чувственность — прошивает.
Жарит внутренности и пустоту в груди.
Полюс замкнулся. Полюс не отпускает.
Полюс морочит меня, держит за дурачка.
Ловит, смеясь, в параллели-меридианы,
Вертит стальную птицу, как новичка,
Мнет, как бумажную. Раны? Да к черту раны!
Крайняя точка. Топливо на нуле —
Вытекло сквозь пулевое по левому борту.
Все, что я вижу сейчас — отражением на стекле —
Чье-то лицо. Этот кто-то без малого мертвый.
Ну что же ты, Бог, говори! Ну, прием, прием!
Приборы безбожно врут, зубоскалят красным.
Север не найден. А значит — и не спасен.
Прием, Господь Бог, прием... А точнее — здравствуй...

Внешний мир представляется хаотичным, лирический герой в нем — «отчаянный смертник с завязанными глазами». Пространство «верха» (Бог) закрыто, недостижимо. Мир представляется мясорубкой — механизация, лишённая разума. Следуя философии Шопенгауэра, выход для лирического героя — это творчество и самоотдача, то есть опять же создание личного пространства, побег от внешнего.

Как мы видим из стихотворения «Нить», слияние пространств приводит к смерти лирического героя. Как было указано ранее, одиночество также приводит к разрушению. Отсюда возникает мотив безысходности. Тогда героиня бежит в мир воспоминаний, где существует субъект «ты».

На примере творчества этих тольяттинских поэтов мы видим, какими разными и яркими могут быть их «странные» для многих стихи. Это поэзия, сочетающая в себе глубоко личное, часто трагичное восприятие мира, неприятие окружающей действительности, желание уйти от нее в свой, непонятный для большинства мир. Это поэзия, во многом отвечающая духу времени, клиповому сознанию современного молодого человека, в которой строки то

плавно перетекают друг в друга, то походят на осколки, на рваные раны, надрывные, болезненные интонации сменяются нежными и лиричными. Из этого можно сделать вывод: «молодая» тольяттинская поэзия представлена разными талантливыми авторами, имеющими собственное лицо.

8. Золото поэзии в тоске. Марина и Николай Переясловы / Архив: Литературная Россия, 2005. № 46

Тольятти — город в России известный. Ещё бы — это ведь наша автомобильная столица! И хоть последнее время россияне и стараются приобретать главным образом иномарки, Тольятти всё равно ассоциируется в народе с выпускаемыми здесь «Ладами» и «Нивами», до сих пор ещё остающимися для многих наших сограждан показателем жизненного успеха.

Но Тольятти — город не только инженерно-технический или коммерческий, но также и творческий, насквозь пронизанный духом поэзии и звоном гитарных струн. Тому здесь способствует многое — и таинственная энергетика волжской земли, будто бы напитывающая живущих на ней людей стремлением к творческой самореализации; и аура ежегодно проводимого неподалёку знаменитого Грушинского фестиваля бардовской песни; и наличие в Самаре одной из сильнейших писательских организаций в России, известной именами таких поэтов, как Борис Сиротин, Евгений Чепурных, Евгений Семичев, Диана Кан и др. А уж прозаиков тут и того больше — это и широко известные Евгений Лазарев и Иван Никульшин, и прогремевший недавно на всю страну романом «Безымянный зверь» Евгений Чебакин, и возглавляющий ныне областную писательскую организацию Александр Громов, и лауреат премии «Хрустальная роза Виктора Розова» протоиерей о. Николай Агафонов, и всё активнее о себе заявляющий Антон Голик, и создавший своими книгами удивительную «директорскую сагу» Александр Малиновский, и немалое число других их достойных коллег по литературе.

Так что тольяттинцам есть, с кем себя сравнивать и с кем соревноваться. И от кого отталкиваться. Ведь не только на автомобильном рынке страны, но и на её литературном поле сегодня активно дуют западные ветры, подобно моде на иномарки, создающие моду на литературу западного образца. Это, к примеру, довольно хорошо видно по издающемуся в Тольятти литературному журналу «Город», который выходит под редакцией поэта Владимира Мисюка. Лет десять тому назад В. Мисюк написал одно замечательное стихотворение, которое могло бы стать для него «программным», если

бы эта линия была им продолжена в последующем творчестве. «Золото поэзии не в счастье. / Золото поэзии в тоске. / Сердце разрывается на части. / И душа висит на волоске», — писал он в нём, подводя читателя к своим лучшим на то время строчкам: «Соловьиный век не за горами. / Я надеюсь крепко на него». Однако, похоже, что с годами поэта всё сильнее сносило в пессимизм и безверие, которые и вылились в конце концов в полные апатии строки: «И пшик для тебя хула, / И пшик для тебя хвала, / И мы для тебя зола, / И нет ни добра, ни зла...» — причём это адресовано не кому-нибудь, а России, то есть образу, который всегда как раз и вдохновлял поэтов на создание самых лучших стихов. Правда, надо признать, что прежний Мисюк исчез не окончательно, и нет-нет, он всё-таки проявляет себя, вознося над горечью пессимистических стихотворений полные веры строки: «И душа воспарит над житейской тщетой, / И поэзия вновь уподобится хлебу. / Ради этого можно ходить под пятой / Триста лет, чьей угодно, и выносить небо!». Однако некоторая вкусовая мешанина всё-таки даёт себя знать при формировании редактируемого им журнала «Город», представляющего на своих страницах главным образом членов Союза российских писателей, созданное в Тольятти региональное отделение которого возглавляет тонкий лирический поэт Борис Скотневский. «Пахнет осенью поздней планета, / Острый ветер напорист, как нож. / Удирай хоть со скоростью света, — / Сам себя всё равно не спасёшь. // И созвездия грустно свисают, / И костёр пропадает в золе... / И любовь никого не спасает, / Кроме тех, кто живёт на земле», — с доступной читателю ясностью и в то же время с чарующей поэтической загадочностью пишет он в одном из стихотворений, помещённых в журнале «Город» (№ 11, 2005). При этом наряду с простыми и чистыми стихами самого Скотневского, в «Городе» печатается довольно много идейно пустых и, честно говоря, «грязноватых» в нравственном отношении стихотворений, «опускающих» и читателя, и сам жанр поэзии к таким темам, как мастурбирование в ванной (Алексей Алексеев), каннибализм (Владислав Южаков), и всяким иным пошлостям (Вячеслав Смирнов), которые Виктор Стрелец, Александр Фанфора (кстати, сами-то весьма неплохие и интересные поэты, без всех этих великовозрастных глупостей), а также и сам Владимир Мисюк пытаются представить читателю журнала как некие безобидные «творческие искания» своих товарищей. Какие уж там искания! Пошлость — она пошлость и есть, и это вдвойне отчётливо проявляется на фоне действительно хороших стихов того же Бориса Скотневского, Виктора Полева, Натальи Кузнецовой, Натальи Сафроновой, Валентина Трунова или,

допустим, Игоря Крестьянинова, написавшего такие строчки: «Закат пресветлый и пунцовый / вас красил, что ли? / Иду, и сердце чищу снова / весёлой болью».

Главное в «Городе» — это всё же настоящие стихи и настоящая проза, а не повторяющие собой зады российского авангарда попытки эпатировать читателя скабрёзными откровениями типа: «В сущности, я — гей» или: «Я говорю от лица извращенца». Литература — это всё-таки то, что рождается выше пояса: в человеческой душе и сердце. И, слава Богу, большинство тольяттинских авторов руководствуются именно таким её пониманием.

(Хотя, возможно, наилучшим шагом для развития тольяттинской литературы было бы создание в городе второго журнала, ориентированного на традиционные формы поэзии и прозы и не искажённого эпатажными тенденциями. Тогда бы представители обоих существующих в городе направлений могли бы творчески соперничать друг с другом, а читатель выбирал бы то, что ему ближе по вкусу и по духу. Хочется верить, что однажды руководство Тольятти поймёт это и само предложит писателям подобное решение данной проблемы...)

К сожалению, настоящая литература, помимо смысловых или художественных нагрузок, несёт в себе ещё и некие пророческие функции, как бы приуговляя писателя к свершению поджидающей его за ближайшим поворотом судьбы. Именно так воспринимается сегодня опубликованный в № 11 «Города» за 2005 год рассказ прозаика **Юрия Некрасова** «Волки», словно бы предсказывающий его неожиданную гибель. Юрий Некрасов был найден на одной из автобусных остановок города убитым, и следствие, как это стало у нас уже почти традицией, виновных не отыскало. Так произошло недавно в Санкт-Петербурге с убийством внука поэта Николая Рубцова — Коли Рубцова, так случилось и в Тольятти... Но жизнь писателя продолжается в слове, и Юрию Некрасову предстоит жить в своём литературном наследии. А его товарищам — в создаваемых ими сегодня книгах и выходящих альманахах. Два таких уникальных издания вышли в последние годы в Самаре — они называются «Подарите мне рассвет» и «Мозаика судьбы» и полностью отданы писателям-инвалидам. И среди них тоже есть авторы из Тольятти — к примеру, **Татьяна Гоголевич** и **Вера Терентьева**, творчество которых в данных альманахах представлено короткими рассказами (Терентьева) и рассказами и стихами (Гоголевич). Проза Татьяны Гоголевич поражает своими отчётливо узнаваемыми деталями — ввевшимися в детскую память запахами, звуками, скрипами и другими, оживающими на страницах рассказов,

оттенками жизни. У Веры Терентьевой особенно запоминается рассказ «Бермудский квадрат», который жестокая судьба образовала, связав воедино жизнь четверых человек: парализованного в результате аварии мужа, его малолетнего сына Саньки, а также жены и поселившегося вместе с ними её сожителя... (Следует отметить, что в последние годы у этой писательницы вышли уже две обращющие на себя внимание книги — сборник рассказов «Виртуальное счастье», а также сборник рассказов и стихов «Кораблик без причала».)

Надо сказать, что тема семьи и в особенности детства вообще очень активно исследуется тольяттинскими писателями, которые много и охотно пишут о детях или же непосредственно для детей. Так, признанный мэтр тольяттинской поэзии, являющийся беспрекословным авторитетом для тех из местных стихотворцев, кто ориентирован в своём творчестве на традиционную форму и патриотическое содержание стихов, поэт **Константин Рассадин**, заслуживший свой статус лидера многими годами непрерывной работы на ниве стихосложения, выпустил недавно в Самарском отделении Литературного фонда России (которое последние годы работает как самое настоящее издательство) книгу повестей и рассказов «В начале была проза», которой оказались присущи все его лучшие поэтические черты: горькая правда жизни, но с философским, а порою и с ироничным налётом. Она написана отточенным до лаконизма языком, свидетельствующим о большом мастерстве автора. Думается, что такие вещи, как «Мать-одиночка», «Пути земные неисповедимы» и некоторые другие, просто «обречены» на то, чтобы обрести любовь читателей и стать народными.

Для детей пишет и **Александр Степанов**, без удержу сочиняя всевозможные загадки и потешки, скороговорки и считалки, которые он собрал под обложку книги «Я живу в Солянке Вольной». Есть у него и стихи, на многие из которых написана музыка, и они стали песнями.

Много лет отдал работе над книгами для детей и тольяттинец **Василий Волочилор**. В 2005 году он выпустил в свет роман «Мценская западня», в котором, хотя и в художественной форме, но со всей серьёзностью исследовал неудавшийся танковый поход генерала Гудериана, провал нацеленной на Москву операции «Тайфун» и всего плана «Барбаросса». Особенно важно, что эта книга вышла именно в год 60-летия нашей Победы, добавив в копилку информации о ней ту толику правды, без которой невозможно истинное понимание совершённого нашим народом подвига.

Довольно поздно заявила о себе как о поэте **Лидия Артикулова**, но сегодня её поэтический голос выделяется в хоре тольяттинских поэтов абсолютной узнаваемостью и самобытностью, а её поэтическое мастерство придаёт её жизненным откровениям дополнительную ценность: «Не дай душе познать остуду, / Держись за тоненькую нить. / Жизнь — самое большое чудо! / А ради чуда стоит жить».

Две основательные поэтические книги выпустил известный тольяттинский поэт **Александр Воронцов** — это книга избранных стихов «Неизъяснимая нежность моя» (с подзаголовком «Опять о прекрасной даме») и сборник «Трубач», объединивший в себе стихотворения гражданской направленности. Предваряя одну из этих книг, признанный самарский поэт **Евгений Чепурных** сказал о Воронцове, что это «трубач, играющий на лире» — и это очень точно подмечено, потому что гражданская и лирическая ипостаси автора очень гармонично проявляют себя в его творчестве. «Всё смешалось — призыв и угрозы, / Трын-травой зарастает межа. / Смех в России, он часто сквозь слёзы, / Потому так искрится душа», — говорит поэт, раскрывая читателю особенности своего видения жизни, да и особенности самой российской действительности тоже.

Понятно, что не всё в книгах упомянутых выше авторов является абсолютно безупречным, встречаются в них и необязательные, затёртые образы, и вялые, не рождённые душой, а вымученные сознанием строки, но в них есть главное — реальная, а не перенесённая в стихи из анекдотов жизнь, и честное авторское отношение к этой жизни, к стране, где эта жизнь происходит, и к живущим рядом с ними людям. А также — отношение к нашей истории и тем, кто был её участником. Мы уже упоминали о книге Василия Волочилова, посвящённой Великой Отечественной войне, сюда же можно добавить три тоненькие маленькие книжечки **Николая Соплякова**, посвящённые теме Российской армии, её ветеранам и сегодняшним армейским будням, — это «Эдельвейсы, вперёд», «Мой костёр в тумане светит» и «Ну и чудеса!»

Среди книг тольяттинцев следует также упомянуть несколько поэтических сборников **Валентина Рябова**, вышедших в последние годы, поэтические сборники **Семёна Краснова** «Последний из сторожевых», «Поединок серых глаз», а также историко-философскую «трилогию для мыслящих» **Николая Прасолова** «Люди и боги» и его поэтический сборник «Планида отцов», составленный из одних только сонетов да авторских размышлений об этой устойчивой стихотворной форме. Вряд ли, думается, книги такого рода, как вышеназванная, станут настольными для массового читателя, но, как сказал когда-то поэт, «если звёзды зажигают, значит, это кому-нибудь нужно?..».

Третью книгу своих стихов с предисловием Константина Рассадина выпустил в 2011 году **Виталий Сивяков**. Она называется «Исповедь» (с таким же, кстати, названием вышла недавно в Киеве книга и у санкт-петербургского поэта **Владимира Шемшученко**) и содержит лучшие стихи автора, написанные им за предыдущие годы. «Идёшь вишнёвой заметью, / Былое вороша. / Судьба твоя — из памяти, / Из музыки — душа», — светло и просто выговаривает он непритязательные на первый взгляд строки, за которыми встаёт выношенное всем жизненным опытом авторское кредо. Впрочем, «кредо» — это звучит и заумно, и не по-русски, а на деле всё намного проще, как в стихотворении, посвящённом **Владимиру Кострову**: «Мы с тобой из русской глухомани, / От истоков Вохмы и Двины. / До сих пор живут в воспоминаньях / Бабушкины шаньги и блины...». Поэзия — это просто Родина, запечатлённая и закреплённая в слове, не больше, но и не меньше. Поэтому и удручает, когда вместо Родины в стихах некоторых поэтов-модернистов нам открывается какое-то словесное уродство. Но зато, в свою очередь, радует, когда видишь, что поэт идёт в верном направлении, особенно если этот поэт — молодой. Вот и первая поэтическая книжка одиннадцатиклассницы **Юлии Шлыковой** «Игра души моей» даёт надежду на то, что, несмотря на название, поэзия всё-таки не станет для автора одной только игрой, а наполнит её жизнь высоким смыслом. Не случайно же в ней уже и сегодня видна глубоко чувствующая и сопереживающая миру душа. Даже если она порою и заявляет с неким задором и задиристостью: «Не заботясь о билетах, / Налегке уйду из дома, / Чтоб встречать свои рассветы / Под звездой незнакомой». Главное, чтобы эта звезда светила не на чужбине, а над её Родиной, тогда и свет её будет тёплым, ясным и дружелюбным.

9. Из названных выделим **сборник стихотворений Семёна Краснова «Последний из сторожевых»**, поскольку он являет собой не проходную веху в хронологии творчества автора, а напротив, подтверждает, что читающему миру явлен поэт в полном значении этого слова.

Название сборник получил по первой строчке одного из ключевых стихотворений, задавшего всему сборнику эстетическую доминанту — возвышенное и трагическое и тональность — светлую печаль:

Последний из сторожевых,
Судьбой оставленный в живых.
Мгновенья, бьющие под дых,
Страх и угрозы.

Свирепый сероглазый пёс
Без ласки материнской рос.
Борьба за жизнь — игра всерьёз:
Кровь, пот и слёзы.

Забравшись на крутой утёс,
Печально выл под грохот гроз,
Прильнув к стволам родных берёз
Такой, как прежде.

Смышленный взгляд, прохладный нос,
В душе — шенок-молокосос,
Следы шипов багровых роз.
Боль и надежда...

Возвышенность чувств и высокий духовный накал задаются сборнику с первых строк его первой рубрики, названной «Поэзия — мерцание души...». Автор начинает свой исповедальный цикл выстраданным утверждением: «Писатель — подмастерье Бога, Безвестный чистильщик души...», «...Любовь, и радость, и тревогу — всё превращает он в стихи».

Со всей очевидностью поэт уже в начальных стихах включается в историко-литературный ряд стихотворцев, пытавшихся определить место поэта и поэзии в жизненном мироустройстве. Кто он — поэт и зачем его творчество? Семён Краснов в духе национально-русских традиций решает, что поэт в России, действительно, «больше, чем поэт», что он прежде всего гражданин — «Отечества достойный сын», что он следует заповеди: «Глаголом жги сердца людей», что его миссия — пророческая, а его стих должен звучать, как «колокол на башне вечевой во дни торжеств и бед народных» и что ответственность его сверхвысока, поскольку ему открыты «неба содроганья и горних ангелов полёт...».

В обозначенном контексте усиливается боль поэта от того, что

Устало слово...
От нас устало.
Тоска и злоба,
А света мало.

Мы что-то пишем,
Зачем — не знаем.
Печалью дышим,
Молве внимаем...

От стихотворения к стихотворению всё более и более проявляются мотивы одиночества:

Поэзия — мерцание души.
В пустынно-серой одинокой дали...
Не нарушайте моё одиночество!
Не оставляйте меня одного...

Заданность жаркого накала первых строк автор сохранит до последней страницы, но эта же заданность придаст сборнику тональность печали («Печаль моей земной юдоли — Печаль судьбы, нелёгкой доли», или: «...Одна лишь тихая печаль, одно лишь искреннее горе, слезами плещущее море, ушедших дней немая даль...»), обусловленной преобладанием гражданской, духовно-нравственной и философской проблематики большинства его стихотворений, которые содержат горестные раздумья о несовершенстве мира, человеческой природы и человеческого мироустройства на земле, трагедии утраты города Ставрополя-на-Волге — города Святого Креста («...Затоplen город православный, построенный в победах славных елизаветинских орлов...») и пришедшего ему на смену современного города с его мелочной суетой и всё большей потерей высших духовных ценностей («...Спесивый город Автоград, не тронутый рукой Растрелли — степной поволжский Фаринелли — торгово-денежный кастрат»).

В новом сборнике лирический герой Семёна Краснова прорывается в высоты мироздания, через гул не принимаемого им города ощущает пульсацию времени, стремится к постижению истины. Невзирая на иногда появляющуюся моралистическую тенденцию, которая звучит там, где клеймится духовное обнищание, поэтические строчки захватывают целиком и не отпускают читателя, покорённого не только всегда современной и важной для каждого живущего поколения тематикой, но и тем, что автор первичен в своей образности, что она удивительно живописна и изобразительна, а ассоциативные ряды неожиданны и точны: «светлоликих икон старина мягко греет озябшую душу», «снов изящные сонеты», «дум ночные силуэты», «снов багровые планеты», «снежинки — дети кутерьмы», «лунным обласканы светом», «зеленоглазое, рыжеволосое солнце с веснушками — светлыми росами в травах духмяных скользит за берёзами», «...хрустит предутренней порою кромки льда прозрачная слюда», «ручейки узоры ткали на брусчатке мостовой, света маленький хрусталик по воде бродил босой» и многое другое.

На что же уповает поэт, каков его эстетический идеал: в чём счастье, что может гармонизировать нашу жизнь, примирить

с гневно обличённым городом? Читатель всё более втягивается в умный и глубоко содержательный диалог, предложенный ему автором, — диалог, в котором, кроме лирического героя и читателя, участвуют на страницах сборника привлечённые к раздумьям поэты, наиболее близкие Семёну Краснову по характеру мироощущения и мировоззрения, по типу мышления и творчества, по пониманию эстетического и нравственного идеала. То слышится Блок в стихотворении «Девочка пела на клиросе...». Сразу вспоминается знаменитое блоковское «Девочка пела в церковном хоре...». И там и там, заметим, чистота и праведность ребёнка, которому подвластны тайны мироздания, но который беззащитен «в мраке бедности и сироты». То Фет: «...Прозрачно... Призрачно... Туманно... И голос эха: «Странно... Странно...». То В. Брюсов. То С. Есенин. То В. Высоцкий. То А. Ширяевец. То С.В. Тришкин, памяти которого посвящено удивительно пронзительное и мощное по звучанию стихотворение. Так тексты стихотворений перерастают в интертексты, в переключку автора сборника с авторитетными для него и для читателя поэтами-предшественниками. Идёт захватывающий поиск ответа на остро заявленные вечные вопросы жизни и бессмертия, чести и долга, любви и преданности, верности и предательства, природосообразности и дисбаланса, красоты и безобразия.

А ответы в стихах Семёна Краснова оказываются и простыми, и мудрыми, и не так уж и неожиданными. Прежде всего нравственный идеал. Он, конечно же, не утрачен и всегда пребывает там, где крепка православная вера, где «дух мирен», где смиряется гордыня, где печаль греховна, а радость и покой органичны: «...Колокольный звон уносит вдаль вселенскую печаль...». Или: «...К вере приводящая дорога, Господи, помилуй и прости...». Или: «Светлоликих икон старина мягко греет озябшую душу, звуки улиц становятся глуше, опадает невзгод пелена...». И вот уже тот же обруганный город Тольятти под тем же авторским пером, но в ином — православном мировосприятии обретает надежду на спасение:

Молит небо Угодник святой:
«Защити от невзгод бедный город
И людей от душевного сора,
Дай им веру, любовь и покой...».

И видится уже под другим солнечно-радостным ракурсом:

Город Тольятти — город поэтов,
Добрых людей, излучающих лето,
Славных детей, полных счастья и света.
Леса и гор, жарким солнцем согретых...

Есть ответ и на то, каков эстетический идеал поэта Семёна Краснова. Может быть, он в гармонизирующей душу и сердце любви, что так свойственно лирической поэзии? Но стихотворения сборника любовной тематики не подтверждают это предположение. Какая уж тут гармония, если «от грехов своих боль стократна...»; «не отвечены ответы, снов багровые планеты. От тебя к себе вернусь...» и другие подобные. Может быть, в знании? Да нет, между строк прочитывается: от большого знания – большая печаль. И только последние разделы сборника, особенно раздел «Боль и надежда», всё окончательно расставляют на свои места: природа, прежде всего природа в детском восприятии лирического героя, отчий дом – вот эстетический идеал поэта! Только природа, цельность, разлитая в ней, любое время суток, слияние с ней лечит душу, примиряет с течением жизни, придаёт ей смысл, обещает бессмертие. И здесь хороши все времена года, но особенно мила и любима осень, любое её состояние.

Очищается душа лучом рассвета,
Шепчет жёлтая листва слова печали:
«Ты проснёшься...
Ты вернёшься...
Ты – в начале...».

...Радостно на сердце,
Будто обнял кто-то:
Светится родное
В полночи окно.

Там за занавеской –
Островок из детства:
Мама молодая
Разливает чай...

Долго пели
В покое и радости (курсив наш. – Г. Т.)
Про рябину
Мы песню с отцом...

Нельзя не отметить ритмико-мелодическую и звуковую стороны стихотворений нового сборника поэта, которые точно соответствуют содержанию, придавая так нужную лирическим произведениям целостность. Напевность и мелодичность – вот важнейшие свойства поэтики Семёна Краснова, а ещё уже отмеченная ритмика исповеди такой подкупающей искренности, что ей веришь

неоглядно, чем обретаешь право быть приобщённым к глубинным смыслам нового сборника талантливого российского автора.

Особое место в пляеде тольяттинских авторов занимает **Карлов Вадим Петрович**. В поэтическом сборнике «Форма соучастия» (Самара: НП «Дом искусств», 2011. — 608 с.) он заявляет о себе как об авторе, имеющем своё самобытное представление о сути вещей и явлений, о тайнах мироздания и проникновении разных пластов культур, о причудливом переплетении судеб и их влиянии как на исторические события, так и на каждую личность в отдельности, зачастую — в космическом масштабе. Уже перечислительный ряд, характеризующий своеобразие мироощущения поэта, со всей определённой указывает на то, что это лирика философская, интеллектуальная, книжная.

Своеобычность творческой индивидуальности В.П. Карлова не только в отмеченном. Его мировоззрение по своей содержательной сути мифопоэтическое, что повлекло за собой соответствующую манеру письма и что, на удивление, возвращает к словотворческим экспериментам и традициям поэтов Серебряного века.

Завораживают в текстах сборника «Форма соучастия» и втягивают в особый художественный мир так свойственные первым десятилетиям прошлого века образные аллегорические метафоры, но это уже метафоры современного мира — XXI века и тоже его первых десятилетий. Видимо, на сломе эпох в талантливых, зачастую неоднозначных художественных системах проявляется общность тенденций, художественных и стилевых исканий.

Связь времён в стихотворном творчестве В.П. Карлова усматривается и в его стремлении к расширению пространства художественного мира, вплоть до внеземных далей, космической запредельности («Брожу изгоем в джунглях мировых, / Питаюсь хлебом собранных страданий, / Читаю вехи знаков верстовых / В краях моих загадочных скитаний!» или «...И на всю вселенную в светилах имя прокричу, что лучше нет!»), и в сопряжении исторических времён («...Во тьме растаяла дорическая свита, стекала в вечность озарённая вода!» или «...Простёрлась в вечности невидимая Троя...»), и в подкупающей глубиной познания богатой культурной памяти автора, введением в поэтический контекст множества реминисценций и аллюзий (например, «...Кошмарами снов расцвела теорема о вечном восстании всех мертвецов!»), знаменитых, начиная с античности, учёных и исторических деятелей (Пифагор, Леонардо да Винчи, Брут, Ибн Сина и др.), писателей (Данте, Милн, Льюис Кэрролл, А.Н. Островский и др.), живописцев, литературных героев и персонажей живущих в веках текстов (Ратмир, Винни Пух, Дон Кихот, Снегурочка и др.).

Особое значение для поэта обретают поиски путей проникновения в смысл мироздания, признание человека основной ценностью культуры. Ведущими проблемами становятся свобода, мир и война, мироустройство, судьба и возмездие, отрыв человека от природы, трагическая разобщённость людей и народов, отчего сгущена энергетика стиха, насыщен драматизмом его интонационный строй. К сожалению, величие задуманных идей подчас уводит автора от ясности воплощения смыслов, лишает стихотворные тексты так необходимых им при такой высоте прозрачности понимания, чему иногда способствует и авторское, не всегда согласуемое с замыслом словотворчество.

Однако достоинства сборника «Форма соучастия» столь очевидны, что, без сомнения, его автор Вадим Петрович Карлов обретёт заслуженное читательское признание.

Тема 3.3. Тольяттинская драматургия

Практическое занятие-дискуссия

Вопросы для дискуссии

1. Правомерно ли говорить о феномене «тольяттинская драматургия» в контексте развития современного литературного процесса?
2. В чём видятся отличительные черты пьес авторов (братьев В.Е. и М.Е. Дурненковых, Ю.М. Клавдиева и В.Н. Леванова), которых причисляют к «тольяттинской школе» современной драматургии?
3. Каковы, на ваш взгляд, способы выражения авторского присутствия в произведениях тольяттинских драматургов?

Задания для самостоятельной работы

1. Познакомьтесь с предложенными характеристиками явления «тольяттинская школа» и «новая драма» на материале отрывков из публицистических статей современных театральных критиков и литературоведов России.
2. Проанализируйте одну из пьес тольяттинских драматургов (по выбору).
3. Посмотрите одну из постановок по пьесам тольяттинских драматургов (например, спектакль по пьесе В.Н. Леванова «Шкаф» в постановке Молодёжного театра г.о. Тольятти) и сделайте сценический анализ по предложенному алгоритму.

Литература основная

1. Громова, М.И. Русская драматургия конца XX — начала XXI века : учеб. пособие / М.И. Громова. — М. : Наука : Флинта, 2005. — 368 с.

Литература дополнительная

2. Болотян, И.М. «Новая драма»: социокультурный аспект / И.М. Болотян // Современная драматургия. — 2010. — № 1. — С. 207–221.
3. Давыдова, М.Ю. Конец театральной эпохи / М.Ю. Давыдова. — М. : ОГИ, 2005. — 584 с.
4. Дурненков, В.Е. «Новая драма» отвоевала мне свободу / В.Е. Дурненков // Современная драматургия. — 2008. — № 1. — С. 191–194.
5. Журчева, О.В. Автор в драме: формы выражения авторского сознания в русской драматургии XX века : монография / О.В. Журчева. — Самара : Изд-во СГПУ, 2007. — 420 с.
6. Журчева, О.В. Природа конфликта в новейшей драме XXI века / О.В. Журчева // Современная драматургия. — 2010. — № 4. — С. 195–198.
7. Журчева, Т.В. Пространство города / Т.В. Журчева // Современная драматургия. — 2008. — № 4. — С. 196–199.
8. Журчева, Т.В. «Тольяттинская драматургия» : конспект критического очерка / Т.В. Журчева // Новейшая драма XX–XXI вв.: проблемы конфликта : материалы научно-практ. семинара / сост. и отв. ред. Т.В. Журчева. — Самара : Изд-во СГПУ, 2009. — С. 65–72.
9. Лаврова, А. Жизнь эпохи перехода / А. Лаврова // Театральная жизнь. — 2007. — № 1. — С. 58–59.
10. Леванов, В.Н. Театр вошёл в мою кровь, как вирус / В.Н. Леванов // Современная драматургия. — 2011. — № 1. — С. 197–201.
11. Матвиенко, К. Хроники «новой драмы» / К. Матвиенко // Новая драма: пьесы и статьи / сост. Л. Аркус ; вступ. ст. Е. Ковальской. — СПб. : Сеанс : Амфора, 2008. — 512 с. (Серия «Могучие кучки»). — С. 485–495.
12. «Новая драма» в зеркале критики // Новая драма: пьесы и статьи / сост. Л. Аркус ; вступ. ст. Е. Ковальской. — СПб. : Сеанс : Амфора, 2008. — 512 с. (Серия «Могучие кучки»). — С. 496–510.
13. Руднев, П. Как всегда «фимиам» / П. Руднев // Современная драматургия. — 2008. — № 1. — С. 2.
14. Савина, О.А. Формы выражения авторского присутствия в пьесах современных авторов / О.А. Савина // Текст: филологический,

социокультурный, региональный и методический аспекты : материалы IV Междунар. научн. конф. : в 2 ч. — Тольятти : ТГУ, 2011. — Ч. 1. — 387 с. — С. 224–230.

15. Театры Ставрополя—Тольятти // Вестник Департамента культуры г.о. Тольятти. — 2007. — 186 с.
16. Тюркин, Б.В. Драматургия В.Н. Леванова: поиски жанра / Б.В. Тюркин // Текст: филологический, социокультурный, региональный и методический аспекты : материалы IV Междунар. научн. конф. : в 2 ч. — Тольятти : ТГУ, 2011. — Ч. 1. — 387 с. — С. 212–217.

Литература художественная

17. Дурненков, В.Е. Экспонаты : пьеса / В.Е. Дурненков // Современная драматургия. — 2008. — № 1. — С. 3–27.
18. Дурненков, М.Е. Лёгкие люди : пьеса / М.Е. Дурненков // Современная драматургия. — 2008. — № 4. — С. 62–82.
19. Дурненков, М.Е. Слесарные хокку : заводской концерт в 16 сценах / М.Е. Дурненков // Современная драматургия. — 2007. — № 3. — С. 22–37.
20. Дурненковы, В.Е. и М.Е. Культурный слой : пьесы / В.Е. Дурненков и М.Е. Дурненков ; сост. К. Халатова ; вст. ст. М. Угарова. — М. : Эксмо, 2005. — 352 с.
21. Клавдиев, Ю.М. Собиратель пуль и другие ордалии : пьесы / Ю.М. Клавдиев. — М. : Коровакниги, 2006. — 214 с. — (Серия: «Поставить!»).
22. Леванов, В.Н. Прощай, настройщик! Чжи : пьесы / В.Н. Леванов // Современная драматургия. — 2007. — № 4. — С. 2–24.
23. Леванов, В.Н. Пьесы / В.Н. Леванов. — Тольятти : Литературное агентство Вячеслава Смирнова, 2001. — 320 с.
24. Новая драма : пьесы и статьи / сост. Л. Аркус; вступ. ст. Е. Ковальской. — СПб. : Сеанс : Амфора, 2008. — 512 с. (Серия «Могучие кучки»).

В помощь для подготовки к дискуссии

1. Оценочные суждения современных литературоведов и театральных критиков

Болотян, И.М. «Новая драма»: социокультурный аспект: статья / И.М. Болотян // Современная драматургия. — 2010. — № 1. — С. 21.

«Вариант названия, принятый в критике и особенно среди самих тольяттинцев — «тольяттинский цех», поскольку изначально это сообщество драматургов существовало без какого-либо «учителя». Возникла благодаря культуртрегерской деятельности

драматурга В. Леванова, силами которого независимый поэтический фестиваль «Майские чтения» стал театральным, открылся центр «Голосова, 20», в котором ставили пьесы молодых драматургов (В. Дурненкова, Ю. Клавдиева и др.). В настоящее время «тольяттинская школа» представлена именами В. Леванова, братьев В. и М. Дурненковых, Ю. Клавдиева.

Поскольку структуры движения «новая драма» тесно связаны между собой, одна могла перетекать в другую либо порождать третью, очевидно, что в целом они представляют собой сложную инфраструктуру, обеспечивающую жизнедеятельность самого движения».

Журчева, Т.В. Пространство города: статья / Т.В. Журчева // Современная драматургия. – 2008. – № 4. – С. 196.

«Тольяттинская драматургия» – литературно-театральный феномен, пребывающий в стадии своего очень активного развития. Находясь внутри процесса, трудно сопрячь между собой, связать воедино, концептуально осмыслить как целое разнородный материал пьес, написанных Вадимом Левановым, Вячеславом и Михаилом Дурненковыми, Юрием Клавдиевым. И всё же попытаемся это сделать в границах этого очерка. <...>.

«Тольяттинская драматургия» наряду с «екатеринбургской школой» – одно из воплощений принципиально новой литературной ситуации: провинциальная ментальность входит в литературу не в противостоянии со столичной ментальностью, московской или петербургской. Образ провинциального города и живущих в нём людей создаётся как самостоятельный и самодостаточный. Это и есть собственно мир, а не некая окраина, от которой «три года скачи, ни до какого государства не доскачешь». <...>.

И Леванов, и братья Дурненковы (как в совместных, так и в порознь написанных пьесах), и Клавдиев очень подробно прописывают в ремарках, что представляет собой сцена, как актёрам следует осваивать сценическое пространство, а зрителю – его воспринимать. Словом, всё запрограммировано, как это принято не только в современной драматургии, этот приём формируется на всём протяжении истории драмы XX века. Зрительный образ пространства сцены задан автором и почти не остаётся места фантазии. Режиссёру остаётся либо выполнять авторские указания, либо намеренно всё переделать. Однако, кроме этого зримого, но вполне условного сценического пространства, возникает незримое, но вполне конкретное пространство города. Оно возникает не в рамках, не в указании на конкретное место действия, а в репликах и монологах персонажей. Потому что город – это не место

действия, это образ мира, в котором обитают герои пьес, а они, в свою очередь, — плоть от плоти той среды и того пространства, в котором живут».

2. «Новая драма» в зеркале критики: подборка статей // Новая драма: пьесы и статьи / сост. Л. Аркус; вступ. ст. Е. Ковальской. — СПб.: Сеанс: Амфора, 2008. — С. 496

Алёна Солнцева («Искусство кино», 2004, № 2)

«Мне кажется, что новая «новая драма» пока ближе к жизни, чем к искусству. То есть её отношения с тем, что происходит в реальности, более существенны, чем её встроенность в сложившуюся систему художественных ценностей».

Даниил Дондурей («Театральные новые известия», 2008, 18 сент.)

«Новая драма» — это большая надежда нашей культуры. Именно «новая драма», а не новый российский театр. То есть драма как тексты, как новые смыслы, как новая философия, как новое понимание свободы, как путь к иному пониманию морали. Мне кажется, нельзя сегодня недооценивать это художественное движение».

Лилия Шитенбург («Сеанс», 2007, № 29, 30)

«...Ирония и отстранение, отсутствие прямого «лобового» конфликта, безусловное разрушение «четвёртой стены», непрменный диалог с публикой, интеллигентные и самостоятельные актёры в качестве соавторов спектакля (все эти принципы хорошо знакомы театроведам по иным эпохам) — в «новой драме» есть и такие стороны. Но чем более массовым становится увлечение этим вот, тем острее воспринимаются иные характеристики. Общедоступность — не в мхатовском смысле равных возможностей приобщения к искусству, а в непосредственной доступности для профанов. Культ самолюбивой посредственности. Вместо самоидентификации личности во всей её сложности — бытовая узнаваемость отдельных фактов, ситуаций, языковых форм. Вместо свежести восприятия — вульгарный инфантилизм. Вместо коллективного переживания и рождения «новой драмы» из духа прямо-таки удивительной общности зрителей и исполнителей — банальное равнодушие ко всему, что выходит за пределы узкого обывательского жизненного опыта».

Борис Любимов («Сеанс», 2007, № 29, 30)

«Современные драматурги очень плохо чувствуют то, без чего драматургия существовать не может, — роль. Даже про советскую драматургию актриса говорила: я играю Лику в «Марте» или Нюру в пьесе «В день свадьбы» или Елену в «Варшавской мелодии».

Но кто же вспомнит, кого играют актёры, как зовут по имени персонажей «Пластилина», «Изображая жертву» и т.д. Там характеров нет, там играть нечего».

Игорь Неверов (Орловское информбюро, 2005, 27 июня. — С. 509–510)

«Новая драма» стала эдакой горькой пилюлей, которую прописали русской сцене некоторые вовремя спохватившиеся её деятели. Разорванную было нить младодраматургии попытались восстановить по мере собственных сил и возможностей. Велики ли эти силы — отдельный вопрос, но, прежде чем оценивать плоды их деятельности, руководствуясь исключительно эстетическими критериями, надо бы в первую очередь констатировать: появление «новой драмы» помогло хоть как-то восстановить нарушенный баланс (а избыточная, быть может, активность и даже агрессивность некоторых представителей движения носила компенсаторный характер). Собственно, в восстановлении баланса и состоит, как мне кажется, смысл российского new writing».

3. Илья Колодяжный о драматургии братьев Дурненковых («Литературная Россия», 2005, № 46)

«У Вячеслава и Михаила Дурненковых «отборочные матчи» за выход на театральную орбиту начались в 2000 году. Тогда старший брат Вячеслав на фестивале молодой драматургии «Любимовка» представил пьесу «Голубой вагон». Как потом вспоминал Михаил Угаров, «пьеска выделялась в общем потоке, как горошина в манной крупе». С этого момента процесс пошёл по нарастающей. Братья помимо «Любимовки» с успехом участвовали в фестивалях «Майские чтения» и «Новая драма», в форумах «Балтийский дом», «Документальный театр в Ленинских Горах», «Сибальтера». Их пьесы стали идти в провинции. Появились публикации в таких серьёзных изданиях, как «Современная драматургия», «Театр», «Искусство кино». И вот наконец в 2005 году состоялся долгожданный дебют в Москве — постановка спектакля «Последний день лета» по пьесе «Культурный слой» в МХТе имени А.П. Чехова. Плюс к этому, в столичном издательстве «ЭКСМО» совсем недавно был выпущен сборник пьес «Культурный слой». «Направление, в котором работают Дурненковы, я бы охарактеризовал как натуралистический реализм с большими вкраплениями постмодернизма. Отсюда — все вытекающие достоинства и недостатки. К несомненным достоинствам я бы отнёс свежесть и динамичность сюжетов, умение ставить героев в неожиданные, нетривиальные ситуации. Видно, что и сюжеты, и герои взяты из жизни».

«Интересно, как отражена в творчестве Дурненковых деревенская тема. Ясно, что современная деревня совсем не похожа на ту, что воплощена в произведениях Распутина, Белова или Абрамова. И Дурненковы это понимают. В пьесе «Кто-то такой счастливый» Полуянов говорит: «Все пишут про деревню доперестроечного типа. А ведь с тех пор многое поменялось. Зритель чувствует неправду и смеётся уже не так охотно».

«...мне думается, что это желание драматургов любой ценой рассмешить, развлечь зрителей самым печальным образом сказывается на их творчестве. Многие пьесы Дурненковых могли бы выглядеть гораздо выигрышней, если бы они были написаны тоньше и умнее. Кроме того, я абсолютно уверен, что при создании правдивого, жизненного драматического произведения можно вполне обойтись без постмодернистских штучек, натуралистических подробностей и ненормативной лексики. Впрочем, известно, что написать просто, ясно и правдиво труднее всего».

«...творчество братьев Дурненковых находится в общем русле современной драматургии. В этом отношении Дурненковы являются достойной сменой поколения сорокалетних. Старшие товарищи могут быть уверены, что их дело будет продолжено. Что же касается того — достойны ли пьесы Вячеслава и Михаила будущего, тут, как говорится, вопрос пока открытый».

4. В.Н. Леванов о тольяттинской драматургии в интервью, данном Екатерине Фоминой специально для Tolyatty.ru

– **В театральном мире существует термин «тольяттинская школа драматургии». Что вы вкладываете в это понятие?**

– Действительно, такая формулировка уже вошла в литературоведческие анналы. Это, конечно же, очень приятно. Но я всегда говорю, что это не вполне школа. Потому что школа предполагает наличие мастера и определенного дискурса. В полной мере так можно говорить про школу Коляды в Екатеринбурге. У нас же это такое содружество драматургов. Но, тем не менее, есть некоторые черты, которые объединяют людей, относящихся к этой условной школе. Это прежде всего Вячеслав и Михаил Дурненковы, Юрий Клавдиев, Кира Малинина...

Появляются новые имена. Например, сестры Савины — Ольга и Даша, которые тоже пишут драматургические тексты. Кроме того, были мастер-классы в Петербурге, и сейчас появились авторы, которые, несмотря на то что живут в Северной столице, тоже имеют некое отношение к тольяттинской школе драматургии. К тому же мы с самарским драматургом Германом Грековым создали

областную секцию драматургии, куда можно отправлять свои произведения. Будем пытаться поддерживать интересные творческие работы.

– **Напомните, пожалуйста, чем отличается «новая драма» от «классической»?**

– Безусловно, у этого понятия есть свои родовые признаки. Новая драма – это довольно широкое явление, которое не исчерпывается исключительно маргинальными историями про низы общества, как считают многие. Отличительная черта – это повышенный интерес к реалиям окружающей жизни, социальным проблемам. Это происходило в противовес засилью классики на театральных площадках страны, которое было некоторое время назад. Сейчас ситуация меняется, и новая драма завоевывает сцену. Это видно по количеству постановок современной драматургии. Задача новой драмы – это поиски нового театрального языка, без которого невозможно развитие театра.

5. Тольяттинские исследователи о современной драматургии

1. Драматургия В.Н. Леванова: поиски жанра

Новейшая драматургия – явление сложное и противоречивое. С одной стороны, в ней наблюдается чёткая установка на поиск новых форм и сюжетов, а с другой – есть стремление продолжать традиции классиков. Современных исследователей интересуют разные аспекты изучения новейшей драматургии: природа конфликта в пьесе, социокультурный контекст и многие другие. Однако наиболее продуктивным остаётся, на наш взгляд, обращение к специфике жанра драматургического произведения.

О.В. Журчева – один из наиболее серьёзных на сегодняшний день исследователей драмы как литературного рода – заключает, «что новейшая драматургия видится меньше всего искусством, а некой феноменологией отдельно взятого (иногда вполне конкретного) человека, который так погружён в себя, что это становится единственным содержанием его художественной рефлексии»⁷¹. Поэтому нам видится вполне закономерным и достаточным в рамках данной статьи остановиться на творчестве только одного автора – В.Н. Леванова, которого по праву считают отцом-основателем «тольяттинской школы»⁷².

⁷¹ Журчева О.В. Природа конфликта в новейшей драме XXI века // Современная драматургия, 2010, № 4. С. 198.

⁷² Леванов В.Н. «Театр вошёл в мою кровь, как вирус» // Современная драматургия, 2011, № 1. С. 197.

В настоящий момент встречается множество вариантов определения жанра. Одно из самых академических звучит так: «Жанр (от фр. *genre* – род, вид) – тип словесно-художественного произведения, а именно: 1) реально существующая в истории национальной литературы и обозначенная тем или иным традиционным термином разновидность произведений (*эпопея, роман, повесть, новелла* в эпике; *комедия, трагедия* и др. в области драмы; *ода, элегия, баллада* и пр. в лирике); 2) «идеальный» тип или логически сконструированная модель конкретного литературного произведения, которые могут быть рассмотрены в качестве его инварианта (это значение термина присутствует в любом определении того или иного жанра литературы).

Поэтому характеристика структуры жанра в данный исторический момент, то есть в аспекте *синхронии*, должна сочетаться с освещением его в *диахронической* перспективе»⁷³. Сложность жанрового явления подчёркивается здесь наличием двух значений, второе из которых отражает динамическую природу сущности жанра.

В.Б. Шкловский предлагает свой вариант определения: «Жанр – установившееся единство определённых стилевых явлений, проверенных в своём соединении на опыте, как удачные, имеющие определённую эмоциональную окраску и целиком воспринимаемые как система»⁷⁴. Однако, давая более полную характеристику литературного жанра, автор уточняет: «Жанры развиваются последовательно и как будто непрерывно, но эта непрерывность ступенчата. <...> Жанр существует в самоотрицании, в столкновении уже стёртых, но не забытых и в отрицании оживших степеней»⁷⁵. В этом дополнении чётко обозначена «недолговечность» любого литературного жанра. Рано или поздно он обязательно начнёт изменяться и разрушаться, причём не только по прихоти автора-новатора, но и в силу ряда объективных причин. Главная из которых – подсознательное желание выйти за пределы жёстко обозначенных структурных норм, не актуальных для развития современного этапа культурно-исторического процесса.

Укажем ещё одно важное для нас определение В.Б. Шкловского: «Новатор – это вожатый, меняющий след, но знающий старые дороги. Он знает старый опыт, как бы поглощая его»⁷⁶. Оно особенно значимо при анализе пьес В.Н. Леванова.

⁷³ Тамарченко Н.Д. Жанр // Литературная энциклопедия терминов и понятий. М., 2003. Стб. 263.

⁷⁴ Шкловский В.Б. Избранное: в 2 т. М., 1983, т. 1. С. 491.

⁷⁵ Там же. – С. 492.

⁷⁶ Там же. – С. 278.

Более сложным определением жанра выглядит в работе современного аналитика В.И. Тюпы: «...жанр — это *текстообразующая* сторона дискурса: некоторая конвенция, взаимная условность общения, объединяющая субъекта и адресата высказывания. Феномен жанровости есть металингвистический язык (диалект) культуры. Он предполагает исторически сложившуюся систему традиционных *конвенций* (привычных условностей организации текста), позволяющих донести до адресата авторские *интенции* (термин классической риторики), то есть «предметно-смысловые» находения или изобретения говорящего»⁷⁷. Здесь понимание жанровой природы не ограничено текстовым пространством литературного произведения, а выходит на дискурсивный уровень, связанный с жизнью любого текста в повседневном общении людей. Любопытным является и уточнение данного определения: «Иначе говоря, жанр представляет собой исторически продуктивный тип высказывания, реализующий некоторую *коммуникативную стратегию* текстопорождения»⁷⁸. Здесь сочетание «коммуникативная стратегия» указывает на исключительную подвижность жанра, заложенную при его появлении и дальнейшем бытовании.

Наличие столь многоструктурных определений жанра стало возможным благодаря фундаментальным открытиям М.М. Бахтина, концептуальным для теории которого явилось понятие «речевого жанра», базирующееся на функционировании речевых конструкций в различных сферах человеческой деятельности.

М.М. Бахтин отмечает: «Если нельзя изучать литературу в отрыве от всей культуры эпохи, то ещё более пагубно замыкать литературное явление в одной эпохе его создания, в его, так сказать, современности. Мы обычно стремимся объяснить писателя и его произведение именно из его современности и ближайшего прошлого (обычно в пределах эпохи, как мы её понимаем). Мы боимся отойти во времени далеко от изучаемого явления. Между тем произведение уходит своими корнями в далёкое прошлое»⁷⁹. И поэтому роль жанра становится связующей для различных временных этапов существования художественного произведения: «Особое значение имеют жанры. В жанрах (литературных и речевых) на протяжении веков их жизни накапливаются формы видения и осмысления определённых сторон мира. Для писателя-ремесленника жанр служит внешним шаблоном, большой же художник

⁷⁷ Тюпа В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ). М., 2001. С. 125.

⁷⁸ Там же.

⁷⁹ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1986. С. 350–351.

пробуждает в нём смысловые возможности». Помимо роли автора художественного произведения, здесь подчёркнут особый подход к осмыслению внутренней природы литературного жанра.

Каждый род литературы имеет свою доминанту, индивидуальный аспект. Для драмы — это сценическая доминанта, которая заложена не автором, а формально-содержательной традицией рода. Для творчества В.Н. Леванова этот вывод особенно значим в связи с его принадлежностью к «тольяттинской школе»: «Вариант названия, принятый в критике и особенно среди самих тольяттинцев — «тольяттинский цех», поскольку изначально это сообщество драматургов существовало без какого-либо «учителя». Возникла благодаря культуртрегерской деятельности драматурга В. Леванова, силами которого независимый поэтический фестиваль «Майские чтения» стал театральным, открылся центр «Голосова, 20», в котором ставили пьесы молодых драматургов (В. Дурненкова, Ю. Клавдиева и др.). В настоящее время «тольяттинская школа» представлена именами В. Леванова, братьев В. и М. Дурненковых, Ю. Клавдиева»⁸⁰. (Все авторы этого сообщества принадлежат движению «новая драма», функции которого «обусловлены ориентацией на определённую категорию зрителей и на изменение позиции театра по отношению к зрителю».

Жанровое определение пьес В.Н. Леванова имеет следующие закономерности. Ряд произведений он лишает принадлежности к конкретному жанру, называя их просто «пьесами»: «Шкаф», «Бильярд», «Парк культуры имени Горького», «Я умею рисовать лодку», «Шар братьев Монгольфье», «Отель «Калифорния» (Леванов, В.Н. Пьесы. — Тольятти, 2001) и др. Здесь автор, стремясь к достижению художественной объективности, следует общей тенденции в современной драматургии, согласно которой пьеса превращается в текст, не всегда предназначенный для сценического воплощения (форма «читки» особенно активно применяется на практике движением «новая драма»).

Однако есть среди драматических произведений В.Н. Леванова пьесы, где жанр несёт особую смысловую нагрузку. Это *монопьеса* «Смерть Фирса», *небольшая пьеса* «Апокалипсис от Фирса, или Вишнёвый сон», *короткая пьеса* «Раздватори», *политинформация* «Любовь к русской лапте», *парамистерия* «Musca» и *клейма* в пьесе о Святой Ксении Петербургской. Каждая из перечисленных жанровых формулировок отсылает читателя к традиции русской классической литературы предыдущих столетий.

⁸⁰ Болотян И.М. «Новая драматургия»: социокультурный аспект // Современная драматургия, 2010, № 1. С. 212–213.

Сам В.Н. Леванов, говоря о своих предшественниках, называет двух драматургов: «...у каждого автора есть свой «доминантный автор» и у меня таким автором оказался Антон Павлович Чехов. <...> А ещё я назвал бы Виктора Иосифовича Славкина как драматурга, тоже оказавшего на меня определённое воздействие»⁸¹. Но, судя по уточняющим жанровую суть произведений определениям автора, связь с традицией в его пьесах гораздо шире. Можно выделить триаду: А.С. Пушкин, А.Н. Островский и А.П. Чехов. Вслед за первым Леванов часто подчёркивает в жанре объём: *маленькая, небольшая, короткая*. Сразу вспоминаются «Маленькие трагедии» Пушкина, где издатели нарушили классическое представление о жанре трагедии, назвав их *маленькими*, а сам автор никак не уточнял их жанровую суть, обозначив *драматическими сценами*. А.Н. Островский продолжил это условное обозначение жанра (у него это было «драма» для большинства пьес). Влияние А.П. Чехова намного глубже.

Чеховские жанровые установки – «шутка» в «Медведе» (1888), «Предложении» (1888) и «Юбилее» (1889), а также «комедия» в «Чайке» (1896) и «Вишнёвом саде» (1904) – несут в себе обратный смысл. Трагическое ощущение разлада в жизни героев автор скрывает за определением жанра, которое рекомендует исполнять всё происходящее в духе комического произведения. А.П. Чехов использует один из ведущих приёмов психологического театра и драматургии, который в XX веке будет продолжен А.В. Вампиловым. Этой традиции следует и В.Н. Леванов, особенно в произведениях, где чеховские герои фигурируют на уровне названий. Определение «маленькая» здесь только усиливает серьёзный характер внутренних переживаний героев. В качестве наиболее яркого примера можно обратиться к монопьесе «Смерть Фирса», где говорит не только *актер* – исполнитель роли Фирса в пьесе А.П. Чехова «Вишнёвый сад», но и *голос режиссёра*, который заключает, что «“Вишнёвый сад” – пьеса про Фирса!»⁸². Актёр на протяжении всего действия пьесы то высказывается от своего имени, то от лица героя чеховской драмы. Как профессионал он мечтает сыграть Зилова из «Утиной охоты» Вампилова, но приходит к сокрушительному выводу: «Сейчас не время Вампилова. Опять. А почему? Чьё сейчас время? Чьё?»⁸³.

Ещё одна из особенностей драматургии В.Н. Леванова, которая раскрывается через осмысление жанровой природы его художественных текстов, – это синтетический характер драмы как

⁸¹ Леванов В.Н. Театр вошёл в мою кровь, как вирус // Современная драматургия, 2011, № 1. С. 197.

⁸² Леванов В.Н. Пьесы. Тольятти, 2001. С. 269.

⁸³ Там же. – С. 274.

в драме: формы выражения авторского сознания в русской драме XX века», в которой предпринята попытка сформулировать основные положения теории автора в драматическом произведении. О.В. Журчева выделяет четыре доминантные модели выражения авторского сознания в драме XX века.

1. Движение жанров от универсальной структуры к личностно-авторскому определению.

2. Многовариантное, полисемантическое представление о хронотопе в драме.

3. Изменение «точек зрения», «углов зрения» в драматургическом тексте, т. е. изменение позиций автора по отношению к персонажам, их словам и действиям.

4. Драма и театр могут отражать такое явление, как разрушение смысла, в частности смысла искусства как одной из форм коммуникации, знаковой системы, в первую очередь словесной и речевой, передающей информацию, что выразилось в драме абсурда или театре абсурда.

Обратимся к первой модели выражения авторского присутствия: расширению границ жанра. Драматургия XX века отличается тем, что автор стремится теми или иными способами обнаружить себя в пьесе. Отсюда вырастают новые жанровые и родовые изменения, новые типы конфликтов и приёмы построения сюжета. «Зарождаются новые драматургические формы: «лирическая драма», «эпический театр», экзистенциальная драма нравственного выбора, драма-притча, документальная и публицистическая драма. Достаточно стройная жанровая система драматического рода рассыпалась на многочисленные жанровые формы и виды: жанровое определение практически каждой пьесы является сугубо авторским и в своём роде уникальным»⁸⁶.

«Новая «новая драма» конца XX – начала XXI века является последним этапом в развитии «лирической драмы», которая берёт своё начало от «новой драмы» рубежа XIX–XX вв. Для этой драматургической формы характерна замена частного драматургического конфликта конфликтом субстанциональным, который не может разрешиться без вмешательства автора. «Авторская активность проявляется на таких уровнях поэтики, как сюжет, конфликт, надтекст и подтекст, орнаментовка пьесы приемами из других родов литературы и видов искусства»⁸⁷.

⁸⁶ Журчева О.В. Автор в драме // Новейшая драма рубежа XX–XXI веков: проблема автора, рецептивные стратегии, словарь новейшей драмы. Самара, 2011. С. 120.

⁸⁷ Журчева О.В. Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук: 10.01.01. Самара, 2009. С. 5.

К таким же выводам приходит М.И. Громова, которая пишет: «Нередко в спорах современные драматурги отвергают устоявшуюся в литературоведении традиционную жанровую классификацию, настаивая на индивидуализации жанра каждой отдельной пьесы. <...> Часто, наряду с привычным обозначением написанного произведения словом «пьеса», «драма», можно встретить «текст», «проект», «композиция» и множество придуманных самими авторами жанровых определений»⁸⁸.

Индивидуальные жанровые обозначения можно встретить довольно часто в творчестве разных драматургов: политинформация (В. Леванов «Любовь к русской лапте»), концерт для чтения (М. Дурненков «Синий слесарь»), маленькая пьеса воспоминаний (Е. Нарши «Двое поменьше»), школьные сочинения (Е. Исаева «Про мою маму и меня»), чудо шинели (О. Богаев «Башмачник»), дорога вниз без остановок (О. Богаев «Dawn-Way»), фильмовая мелодрама (Е. Гремина «Глаза дня»), опера первого дня (М. Угаров «Зелёные щёки апреля»), интеллигентская ссора в русском стиле (В. Забалуев, А. Зензинов «Поспели вишни в саду у дяди Вани») и т.д.

Одной из самых сложных пьес В. Леванова в жанровом отношении является пьеса «Святая блаженная Ксения Петербургская в житии», обозначенная автором как пьеса в клеймах. Здесь очевидно смешение нескольких жанров разных видов искусств: клейма, житие и пьеса.

Клейма – в русской иконописи небольшие самостоятельные композиции вокруг центрального изображения – средника. Текст пьесы разбит на 17 клейм, изображающих сцены из жизни Ксении Петербургской – святой, которая жила в Петербурге в XVIII веке. После смерти мужа Андрея Фёдоровича она облачилась в его костюм, объявила себя им, раздала своё имущество бедным и стала юродствовать. Каждое клеймо в пьесе – отдельная история со своими персонажами и сюжетом, но тем не менее они являются частью целого, объединены общей темой жизни святой. Средником, вокруг которого объединены клейма, является молитва Богородице, которую произносит Ксения, молясь за всех людей, забывших Бога. Подобная структура создаёт некую дробность, мозаичность текста, которая не вполне свойственна драматическому произведению.

Житие – эпический жанр, что накладывает особый отпечаток на пьесу: на первый план выходит повествовательное начало. В центре внимания автора – тот жизненный путь, который проходит героиня, а не конфликт между ней и миром, что более

⁸⁸ Громова М.И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века. М., 2007. С. 229.

свойственно для драматического текста. Образ героини достаточно условен, её трудно назвать полноценным драматургическим персонажем. Ксения является воплощением любви, первоначально любви к мужу, перешедшей в любовь ко всему человечеству, к Богу. Любовь – это единственное, что определяет героиню. Показательна сцена в клейме «Муж», где Ксения встречается со своим умершим мужем Андреем Фёдоровичем.

«АНДРЕЙ ФЕДОРОВИЧ. Умер я, многогрешный, без покаяния, и Бог весть, сколько страданий душа моя приняла бы, кабы ты, заступница моя перед Господом да перед Богородицей, за меня не предстательствовала...

Пауза.

КСЕНИЯ. Ты обидел меня. Оставил. Осирóтил. Ты – умер... И деток у нас не было. Не дал Бог. Чем мне было жить без тебя? Я другого ничего и не знала, как мне за тебя перед Богом заступиться? Что я – сирая да слабая, могла еще сделать? Я умерла с тобой и в тебе воскресла. Чтобы ты жил... Чтобы ты Царствие Божье узнал.

АНДРЕЙ ФЕДОРОВИЧ. Разве можно так любить?..

КСЕНИЯ. А разве еще как можно? Я не ведаю – по-другому как. Не разумею».

Таким образом, пьеса В.Н. Леванова «Святая блаженная Ксения Петербургская в житии» представляет собой синтез нескольких начал: живописного и литературного, эпического и драматического.

Ещё одна модель авторского присутствия в тексте связана с понятием хронотопа. М.М. Бахтин определял хронотоп как «существенную взаимосвязь временных и пространственных отношений, художественно освоенных в литературе»⁸⁹. В современной драматургии «через образы времени и пространства происходит активизация авторского сознания на разных уровнях текста: в паратексте, в драматургическом конфликте, в мифопоэтике, в системе персонажей и др.»⁹⁰. Часто современные авторы экспериментируют с организацией времени и пространства в пьесе. Иногда становится сложным определить, где и когда происходит действие.

Особым образом организованный хронотоп – отличительная черта, выделяющая творчество Максима Курочкина среди современных драматургов. Пространственно-временную организацию его пьес можно условно назвать «двоемирием»: действие

⁸⁹ Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике // Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 234.

⁹⁰ Журчева О.В. Формы выражения авторского сознания в русской драме XX века: автореф. Самара, 2009. С. 5.

разворачивается сразу в нескольких пространственных плоскостях, а границы между прошлым, настоящим и будущим размыты.

В пьесе «Лунопат» французский писатель Сирано де Мовьер (Бержерак), находясь в бреду, попадает в привычный нам мир XX века, где он встречает критика Чижевского и его домработницу Тамару:

«МОВЬЕР.<...> Где я?

ЧИЖЕВСКИЙ. Вы в бреду. <...> Вы бредите. Всё, что Вы здесь видите, — это Ваш бред.

МОВЬЕР. То есть... я сплю?

ЧИЖЕВСКИЙ (как будто ничего странного в этом нет). Да»⁹¹.

Здесь, равно как и в других пьесах Курочкина, происходят самые странные вещи так, как «будто ничего странного в этом нет». Ситуации абсурдны, а персонажи действуют в соответствии со своей собственной логикой.

В пьесе смешиваются две реальности — век Сирано и век Чижевского, сон соединяется с явью, прошлое с будущим. Читателю приходится самому решать, является ли квартира Чижевского порождением больного сознания Сирано де Бержерака, или наоборот. Чижевский предлагает свою теорию устройства мира: «Скорее всего, объективный мир где-то все-таки существует. И фантазии разных людей притягиваются к этому объективному миру, как пыль к телевизору. <...> Ну, вот представь — капуста. Центральная кочерыжка — это объективный мир, мир, который действительно существует. А вокруг него — много-много листов капустных. Каждый капустный лист — это чей-то бред. Он прилипает к кочерыжке, принимает ее форму, но уже как бы немного неточно. <...> Когда тот, кто бредит, перестанет бредить или умрет, или бизнесом займется... капустный лист завянет. Но кочерыжка останется. На нее другие листья нарастут»⁹².

Подобная организация хронотопа в пьесах М. Курочкина позволяет раскрыть вневременную суть вещей. Часто смешные и абсурдные ситуации — это повод говорить о важных и вечных проблемах человеческой жизни.

Третья модель авторского присутствия связана с изменением «точек зрения», «углов зрения» как выражения авторского сознания в драматургическом тексте. Изменение «точек зрения» в драматургическом тексте, то есть изменение позиции автора по отношению к персонажам, их словам и действиям, даёт возможность появлению несвойственной драматургическим произведениям

⁹¹ Курочкин М. Лунопат // Имаго и др. пьесы, а также Лунопат. М., 2006. С. 113.

⁹² Там же. — С. 165.

ситуации «сказа», то есть чужой речи, «второго голоса», «авторского комментария». Эту особенность можно увидеть в творчестве О. Богаева. В пьесе «Мертвые уши» непосредственно действие предвывает объёмная авторская ремарка, знакомящая читателей с главной героиней — Эрой Николаевной. Автор описывает её с точки зрения субъективной авторской оценки: «Пытаюсь подобрать нужные слова для описания её личности и как-то ничего не приходит в голову, кроме — «большая, огромная, здоровая». Ростом она метра два или три, что само по себе уже говорит о многом. Широкая кость, какая только возможна, руки, ноги, голова редких размеров. <...> Но как обычно случается, промашка с генами вышла: умственные способности не в пример телесным чудесам оказались ничтожно малы. И от этого Эра Николаевна пострадала в жизни. Организм требовал много пищи, грех на еде экономить такому человеку. Скажете — да что за скотина такая перед нами, животное, а Дарвин добавит — это моя обезьяна. А я думаю так — Человек она, не смеха ради...»⁹³. Используя глагольные формы 1-го лица при приспосабливании («пытаюсь подобрать нужные слова», «а я думаю так»), автор подчёркивает личное отношение к героине, он как будто предлагает читателям не судить её по внешности. По мере того как развивается действие, читатель может убедиться, что за этой внешностью «крепкого организма» действительно кроется «Человек, не смеха ради». Эра Николаевна, дородная женщина, чьи «умственные способности не в пример телесным чудесам оказались ничтожно малы», по иронии судьбы самый образованный человек в районе. Именно поэтому русские классики, ставшие ненужными обществу, находят приют у неё в доме. Личность Эры Николаевны раскрывается по-новому. В бездушном обществе она оказывается единственным человеком, которому не безразлична их судьба.

Последняя четвёртая модель выражения авторского присутствия, выделенная О.В. Журчевой, связана с эстетикой театра абсурда, выражающейся в разрушении смысла каких-либо явлений.

Понятие «абсурд» пришло из философии экзистенциализма и включает в себя то, что не находит рационального объяснения. В 50-е гг. XX века возникает понятие «театр абсурда» в качестве жанра или центральной темы в связи с появлением пьес «Лысая певица» Э. Ионеско (1950) и «В ожидании Годо» С. Беккета (1953). К основным чертам поэтики театра абсурда можно отнести:

- алогизм диалога и сценического воплощения;
- антиисторизм и недиалектизм характеров и обстоятельств в драме;

⁹³ Богаев О. Мёртвые уши. URL: <http://bogaev.narod.ru/doc/ushi.htm>.

- отсутствие интриги и четко определенных персонажей, фабула ослаблена;
- сюжет – не драматическое действие, а игра со словами, потому что философия абсурда отражает в первую очередь трагедию языка, проблему адекватности коммуникации.

Современные драматурги обнаруживают в своих пьесах связь с эстетикой театра абсурда. В пьесе М. Дурненкова «Красная чашка» ситуация абсурдна изначально. Действующими лицами являются два полярника из известной рекламы кофе, которые сидят в соответствующем интерьере и воспроизводят одни и те же действия из рекламы.

«1-Й ПОЛЯРНИК (с энтузиазмом). Ну что, пойдём, поработаем?»

2-Й ПОЛЯРНИК (лениво). Давай ещё по чашечке...

1-Й ПОЛЯРНИК. Нет. Пора. (Встает.) Дел сегодня у нас много...

Бодро надевает аляску, рукавицы, берет какие-то непонятные приборы, открывает дверь. В избушку вваливаются клубы замороженного воздуха, через приоткрытую дверь видна здоровенная морда белого полярного медведя. 1-й полярник резко захлопывает дверь, так же быстро, как и одевался, снимает с себя верхнюю одежду, садится за стол ко 2-му полярнику.

1-Й ПОЛЯРНИК. А и вправду. Давай ещё по чашечке.

С наслаждением пьют кофе.

1-Й ПОЛЯРНИК (мечтательно). Нового дня глоток...»⁹⁴.

Однако как только заканчивается реклама, читатель видит, что осталось «за кадром»: полярники страшно тоскуют по настоящей жизни, которой у них нет и никогда не было. Словно Розенкранц и Гильденстерн из пьесы Тома Стоппарда «Розенкранц и Гильденстерн мертвы», они оказываются запертыми внутри кем-то придуманного, чуждого им мира и отчаянно стараются найти выход. Полярники понимают, что их существование бессмысленно, что их окружает одна рекламная бутафория. Они пытаются прорваться к реальности, но выясняется, что реальности нет.

«1-Й ПОЛЯРНИК. Все понарошку. Весь мир понарошку. Вата, бумага, бумага, бумага, бумага... белая...

2-Й ПОЛЯРНИК. Хватит.

1-Й ПОЛЯРНИК. Десять метров и все. Мира нет. Ничего нет. Бумага какая-то...».

Чтобы хоть как-то почувствовать себя живыми людьми, они решают придумать себе имена. Первый полярник становится

⁹⁴ Дурненков М. Красная чашка // Культурный слой. М., 2005. С. 269.

Искрой электрического света сквозь растаявшую на ресницах снежинку, а второй – Тёплой ладонью, стирающей изморозь. Наличие имён, пусть даже нелепых, даёт им надежду на смысл. В финале пьесы рекламная фраза «Нового дня глоток» становится определяющей: с одной стороны, полярники проделывают всё тот же сценарий, с другой – чувствуют себя они уже иначе, по-новому.

Таким образом, изменения в структуре драматургического текста (изменения жанровых разновидностей, эксперименты с композицией, новые типы конфликтов и сюжетного строения и так далее) связаны во многом с расширением способов более активного авторского присутствия.

Алгоритм сценического анализа драматургической постановки

1. Сохранил ли режиссёр название и текст оригинала?
2. Какова режиссёрская установка при разрешении конфликта пьесы?
3. Соответствуют ли актёрские амплуа задуманным автором характерам персонажей?
4. Помогают ли костюмы зрительскому восприятию характеров героев?
5. Насколько оригинально выстроено мезансценирование спектакля?
6. В чём своеобразие сценографического решения пьесы?
7. Насколько музыка спектакля соответствует замыслу режиссёрского прочтения пьесы?
8. Удалось ли режиссёру воплотить в постановке идейный замысел автора пьесы, или он предложил собственный, далёкий от текста оригинала, вариант?

Основные аспекты анализа драматического произведения:

- конфликт как основа любой пьесы;
- специфика драматического сюжета (развития действия пьесы);
- особенности композиционного строения пьесы (анализ эпизода);
- своеобразие художественной речи драматического рода литературы (слово автора – ремарки; язык персонажей пьесы);
- тематическое многообразие художественного текста (пьесы).

Поскольку пьеса, по мнению Л.С. Выготского, произведение незавершённое, то есть и иные основания (театральные):

- анализ мизансцен спектакля;
- актёрские амплуа и структура драматического конфликта;

- режиссёрский замысел и его воплощение в постановке;
- соответствие времени создания художественного произведения и сценического воплощения авторской мысли на сцене;
- сценография спектакля и её соответствие драматическому тексту.

Актёрские амплуа (см. статью «Структура драматического конфликта и актёрские амплуа» // Современная драматургия, 1996. — № 4)

Мужские:

- герой-любовник;
- герой;
- герой-простак;
- простак;
- злодей-простак;
- злодей;
- злодей-любовник;
- любовник;
- плут;
- резонёр.

Женские:

- героиня;
- трагическая героиня;
- стерва;
- роковая женщина;
- субретка.

6. Биографические справки о тольяттинских драматургах
Леванов Вадим Николаевич (1967–2011)

«...прозаик, драматург, режиссёр» (Громова, М.И. Русская драматургия конца XX — начала XXI века : учеб. пособие / М.И. Громова. — М. : Флинта : Наука, 2005. — 368 с. — С. 279).

Был членом Союза российских писателей, Союза писателей Москвы, Международного литфонда, Тольяттинской писательской организации, членом редколлегии журнала «Ставрополь-на-Волге — Город — Тольятти».

В 1999–2007 годах в качестве арт-директора занимался организацией и проведением международного фестиваля драматургии театра и современного искусства «Майские чтения» в Тольятти, а также был редактором одноименного литературного альманаха. В 2001–2007 годах являлся художественным руководителем Театрального центра «Голосова, 20» (Тольятти). Был постоянным участником фестиваля «Новая драма» (Москва). В 2005 и 2007 годах — член жюри, в 2008 году — отборщик фестиваля.

Автор более тридцати пьес, а также киносценариев, рассказов и эссе. Пьесы публиковались в журналах «Сюжеты», «Современная драматургия», «УВУ» (Франция), «Ставрополь-на-Волге – Город – Тольятти», «Самара», «Самара и Губерния», альманахе «Майские чтения», вестнике «Драма Поволжья», журнале «Missives» (Франция), коллективных сборниках «Одинокий русский писатель», «Театр.ДОС», «Ночь с театром» и др. Пьесы ставились в Москве, Тольятти, Нанси (Франция), Екатеринбурге, Элисте, Липецке, Ди (Франция), Саратове, Клайпеде (Литва), Ханты-Мансийске, Гиссене (Германия) и других городах.

На сцене Александринского театра (Санкт-Петербург) в постановке Валерия Фокина представлены спектакли «Ксения. История любви» по пьесе «Святая блаженная Ксения Петербургская в житии» и «Гамлет».

В 2001 году в издательстве Les solitaires intempestifs вышел сборник пьес «Pièces courtes» на французском языке. В этом же году литературным агентством Вячеслава Смирнова был издан авторский сборник «Пьесы».

Пьесы

- «Артемиды с ланью» (1995, «Сюжеты», № 16);
- «Шкаф»;
- «Парк культуры имени Горького» (1996, опубликована в сборнике памяти Вячеслава Шугаева «Одинокий русский писатель», Тольятти, Литературное агентство Вячеслава Смирнова, 1999);
- «Шар братьев Монгольфье» (1998, «Современная драматургия», № 3);
- «Ах, Йозеф Мадершпрегер, изобретатель швейной машинки!» (1998, «Майские чтения», № 1);
- «Отель «Калифорния» (2000, «Современная драматургия», № 2);
- «Славянский базар» (2002, «Майские чтения», № 7);
- «Монолог (Ты будешь лежать одинокий и мертвый)» (2002);
- «Сто пудов любви» (2002);
- «Сны Тольятти» (2002) и другие.

Короткие пьесы

- «Вонь» (1996, альманах «Драма Поволжья» 1-2001, Тольятти);
- «Смерть Фирса» (1998, «Современная драматургия» 3-98);
- «Выглядки» (1998, «Современная драматургия» 3-98, французский перевод – в сборнике Vadim Levanov «Pièces courtes», издательство Les solitaires intempestifs, 2001);

- «Раздватри» (2001, французский перевод в сборнике Vadim Levanov «Pièces courtes», изд-во Les solitaires intempestifs, 2001) и другие.

Постановки:

- 1997 год – пьеса «Шкаф» была представлена на фестивале молодой драматургии «Любимовка»;
- 1999 год – «Парк культуры имени Горького» – спектакль «Дебют-центра» (Москва), режиссёр Алексей Коньшев;
- 1999 год – «Изобретатель швейной машинки» – спектакль «Дебют-центра» (Москва), режиссёр Игорь Корниенко;
- 2000 год – пьесы «Раздватри» и «Муха» представлены на фестивале молодой драматургии «Любимовка» (режиссёр показа Екатерина Шагалова);
- май 2002 года – документальный спектакль «Сто пудов любви» (авторская постановка, совместно с народным театром «Талисман», Тольятти) представлен в офф-программе фестиваля «Новая драма»;
- май 2002 года – пьеса «Сны Тольятти» (часть коллективного документального проекта тольяттинских авторов) представлена на фестивале молодой драматургии (фестиваль «Новая драма», офф-программа), режиссёр показа Екатерина Шагалова.

Награды и премии:

- пьеса «Выглядки» вошла в шорт-лист премии «Три сестры» (Антибукер, 1998);
- пьеса «Шкаф» получила третье место в конкурсе русской сетевой литературы «Тенета-рунет» (1999);
- лауреат премии губернатора Самарской области для людей с ограниченными возможностями (2002);
- лауреат премии «Хрустальная роза Виктора Розова» (Москва, 2004);
- лауреат премии драматургического конкурса «Евразия» (Екатеринбург, 2007).

Библиография

- В. Леванов. Пьесы. – Тольятти: Литературное агентство В. Смирнова, 2001.

Дурненков Вячеслав Евгеньевич

Вячеслав Дурненков родился в 1973 году в городе Почеп Брянской области. Получив комсомольскую путевку, родители переехали в посёлок Ларба (Амурская область) строить БАМ – тем более что у сына была астма и ему нужно было поменять климат.

И действительно Сибирь его вылечила. Далее семья переехала в Якутию, в поселок Синегорье Алданского района, в котором родители братьев проживают и сегодня.

Вячеслав Дурненков учился в Запорожском университете (Украина) на историческом факультете. В 1978 году родился брат Вячеслава Михаил, вторая составляющая писательского бренда «братья Дурненковы».

В 1995 году В. Дурненков переехал в Россию, в город Тольятти. Был учителем истории в школе, занимался графикой, участвовал в самостоятельных выставках, работал журналистом, рекламным агентом и т.д.

Вячеслав Дурненков – драматург, прозаик, сценарист. Участник семинаров СТД, Королевского Шекспировского театра, лаборатории в Ясной Поляне.

Лауреат премий «Действующие лица», «Долг. Честь. Достоинство», Гран-при конкурса «Свободный Театр» (Белоруссия), фестивалей «Новая Драма-2005», «Новая Драма-2008».

Регулярно пишет пьесы с 2001 года.

Печатался в литературных альманахах и журналах, таких как «Майские чтения», «Театр», «Современная драматургия», «Искусство кино» и др.

В 2005 году в издательстве «ЭКСМО» вышел сборник пьес братьев Дурненковых «Культурный слой». В этом же году драматурги дебютировали в Москве на сцене МХТ им. А.П. Чехова со спектаклем «Последний день лета» по пьесе «Культурный слой».

Творчество В.Е. Дурненкова

Первая пьеса, «Голубой вагон», написана В. Дурненковым в 1997 году. Она была поставлена Театральным центром «Голосова-20» (г. Тольятти).

Пьесы

- «Голубой вагон» (2000);
- «Медный пряник» (2001);
- «Пупочек» (2001);
- «В черном, черном городе» (2001);
- «Хозяйка анкеты» («Майские чтения», 2001);
- «Песня года зверя» (2001);
- «Mutter» (2001);
- «Шкатулка» (2001);
- «Внутренний мир» (2002);
- «Ремонт» (2002);
- «Культурный слой» (2003, в соавторстве с Михаилом Дурненковым);

- «Три действия по четырем картинам» (2003);
- «Ручейник» (2004);
- «Мир молится за меня» (2005);
- «Вычитание земли» (в соавторстве с Михаилом Дурненковым);
- «Спички» – проза (2002) и другие.

Театральные постановки по пьесам В. Дурненкова

Спектакли по пьесам В. Дурненкова ставились во многих театрах различных городов России.

Так, спектакль по пьесе «Mutter» был поставлен впервые театром «Вариант» (г. Тольятти). Позже была постановка пьесы в театре «Глобус» (г. Новосибирск).

Пьеса «Три действия по четырем картинам» была поставлена в театре «Практика» (г. Москва) Михаилом Угаровым, называвшим ее чуть ли не лучшим из того, что есть в нашей новой драме. Михаил Угаров, обычно ратующий за чисто драматургический театр, в котором на первом месте стоит слово, а визуальный ряд предельно скромнен, на этот раз изменил своим принципам и использовал в спектакле видеопроекцию.

Пьеса В.Е. Дурненкова «Экспонаты» победила в драматургическом конкурсе «Действующие лица» (2008), стала одним из событий фестиваля молодой драматургии «Любимовка» в 2007 году, получила одну из премий на фестивале «Новая драма-2008». Она была поставлена московским Театром.doc и Омским академическим театром драмы. Режиссером постановки в Театре.doc стал Алексей Жиряков. Он родился в Бугуруслане Оренбургской области. Несколько лет работал актером в разных театрах. В 2005 году окончил режиссерский факультет РАТИ. Поставил в провинции несколько спектаклей. Спектакль «Экспонаты» – дебют режиссера в Москве.

Впервые на омской сцене пьеса «Экспонаты» была показана летом 2008 года в рамках лаборатории современной драматургии. Экспертный совет признал эскизную постановку одной из лучших пьес лаборатории в 2008 году. Спектакль был показан в Санкт-Петербурге в рамках гастролей театра в БДТ им. Г.А. Товстоногова. Режиссером постановки выступил молодой режиссер из Санкт-Петербурга Дмитрий Егоров.

Пьеса «Хозяйка анкеты» была поставлена в Театре имени М.Н. Ермоловой. Премьера спектакля состоялась 14 марта 2007 года. Режиссер – Алексей Левинский – объединил в одном спектакле две пьесы Дурненкова: «Хозяйку анкеты» и «Смысл жизни».

Фильмография В.Е. Дурненкова

В настоящее время В. Дурненков много работает для телевидения. Он является сценаристом следующих фильмов (сериалов):

2009 год – «Люди Шпака»;

2009 год – «Журов» (серия «Старые доски»);

2010 год – «На ощупь»;

2010 год – «Школа».

«Мне повезло – я застал кусочек уходящей эпохи 90-х, которая была богата на очень странных людей. Это был настоящий русский андеграунд, которого сейчас уже просто нет» (Вячеслав Дурненков).

Дурненков Михаил Евгеньевич

Родился в 1978 году в Амурской области, в городе Тында. Драматург, сценарист. Сменил несколько профессий: работал сторожем, слесарем, режиссером, актером, инженером, тележурналистом, ведущим телепрограмм, сценаристом, драматургом. Детство и юность провел на Севере. С 1995 года – в городе Тольятти, с 2005 года живет в Москве.

Автор более пятнадцати пьес и киносценариев. С 2001 года постоянный участник фестивалей современной драматургии «Майские чтения», «Любимовка» и «Новая драма», конкурсов «Свободный театр», «Евразия». Принимал участие в театральных форумах «Балтийский дом», «Документальный театр в Ленинских Горах», «Сибальтера», семинарах в Ясной Поляне, «Международная резиденция драматургов» (г. Лондон).

Постановки:

2003 год – Театральный центр «Голосова-20» – спектакль «Культурный слой» (совместо с братом Вячеславом);

2005 год – Театральный центр «Голосова-20» – проект «Последняя репетиция»;

2005 год – МХАТ им. А.П. Чехова – спектакль «Последний день лета» (по пьесе «Культурный слой»);

2006 год – Театр «Практика» – спектакль «Красная чашка, 108 минут»;

2006 год – Центр драматургии и режиссуры Алексея Казанцева и Михаила Рошина – участие в проекте «Переход»;

2007 год – Театр.doc – спектакль «Синий слесарь».

Публикации в журналах

«Город», «Драма Поволжья», «Майские чтения», «Современная драматургия», «Штаб-квартира», «Искусство кино», в сборнике современной драматургии «Культурный слой».

В 2005 году издательство «Эксмо» в серии «Иной Формат» выпустило сборник пьес «Культурный слой». На французский язык

переведен сборник стихов «Слесарные хокку», который был представлен на фестивале в городе Ди (Франция) в 2004 году, а также совместная работа с В. Левановым «Сны Тольятти». Пьеса «Культурный слой» переведена на немецкий язык издательством Drei Masken Verlag GmbH. Пьеса «Хлам» получила Гран-при на международном конкурсе драматургов «Евразия-2008». Пьеса «Пьяные», написанная совместно с Вячеславом Дурненковым, принята к постановке Королевским Шекспировским театром (Англия). Пьеса «Заповедник» готовится к постановке Александринским национальным театром (Санкт-Петербург, режиссер А. Могучий).

Клавдиев Юрий

Русский драматург и сценарист, представитель движения «Новая драма». Родился в Тольятти в 1974 году. С детства писал рассказы, потом работал журналистом в одной из тольяттинских газет. От написания статей перешел к пьесам и сценариям.

В середине 1990-х начал писать пьесы, которые теперь активно ставятся в обеих столицах и провинции. С 2002 года участвует в ежегодном фестивале новой драмы «Любимовка». Известен пьесами и сценариями на острую социальную тематику, крайне реалистичной техникой исполнения замысла.

С 2005 года живет в Санкт-Петербурге.

Работы в кино: сценарист фильмов «Все умрут, а я останусь» (реж. Валерия Гай Германика), «Кремень» (реж. Алексей Мизгирев), сериала «Школа» (реж. Валерия Гай Германика).

Библиография

Собиратель пуль и др. ордалии. — Издательство Коровакниги, 2006).

Титулы, награды и премии

2007 год — приз кинофестиваля «Кинотавр» за лучший сценарий — фильм «Кремень» (реж. Алексей Мизгирев).

7. Фестивальная жизнь России

«Любимовка» (1990)

Идея фестиваля родилась у Михаила Рощина ещё в 80-х гг.

Организаторы: Михаил Рощин, Алексей Казанцев, Виктор Славкин, Юрий Рыбаков и др.

Драматурги-участники разных лет: Михаил Угаров, Елена Гремина, Алексей Слаповский, Ольга Михайлова, Ксения Драгунская, Елена Исаева, Иван Савельев, Иван Вырыпаев и др.

Место проведения: Москва и Подмосковье.

«Майские чтения» (1999)

Организован в 1984 году, с 1999 года – драматургия.

Идея драматургических «Майских чтений» родилась у Вадима Николаевича Леванова.

Место проведения: Тольятти.

Авторы – члены неофициального творческого объединения «Цех драматургов» – Вадим Леванов, Вячеслав и Михаил Дурненковы, Юрий Клавдиев.

Формы проведения: читки, постановки, перформансы и т. д.

Последние годы совмещались с фестивалем «Новая драма – Тольятти».

«Коляда-Plays» (1994) и «Евразия» (2002)

Идея и организация – Николай Владимирович Коляда.

Место проведения: Екатеринбург.

Участники «Коляда-Plays»: 18 театров.

Драматурги: Олег Богаев, Василий Сигарев и другие.

Резюме: «Коляда создал драматургическую школу, на которой будет держаться российский репертуар в ближайшие десятилетия» (П. Руднев).

Другие фестивали и конкурсы:

- «Дебют» (Москва);
- «Золотая маска» (Москва);
- «Premiera.txt» (Москва);
- «Володинские чтения» (Санкт-Петербург);
- Всероссийский – им. А. Вампилова (Иркутск);
- «Реальный театр» (Екатеринбург – Нижний Новгород);
- «VIEW» (Рига);
- «Свободный театр» (Белоруссия);
- NET/NET (New Europe Theatre / Новый Европейский Театр).

Итоговое занятие по курсу

Вопросы для обсуждения

1. Можно ли согласиться или опровергнуть, что пора объявлять поминки по высокой русской литературе?
2. Каким представил вам новый герой современной литературы двух последних десятилетий: по-прежнему тот, «брать пример с кого?», или антигерой, а может быть, в литературе он так и не сформировался?
3. Органично ли вписывается тольяттинская литература в общероссийский литературный процесс современности?
4. В жанре критического суждения (а не только мнения!) продолжите предложение: «Современный литературный процесс двух последних десятилетий...».

Контрольные вопросы и задания для самопроверки по темам

Самостоятельно составить вопросы для дискуссии по теме «Массовая литература», используя «Материал для дискуссий»: Русская проза конца XX века: хрестоматия для студ. высш. учеб. заведений / сост. и вступ. С.И. Тиминой; коммент. и задания М.А. Черняк. — 3-е изд., стер. — СПб.: Филологический факультет СПбГУ. — М.: Академия, 2007. — С. 329–332.

1. «Распределение внутри литературы сферы «высокого» и «низкого» и взаимное напряжение между этими областями делает литературу не только суммой текстов (произведений), но и *текстом*, единым механизмом, целостным художественным произведением. Постоянство и единообразие этих структурных принципов для литератур различных народов и эпох поистине достойно внимания. Внутренняя классификация литературы складывается из взаимодействия противоположных тенденций: к иерархическому распределению произведений и жанров, равно как и любых иных значимых элементов художественной структуры, между «высоким» и «низким», с одной стороны, и тенденции к нейтрализации этой оппозиции и снятию ценностных противопоставлений, с другой. В зависимости от исторических условий, от момента, который переживает данная литература в своем развитии, та или иная тенденция может брать верх. Однако уничтожить противоположную она не в силах: тогда остановилось бы литературное развитие, поскольку механизм его, в частности, состоит в напряжении между этими

тенденциями» (*Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Избранные статьи: в 3 т. – Таллинн, 1992. – Т. 1).*

2. «Стремление обозначить полярные явления художественной литературы («массовая», «низовая», «коммерческая», «тривиальная», «формульная», «беллетристика», «паралитература» – «элитарная», «высокая», «серьезная», «классическая», «настоящая») приводит к тому, что определения, выступающие как синонимические, на самом деле представляют различные понятийные ряды, учитывая в одном случае успех у широкого читателя, в другом – художественные достоинства сочинений. Безусловно, произведения массовой литературы – это произведения, удовлетворяющие эстетические вкусы и потребности большинства. Именно установка на массовое потребление заставляет литературу использовать специфическую художественную изобразительность, особый эстетический код» (*Акимова Н.Н. Булгарин и Гоголь (массовое и элитарное в русской литературе: проблема автора и читателя) // Русская литература. – 1996. – № 2).*

3. «Понятие массовой литературы – понятие социологическое. Оно касается не столько структуры того или иного текста, сколько его социального функционирования в общей системе текстов, составляющих данную культуру. Таким образом, понятие «массовой литературы» в первую очередь определяет отношение того или иного коллектива к определенной группе текстов. Массовая литература возникает в обществе, имеющем уже традицию сложной «высокой» культуры нового времени, и на основе этой традиции. Прежде всего массовая литература исходит из представления о том, что графически закрепленный текст – это и есть все произведение» (*Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Избранные статьи: в 3 т. – Таллинн, 1993. – Т. 3).*

4. «Беда нашей литературы в том, что ее оторвали и от своего, и от мирового масскульта, поставляющего художнику формы. Может быть, сегодняшней русской культуре Микки-Маус с Джеймсом Бондом нужнее Фолкнера с Джойсом... В XX веке Россия выпала из того необходимого круговорота культуры, который вынуждает массовое общество переводить фольклорную, почвенную культуру в масскульт. Отсюда, из уже ставшей универсальной, всемирной массовой культуры рождается штучный мастер, художник (точно так же, как из традиции появились Софоклы и Аристофаны). Он обживает и осваивает форму, созданную масскультом: форма получается народная, а содержание – авторское» (*Генис А. Хоровод:*

заметки на полях массовой культуры // Иностранная литература. — 1993. — №7).

5. «В последние годы резкое противопоставление массовой и элитарной литературы постепенно сменяется идеей конвергенции. Отмечается, что «низкая» массовая литература не только не противоречит элитарной «высокой» литературе, но в какой-то мере ее обогащает и оплодотворяет. Несмотря на то что по своим эстетическим манифестам и характеру аудитории массовая и элитарная литература представляют собой явные противоположности, наблюдается попытка сблизить и примирить «низ» и «верх» литературы» (*Ловкова Т.* «Массовое» и «элитарное» в картине современного чтения // Звезда. — 1997. — № 12).

6. «Рынку не нужен писатель в роли пророка. Даже и в роли учителя и ведуна. Писатель взыскуется рынком лишь в той, исконной своей роли, когда он в образе шепелявого старого деда сидел на печи и долгими зимними вечерами баял набившейся в избу детворе сказки и сказы про попа, про черта, про Ивана-дурака и Василису Прекрасную. Только современный Иван-дурак должен иметь накачанную мускулатуру, владеть приемами восточных единоборств, ездить не на печи — на автомобиле» (*Курчаткин А.* Писатель и «крыша»: диктат рынка оказался не менее суров, чем диктат партии // Литературная газета. — 1999. — № 14).

7. «Отвечая на заданный ВЦИОМом вопрос: «Какие книги вы больше всего любите читать?» (опрошено 2401 человек, представляющих население России по основным социально-демографическим характеристикам), опрошенные отметили в предложенном им списке «подсказок» следующие жанры (цифры даются в процентном отношении от числа): детективы, боевики — 32, романы о любви — 27, исторические романы, мемуары — 24, фантастика — 15, романы русских и зарубежных классиков — 14, современная проза отечественных авторов — 6, поэзия — 6, вообще не читают книг — 35. Два основных сегодняшних «лидера» массовых читательских предпочтений достаточно четко распределяются. Переводной любовный роман — почти исключительный предмет женских пристрастий. Отечественный детектив и боевик — область интересов преимущественно мужских. И прежде всего — за счет «крутого» боевика, романа о суперагенте или спецподразделении в экстремальных условиях, крепко — как у Виктора Доценко или Даниила Корецкого — сделанного мужской рукой и в расчете на опять-таки мужской вкус. А вот собственно бытовые, психологические детективы-расследования и писать, и читать все чаще предпочитают женщины»

(Дубин Б. Масскульт — наследник классики? // Литературная газета. — 1998. — № 37).

8. «Масскультура — это богатый для меня материал, я ее люблю во всех ее проявлениях, но как любят лягушку, крыс, всяких таких тварей, которых используют для экспериментов. Я люблю все формы этого массового сознания, и они меня интересуют как выражение слабости человеческого духа, экзистенциальной слабости. Но в этом смысле я отдаю предпочтение соцреализму, потому что он отразил нашу человеческую слабость и наши кичевые эмоции необыкновенно сильно... Все зависит от взгляда на масскультуру. Если смотреть на нее как на объект культуры, то я ее принимаю, если она субъект, то есть претендует на то, чтобы быть культурой, то она мне просто смешна» (Ерофеев В. Интервью // Постмодернисты о посткультуре. — М., 1997).

9. «Ясно: у каждого жанра свои художественные законы, и что хорошо в одном — плохо в другом. И надо или признать древнюю градацию на низкие и высокие жанры, или мерить каждый по его законам. Забыли, не хотят знать: писать просто и интересно — труднее, чем сложно и занудно. Не то беда, если книгу все читают, а то беда, ежели читают дрянь... Наличие в книге всех примет масскульты еще не определяет ее к нему принадлежность. Определяет — бездарность, пошлость» (Веллер М. «Масс и культ» // Хочу быть дворником. — СПб., 1994).

10. «Феномен лотка» вывернул наизнанку вчерашние ценностные ориентиры. Раньше рядовой писатель душу готов был заложить-перезаложить, чтобы как-то выбиться из общего литературного потока и угодить под обложку престижного толстого журнала с именем... Теперь процесс пошел вспять: некоторые авторы толстых столичных журналов начали конфузливо заглядываться на своих пронырливых коллег-коммерсантов» (Арбитман Р. Современная литература: Ноев ковчег? // Знамя. — 1999. — № 7).

11. «Нынешний читатель сидит в вагонах метро не со стихами Пушкина, а с книжками Марининой и Доценко. Да, сегодня он практически не выписывает ни «Новый мир», ни «Знамя». Но тем не менее листая перед сном очередной сварганенный кем-то на компьютере детектив, он должен быть уверен, что где-то там, под высокими соснами Переделкина, на берегу ледяного Байкала или в каком-нибудь трудно даже и вообразимом штате Вермонт сидят над раскрытыми тетрадами писатели, которые думают не о размерах своих будущих гонораров, а о том, как сделать его жизнь *счастливее*. И пусть он даже никогда не прочитает написанного ими; а если и прочитает, то все равно будет жить по-своему, понимание

того, что высокая литература (а значит — высокая правда) все же существует где-то рядом, освящает его душу, как освящает избу намоленный угол, где висели когда-то старинные бабушкины иконы. И это если еще и не спасительно, то все равно хорошо, ибо дает надежду, что однажды ему все же да захочется наконец заполнить это угол *реальным содержанием*» (*Переяслов И. Эффект намоленного угла, или Феномен современной русской литературы // Литературная газета. — 1998. — № 47*).

12. «Какой захватывающий, красивый, многослойный детектив мог бы сделать В. Аксенов! Какое головокружительное фэнтези мог бы создать Ф. Искандер! Какой небывалый триллер мог бы выйти из-под пера Ф. Горенштейна! А как интересно было бы прочитать у В. Маканина не записки вымышленного человека из подполья, а «Былое и думы» — его, Маканина, былое и его же думы. Я думаю, что все это будет написано, и довольно скоро. Я думаю, что в ближайшие годы русскую литературу ждет небывалый расцвет блестящей беллетристики и мудрой исповедальной прозы» (*Чхартишвили Г. Девальвация вымысла: почему никто не хочет читать романы // Литературная газета. — 1998. — № 39*).

13. «Итак, мэтры. Имя есть — далее километры пути. Ждут читатели, подгоняют издатели. Мэтры пишут километры. Сладкая неволя, милая несвобода. Колоссальные объемы написанного как главное условие величия. Отныне и вовеки веков мэтров массовой литературы именовать **КИЛОМЭТРАМИ**» (*Морозова Т. Мэтры пишут километры: глянцевого писателя должно быть много // Литературная газета. — 1999. — № 5*).

14. Развитие новейшей литературы требует внимания к неоднозначности и двуплановости современного литературного процесса — сочетанию, пересечению и противостоянию массовой и элитарной литературы. Актуальными становятся не только эстетические, но и социокультурные характеристики современной литературы. Картина истории литературы XX века будет поистине полной лишь тогда, когда в нее будет включен литературный поток, который часто просто игнорируют, называя паралитературой, литературой массовой, третьесортной, не достойной внимания и анализа. Исключение из поля исследования этой литературы лишает литературный процесс фона и контекста. Необходим «процесс восполнения, воссоздания многомерного, многоуровневого, экологически сбалансированного литературного пространства, где никто и никому не мешает и ничто талантливое не может быть лишним: ни поучения, ни развлечения, ни высокая культура, ни «массовая»» (*Чупринин С. Сбывшееся небывшее // Знамя. — 1993. — № 9*).

Проза Тольятти

1. Основные темы и проблемы, которые волнуют тольяттинских прозаиков.
2. Главные приметы индивидуального писательского стиля одного из художников слова (по выбору).
3. Какие из прочитанных произведений показались вам наиболее яркими по форме выражения мысли?
4. Тольяттинский мир в произведениях поэзии и прозы.
5. Фантастика в произведениях тольяттинских авторов.
6. Образ детства в тольяттинской прозе.
7. Традиции русской классики XIX–XX вв. в прозе тольяттинских авторов.
8. Эпистолярная форма в тольяттинской прозе.
9. Тема маленького человека в произведениях тольяттинских авторов.
10. Мир природы в произведениях тольяттинских авторов.
11. Тема войны в прозе тольяттинских писателей.
12. Образ города в тольяттинской литературе.
13. Лирическое начало в прозе тольяттинских писателей.
14. Поэтика тольяттинской прозы.
15. Современное состояние тольяттинской прозы.
16. Постмодернизм в произведениях тольяттинских авторов.
17. Сказовое начало в произведениях тольяттинских писателей.
18. Жизнь города в произведениях тольяттинских прозаиков.
19. Мир современного человека в произведениях тольяттинских авторов.

Поэзия Тольятти

1. Основные темы, интересующие авторов.
2. Как раскрывается проблема Жизни и Смерти в поэзии Бориса Скотневского?
3. Как раскрывается мир природы в произведениях В. Сивякова, С. Краснова, Ю. Стерликовой и других?
4. Чем значима тема города в поэзии тольяттинских авторов?
5. Приемы, характерные для постмодернизма в поэзии Айвенго, О. Литвиновой, Ю. Пилипчатчиной: зеркальность, театральность, противостояние окружающему миру. Какую роль они играют в их стихотворениях? С помощью каких образов показана взаимосвязь творчества и жизни лирических героев в контексте вечной жизни? Что в их понимании являет собой поэзия?

6. Проанализируйте стихотворение О. Литвиновой «С легкой руки» (см. стр. 159).

Ответьте на вопросы

1. Как вы можете охарактеризовать образ лирической героини в стихотворении?

2. С помощью каких образов показана взаимосвязь творчества и жизни лирической героини в контексте вечной жизни? Что в ее понимании являет собой поэзия?

3. Выделите в этом стихотворении зеркальность, театральность, противостояние окружающему миру. Какую роль играют эти приемы в стихотворении?

4. В чем вы видите своеобразие поэзии Ольги Литвиновой?

Драматургия Тольятти

1. Проанализируйте с точки зрения способов выражения авторского присутствия пьесу М.Е. Дурненкова «Красная чашка».

2. Определите жанровую природу пьесы В.Н. Леванова «Musca».

3. Назовите традиции русской классической драматургии в пьесах тольяттинских драматургов В.Н. Леванова, братьев В. и М. Дурненковых.

4. Перечислите особенности пьес тольяттинских драматургов, которые позволяют говорить о феномене «тольяттинская школа».

5. Какие отличительные черты тольяттинской драматургии вы можете назвать?

6. Назовите традиции русской драматургии XIX и XX века, которые продолжают в своём творчестве В.Н. Леванов, Ю.М. Клавдиев, В. и М. Дурненковы.

7. Какие способы выражения авторского присутствия в современной пьесе вы заметили в произведениях тольяттинских драматургов?

8. Охарактеризуйте языковое своеобразие пьес тольяттинских драматургов.

Темы рефератов

1. Волжская тема в поэзии Тольятти.
2. Нравственно-философские мотивы тольяттинской поэзии.
3. Мир природы в творчестве тольяттинских авторов.
4. Городское пространство в «волжском тексте» тольяттинских авторов.

5. Пространственно-временные особенности тольяттинской литературы.
6. Тольяттинская литература и фольклор.
7. Традиции русской поэзии в творчестве тольяттинских авторов.
8. Тольяттинская молодежная поэзия.
9. Постмодернистские тенденции в современной поэзии Тольятти.
10. «Бардовская» поэзия Тольятти.
11. Поэзия «белых воротничков» Тольятти.
12. Детская поэзия Тольятти.
13. Литературные студии, объединения и клубы Тольятти.
14. Поэзия детской литературной студии «Писаки».
15. Тольяттинская поэзия в критике.
16. Творческий путь Александра Степанова.
17. Творческий путь Виталия Сивякова.
18. Поэзия Бориса Скотневского.
19. Творческий путь Валентины Макаровой (Рашевской).
20. Литературные сборники Тольятти («Мы из Тольятти», «Свобода совести» и др.), их роль в литературе города.
21. Поэзия Константина Рассадина.
22. Поэзия Александра Воронцова.
23. Творчество Виктора Стрельца.
24. Поэзия Сергея Дьячкова.
25. Поэтическое творчество Николая Варавина.
26. Поэзия Николая Казакова.
27. Поэзия Юлии Шевцовой (Стерликовой).
28. Поэзия Натальи Баюшевой.
29. Поэзия Лидии Артикуловой.
30. Журнал «Город» и его роль в культурной жизни Тольятти.
31. Литературный альманах «Стрежень» и его роль в культурной жизни Тольятти.
32. Анализ творчества одного из тольяттинских авторов (по выбору) на тему «Художественный мир...». Используйте для этого сборники лирики этого автора и работы литературоведческого характера.
33. Поэтика пьесы «Парк культуры имени Горького» В.Н. Леванова.
34. Музыкальная тема в пьесах В.Н. Леванова и братьев В. и М. Дурненковых.
35. Реалии тольяттинской топонимики в пьесах Ю.М. Клавдиева.

36. Традиции драматургии Л.С. Петрушевской в пьесах тольяттинских драматургов.

37. Массовая литература как отражение массовой культуры современности.

38. Сетевая литература: анализ литературных сайтов.

Вопросы к дифференцированному зачёту

1. Массовая литература как явление массовой культуры.

2. Сетевая литература. Анализ литературных сайтов.

3. Волжская тема в поэзии Тольятти.

4. Нравственно-философские мотивы тольяттинской поэзии.

5. Тольяттинская литература и фольклор.

6. Традиции русской поэзии в творчестве тольяттинских авторов.

7. Тольяттинская молодежная поэзия.

8. «Бардовская» поэзия Тольятти.

9. Тольяттинская поэзия в критике.

10. Журнал «Город» и его роль в культурной жизни Тольятти.

11. Литературный альманах «Стрежень» и его роль в культурной жизни Тольятти.

12. Анализ творчества одного из тольяттинских писателей (по выбору) на тему «Художественный мир...».

13. Новая драма Тольятти: своеобразие содержания и поэтики.

14. Традиции драматургии Л.С. Петрушевской в пьесах тольяттинских драматургов.

15. Анализ творчества одного из драматургов Тольятти (по выбору).

Библиографический список

1. Андреев, А. СЕТЕРАтура как её NET: от эстетики Хэйфнф до клеточного автомата – и обратно [Электронный ресурс] / А. Андреев. – URL : <http://www.litera.ru/slova/andreev/setnet/>.
2. Барт, Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – М. : Едиториал УРСС, 1994 – 232 с.
3. Басинский, П. Литературная критика / П. Басинский // Октябрь. – 2002. – № 8.
4. Бахтин, М.М. Автор и герой: к философским основам гуманитарных наук / М.М. Бахтин. – СПб. : Наука, 2000 – 400 с.
5. Бахтин, М.М. Вопросы литературы и эстетики / М.М. Бахтин. – М. : Худож. лит., 1975. – 504 с.
6. Бахтин, М.М. Эстетика художественного творчества / М.М. Бахтин. – М. : Искусство, 1986. – 445 с.
7. Беньямин, В. Избранные эссе / В. Беньямин. – М. : Медиум, 1996. – 320 с.
8. Богомолов, Н. «...Светлый облик России» / Н. Богомолов // Русское эхо. – 2007. – № 2 (35).
9. Болотян, И.М. «Новая драма»: социокультурный аспект / И.М. Болотян // Современная драматургия. – 2010. – № 1.
10. Бондаренко, М. Текущий литературный процесс как объект литературоведения: статья первая / М. Бондаренко // Новое литературное обозрение. – 2003. – № 62.
11. Быков, Д. Детиратура / Д. Быков // Литературная газета. – 2000. – № 28, 29.
12. Визель, М. Литературные игры в Интернете [Электронный ресурс] / М. Визель. – URL : <http://www.litera.ru/slova/viesel/litgames.html>.
13. Гаспаров, М.Л. Классики / М.Л. Гаспаров // Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В.М. Кожевникова и П.А. Николаева. – М. : Сов. энциклопедия, 1987. – 286 с.
14. Гегель, Г.В. Эстетика // Г.В. Гегель // Собр. соч. – М. : Наука, 1968. – Т. 1. – 420 с.
15. Голякова, Л.А. Текст. Контекст. Подтекст / Л.А. Голякова. – Пермь : Русич, 2002. – 240 с.
16. Горалик, Л. «Типа рассказ почитать...»: влияние Сети на отношения автора и читателя [Электронный ресурс] / Л. Горалик. – URL : http://www.russ.ru/netcult/19991015_goralik.html.
17. Горный, Е. Огестбуках [Электронный ресурс] / Е. Горный. – URL: <http://ok.msk.ru/gagin/internet/15/11.ytml> (или: InterNet.#15).
18. Гройс, Б. Утопия и обман / Б. Гройс. – М. : Лабиринт, 1993. – 160 с.

19. Громова, М.И. Русская драматургия конца XX – начала XXI века : учеб. пособие / М.И. Громова. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 368 с. : ил.
20. Давыдова, М.Ю. Конец театральной эпохи / М.Ю. Давыдова. – М. : ОГИ, 2005. – 584 с. : ил.
21. Дубин, Б.В. Интеллектуальные группы и символические формы: очерки социологии литературы / Б.В. Дубин. – М. : Флинта : Наука, 2005. – 264 с.
22. Дубин, Б.В. Либерализм: взгляд из современной культуры / Б.В. Дубин. – М. : Флинта : Наука, 2004. – 180 с.
23. Дубин, Б.В. Очерки по социологии современной культуры / Б.В. Дубин. – М. : Флинта : Наука, 2001. – 220 с.
24. Жердев, Г. Дискуссия о сетературе. Т. 4 [Электронный ресурс] / Г. Жердев. – URL : <http://www.litera.ru/slova/boardZslova.4/html>.
25. Журчева, О.В. Автор в драме: формы выражения авторского сознания в русской драматургии XX века : монография / О.В. Журчева. – Самара : Изд-во СГПУ, 2007. – 420 с.
26. Журчева, О.В. Природа конфликта в новейшей драме XXI века / О.В. Журчева // Современная драматургия. – 2010. – № 4.
27. Журчева, Т.В. Пространство города / Т.В. Журчева // Современная драматургия. – 2008. – № 4.
28. Зверев, А. Лики массовой литературы США / А. Зверев. – М. : Лабиринт, 1991. – 336 с.
29. Кавелти, Дж. К. Изучение литературных формул / Дж. К. Кавелти // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22.
30. Кинг, С. Как писать книги: мемуары о ремесле / С. Кинг. – М. : АСТ, 2003. – 262 с.
31. Койнова, Е.Г. Исторические романы С. Пономарева / Е.Г. Койнова // Текст. Теория и методика преподавания : материалы II Междунар. научн. конф. – Тольятти : ТГУ, 2006.
32. Курицын, В. Сон о Сети [Электронный ресурс] / В. Курицын. – URL : <http://www.litera.ru/slova/teoria/son.html>.
33. Лаврова, А. Жизнь эпохи перехода / А. Лаврова // Театральная жизнь. – 2007. – № 1.
34. Лахусен, Т. Соцреалистический канон / Т. Лахусен. – СПб. : ЛИК, 2000. – 132 с.
35. Лелявская, М.Г. Тема города в творчестве тольяттинских авторов / М.Г. Лелявская // Текст. Теория и методика преподавания : материалы II Междунар. научн. конф. – Тольятти : ТГУ, 2006.
36. Лелявская, М.Г. Альтернативная история в современной литературе / М.Г. Лелявская, Г.Н. Тараносова // Текст. Теория и методика преподавания : материалы IV Междунар. научн. конф. : в 2 ч. – Тольятти : ТГУ, 2011. – Ч. 1.

37. Лотман, Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема / Ю.М. Лотман // Массовая культура и массовое искусство. «За» и «против». — М. : Гуманитарий, 2003. — 582 с.
38. Лотман, Ю.М. О русской литературе / Ю.М. Лотман. — СПб. : Искусство — СПб, 1997. — 760 с.
39. Мазель, Л.А. О двух важных принципах художественного воздействия / Л.А. Мазель. — М. : Прогресс, 1964. — 296 с.
40. Манин, Д. Как писать РОМАН. Заметки к теории литературного гипертекста [Электронный ресурс] / Д. Манин. — URL : http://www.litera.ru/slova/teoriya/roman_write.htm.
41. Маньковская, Н.Н. Эстетика постмодернизма / Н.Н. Маньковская. — СПб. : Искусство — СПб, 2000.
42. Михайлович, Т.А. Мера однозначности/неоднозначности понимания текста / Т.А. Михайлович // Понимание менталитета и текста : сб. науч. трудов. — Тверь : ТГУ, 1995. — 276 с.
43. Новая драма : пьесы и статьи / сост. Л. Аркус ; вст. ст. Е. Ковальской. — СПб. : Сеанс ; Амфора, 2008. — 512 с.
44. Переясловы, М. и Н. Золото поэзии в тоске / М. и Н. Переясловы // Литературная Россия. — Архив: 2005. — № 46. — 18 нояб.
45. Рейнблат, А. Русский извод массовой литературы: непрочитанная страница / А. Рейнблат // Новое литературное обозрение. — 2006. — № 77.
46. Ремизова, М. Детство героя: современный повествователь в попытках самоопределения / М. Ремизова // Вопросы литературы. — 2001. — № 3—4.
47. Россинская, С.В. Мысли про запас // Вольный город. — 2006. — № 64.
48. Русская проза конца XX века : хрестоматия для студ. вузов / сост. и вст. ст. С.И. Тиминной. — 3-е изд. — СПб. : Академия, 2007. — 380 с.
49. Савина, О.А. Формы выражения авторского присутствия в пьесах современных авторов / О.А. Савина // Текст: филологический, социокультурный, региональный и методический аспекты : материалы IV Междунар. научн. конф. : в 2 ч. — Тольятти, 2011. — Ч. 1.
50. Сайт «Тольятти литературный». Библиотека Автограда. — URL : http://libavtograd.tgl.ru/page.php?page_id=31.
51. Скафтымов, А.П. Нравственные искания русских писателей / А.П. Скафтымов. — М. : Наука, 1972. — 364 с.
52. Тараносова, Г.Н. Массовая литература как феномен современности / Г.Н. Тараносова // Вестник гуманитарного института ТГУ. — 2007. — № 1.

53. Творчество Александры Марининой как отражение современной российской ментальности / под ред. Е. Трофимовой. – М. : Изд-во МПГУ, 2002.
54. Театры Ставрополя–Тольятти // Вестник Департамента культуры г.о. Тольятти : ООО Типография «Соломон», 2007. – 185 с.
55. Томашевский, Б.В. Поэтика / Б.В. Томашевский. – М. : Аспект Пресс, 1999.– 334 с.
56. Тюпа, В.И. Аналитика художественного (введение в литературоведческий анализ) / В.И. Тюпа. – М. : Лабиринт, 2001. – 184 с.
57. Тюркин, Б.В. Драматургия В.Н. Леванова: поиски жанра // Текст: филологический, социокультурный, региональный и методический аспекты : материалы IV Междунар. научн. конф. : в 2 ч. – Тольятти, 2011. – Ч. 1.
58. Фесенко, Э.Я. Теория литературы : учеб. пособие / Э.Я. Фесенко. – М. : Академия, 2008. – 248 с.
59. Черняк, М.А. Массовая литература XX века : учеб. пособие / М.А. Черняк. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 432 с.
60. Шанский, Н.М. Лингвистический анализ художественного текста / Н.М. Шанский. – Л. : Искусство, 1990. – 380 с.

СОДЕРЖАНИЕ

Модуль 2

АВТОР И ЧИТАТЕЛЬ В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И СЕТЕРАТУРЕ

<i>Тема 2.1. Массовая литература как явление массовой культуры</i>	3
<i>Тема 2.2. Сетература – вид современного литературного творчества?</i>	19

Модуль 3

ЛИТЕРАТУРА ТОЛЬЯТТИ

<i>Тема 3.1. Литература Тольятти: миф или реальность?</i>	68
<i>Тема 3.2. Поэзия Тольятти</i>	111
<i>Тема 3.3. Тольяттинская драматургия</i>	176
Итоговое занятие по курсу	204
Контрольные вопросы и задания для самопроверки по темам	204
Темы рефератов	210
Вопросы к дифференцированному зачёту	212
Библиографический список	213

Учебное издание

*Тараносова Галина Николаевна
Койнова Елена Григорьевна
Лелявская Марина Германовна
Тюркин Богдан Васильевич*

СОВРЕМЕННАЯ РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА:
ЧИТАЕМ, ПОЛЕМИЗИРУЕМ

Учебно-методическое пособие

В двух частях

Часть 2

Редактор *Г.В. Данилова*
Технический редактор *З.М. Малявина*
Компьютерная верстка: *И.И. Шишкина*
Дизайн обложки: *Г.В. Карасева*

Подписано в печать 28.08.2012. Формат 60×84/16.

Печать оперативная. Усл. п. л. 12,67.

Тираж 100 экз. Заказ № 1-12-12.

Издательство Тольяттинского государственного университета
445667, г. Тольятти, ул. Белорусская, 14

