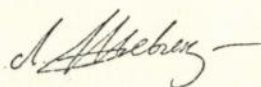


Национальная Академия наук Украины
Институт литературы им. Т.Г.Шевченко

На правах рукописи

ШЕВЧЕНКО ЛЮДМИЛА ИВАНОВНА

ТИПОЛОГИЯ МОДЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВИДЕНИЯ-ОТРАЖЕНИЯ
ДЕЯТЕЛЬНОСТИ В РУССКОЙ ПРОЗЕ 70-80-х ГОДОВ
О СОВРЕМЕННОСТИ.



10.01.02 - Русская литература

10.01.06 - Теория литературы

Автореферат диссертации на соискание научной степени
доктора филологических наук

Киев - 1996

М. 161.1
82.0



00761543 (Q)

Дисертацією являється рукопись

Робота виконана на кафедрі історії російської літератури
Київського національного університету ім. Тараса Шевченка

Офіційні опоненти - доктор філологічних наук

С.Б.Бураго

- доктор філологічних наук,

професор А.А.Газізова

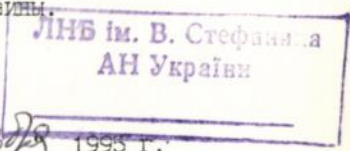
- доктор філологічних наук

Э.С.Соловей-Гончарик

Ведущая організація - Донецький державний університет

Захита состоится "23" "января" 1996г. на заседании
специализированного ученого совета Д 01.24.01 при Институте
литературы им.Т.Г.Шевченко НАН Украины по адресу:
252001, Киев-1, ул. М.Грушевского, 4.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке Института
литературы им.Т.Г.Шевченко НАН Украины.



Автореферат розослан 24 "ноября" 1995 г.

Ученый секретарь
специализированного ученого совета

О.И.Гайничеру

Литература последних десятилетий представляет собой любопытный феномен художественного отражения ценностных ориентаций общества, постепенно осознающего ложность тех насаждаемых свыше постулатов, которые в течение ряда лет определяли развитие как его в целом, так и каждого его члена в частности. Она интересна зрющими в ней поисками нового осмысления мира и человека, формирующимися в ее недрах концепциями бытия. Именно человек как таковой становится в эти десятилетия главным объектом ее художественного исследования и, в отличие от официально ангажированных общественных наук, получает в ней действительно глубокое и многоаспектное осмысление. Не случайно именно этот пласт художественных произведений вызывает немалый интерес в современном зарубежном литературоведении, но, к сожалению, недостаточно глубоко исследуется литературоведением и критикой отечественной. Поэтому:

АКТУАЛЬНОСТЬ ИССЛЕДОВАНИЯ определена:

- 1) отсутствием как в Украине, так и в странах ближнего и дальнего зарубежья фундаментальных работ, посвященных комплексному анализу происходящих в современной литературе процессов в их теоретическом осмыслении;
- 2) неисследованностью значительного пласта произведений современной прозы, до недавнего времени мало доступной отечественным читателям и критикам;
- 3) необходимостью выработки нового взгляда на многие явления литературы, ранее оцениваемые с узко идеологических позиций, пересмотра отдельных устоявшихся оценок и положений, касающихся путей развития литературы как последних, так и предшествующих им десятилетий;
- 4) поисками новых подходов к анализу и систематизации представляемого литературой этих лет материала;
- 5) задачами определения основных закономерностей литературного развития в данный период;
- 6) потребностями изучения литературы последних десятилетий в контексте литературной эпохи.

ЦЕЛЮ РАБОТЫ ЯВЛЯЕТСЯ изучение литературы последних десятилетий, в частности прозы, как целостной, саморазвивающейся системы; выявление существующих в ней типологических рядов; определение основных направлений и закономерностей их эволюции в контексте литературной эпохи.

ЗАДАЧАМИ ИССЛЕДОВАНИЯ ЯВЛЯЮТСЯ:

1) углубленное рассмотрение представляемого прозой последних десятилетий и ранее оцениваемого с узко идеологических позиций материала;

2) анализ прозаических полотен, ранее недоступных широкому кругу отечественных читателей и критиков;

3) выработка новых подходов к исследованию представляемого литературой данного периода материала и их использование при его анализе и систематизации, концептуальном осмыслении в контексте литературного развития эпохи;

4) рассмотрение прозы последних десятилетий как целостной, саморазвивающейся системы, определение ее конкретных составляющих и выявление механизмов их связей и взаимодействий;

5) анализ основных закономерностей литературного развития в данный период;

6) рассмотрение процессов, происходящих в современной прозе, в контексте литературного движения эпохи.

ОСВЕЩЕННОСТЬ ПРОБЛЕМЫ В ЛИТЕРАТУРЕ. О литературе последних десятилетий не так давно немало писали Ю. Андреев, Г. Белая, А. Бочаров, В. Гусев, Ю. Дедков, Н. Жулинский, Ф. Кузнецов, В. Новиков, А. Разумихин, М. Синельников, Л. Теракопян, В. Фашенко и др.¹ Однако, как показало время, большинство их исследований игнорировало многие литературные факты тех лет, не рассматривало данный этап литературного процесса как переходный в развитии литературы вполне определенной культурно-исторической формации, опиралось на изживающие себя мировоззренческие установки и требует корректировки.

¹ Белая Г. Художественный мир современной прозы. - М., 1983; Белая Г. Путешествие в поисках истины. Статьи о советских писателях. - Тбилиси, 1987; Бочаров А. Требовательная любовь. Концепция личности в современной советской прозе. - М., 1977; Бочаров А. Бесконечность поиска. - М., 1982; Гусев В. Современная советская литература: классическая традиция. - М., 1981; Жулинский Н. Человек в литературе: Общественные ценности и проблема художественного характера. - К., 1983; Кузнецов Ф. За все в ответе. Нравственные искания в современной прозе. - М., 1975; Кузьменко Ю. Советская литература вчера, сегодня, завтра. - М., 1984; Марко В. Основа творчих шукань. Художня концепція людини в сучасній українській літературі. - К., 1987.; Новиков В. Движение истории - движение литературы. - М., 1979; Разумихин А. Поговорим... (Проблема современного литературного героя). - М., 1987; Синельников М. Право отвечать за все. - М., 1980; Теракопян Л. Пафос преобразования. Заметки о современной деревенской прозе. - М., 1974; Фашенко В. У глибинах людського буття. Етюди про психологізм літератури. - К., 1981 и др.

В наши дни литература последних десятилетий активно обсуждается на страницах периодической печати, освещается в многочисленных статьях и обзорах, рассматривается в отдельных диссертационных исследованиях.¹ Однако работ концептуального характера появляется не так уж много и осмысление происходящих в ней процессов далеко до завершения.²

В последние годы в связи со значительными политическими, социально-экономическими и культурно-историческими изменениями, происходящими в странах бывшего СССР, сменой ценностных ориентаций и появлением в печати большого количества ранее неизвестных литературных фактов и имен в исследовании как литературы современной, так и ее более ранних периодов намечился определенный прогресс. Однако и здесь не обходится без тех или иных издержек.

Создаются новые концепции развития многих национальных литератур, в том числе русской и украинской, которые зачастую строятся лишь на отрицании того, что ранее возвеличивалось, и утверждении в качестве единственно истинного того, что отрицалось или замалчивалось. Встречаются публикации, где литература советского периода вообще рассматривается как нечто искусственно привнесенное в литературный процесс и являющееся "не литературой" вообще, а лишь ее мутантом, разновидностью "пропагандистской риторики".³

¹ Голобородько Яр.Юр. Современный русский роман: содержание и формы публицистичности: Автореферат дис. на соиск. учен. степ. кандидата филол. н.- К., 1990; Гусев В.И. Стиль и авторская позиция писателя (Советская поэзия и проза 60-х - 70-х годов): Автореферат дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. н.- М., 1982; Жулинский Н.Г. Художественная концепция человека и проблема характера в современной советской литературе: Автореферат дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. н.- К., 1981; Погребный А.Г. Проблема художественного конфликта в теории и практике современной советской литературы: Автореферат дис. на соиск. учен. степ. д-ра филол. н.- К., 1982 и др.

² Газизова А. Обыкновенный человек в меняющемся мире: Опыт типологического анализа советской философской прозы 60-80-х годов.- М., 1990; Дожев Ю.И. Статьи о современной литературе.- Петрозаводск, 1994; Сборники: Русская литература в обзорах и с комментариями: В.Тендряков, С.Антонов, Ю.Домбровский, В.Шаламов, А.Адамович, Д.Гранин.- СПб., 1993; Русская литература XX века: Исследования американских ученых.- СПб., 1993 и др. См. также статьи Анастасьева Н., Вайля П., Гениса А., Гюнте-ра Х., Дарк О., Джимбинова С., Дужева Ю., Зорина А., Ивановой Н., Ковского В., Курицына Н., Липовецкого М., Накова А., Паперного В., Померанца Г., Постниковой О., Чайковской В., Чуприной С., Эпштейна М. и др.

³ Ломинадзе С. Выступление за "круглым столом" "XX век как литературная эпоха".//Вопросы литературы.- 1993.- N2.- С.32.

Звучит мысль, что национальные литературы, эволюционируя в советский период, не столько развивались, сколько лишь подавлялись благодаря насильственному влиянию культуры "старшего брата". При этом дискредитируется ценность реально существовавших и плодотворных в своей основе межлитературных взаимосвязей, ценность всего созданного в эти десятилетия. Однако подобные, снова-таки явно заидеологизированные подходы к анализу литературных процессов не научны и, главное, - не продуктивны.

Нельзя отрицать тот факт, что литература народов, населявших СССР в период его существования, являла собой определенное единство, основу которого составляли общий объект художественного исследования, культивируемая десятилетиями единоподнаправленность его осмысления и типологическая близость способов его образного воплощения. Рассматривая ее в целом, как отмечает В.Ковский, "надо говорить не о разных историко-литературных периодах согласно общепринятой схеме (1917/22, 20-е годы, 30-е годы, 1941-45, 1945-54), а о единой тоталитарной эпохе 1917-1953/54 годов, создавшей очень специфический и непростой феномен советской литературы. (...) После 1954 года она перешла в некую смягченную, посттоталитарную стадию, длившуюся по существу до середины, а в отдельных аспектах - до конца 80-х годов, и полное крушение потерпела лишь после запрещения деятельности КПСС и развала СССР в декабре 1991 года".¹ Сам же анализ этой литературной эпохи и выделение в ней в качестве особой стадии развития именно последних десятилетий, по мнению диссертанта, требует новых, нетрадиционных подходов. И здесь встречается целый ряд трудностей, связанных, как отмечают современные исследователи, с тем, что "...наше литературоведческое сознание сковано и деформировано не только идеологическими догмами. Такую же роль играют методологические стереотипы (...)"² Традиционное описание литературного процесса как смены одних направлений другими теперь все чаще оценивается как малоэффективное, а само понятие "литературное направление" связывается с таким

¹ Ковский В. Выступление за "круглым столом" "XX век как литературная эпоха". // Вопросы литературы. - 1993. - №2. - С.60.
² Маркович В.М. Вопрос о литературных направлениях и построении истории русской литературы XIX в. // Российская Академия наук. Известия Академии наук. Серия литературы и языка. - Т.52, №3. - 1993. - С.26.

понятием, как "тип литературы", осмысливаемым в качестве одного из аспектов господствующего в данную эпоху типа культуры и как "крупнейшая единица членения литературного процесса"¹ в целом.

Начинает звучать мысль, что "... должны измениться и сами способы описания литературного процесса. Чтобы составить истинное представление о движении литературы... требуются несхематические построения, по типу близкие к картинам".² При этом отмечается, что подобный подход уже был намечен А.Н.Веселовским в книге "Поэзия чувства и "сердечного воображения"", прибегшим в свое время к описаниям литературного процесса как к описаниям художественно воплощенных и сменяющих друг друга "впечатлений жизни", позволяющих применять большую гибкость при анализе художественного материала в целом. Однако, указывая на это и подчеркивая, что "ведущий формообразующий элемент, структурирующий произведение, - "миросозерцательные эмоции",³ активно пользуясь такими понятиями, как "картина мира", "модель мира", "видение мира", большинство литературоведов не отталкивается от них в поисках новых подходов к исследованию современного литературного процесса.

Диссертант солидаризуется с Э.Чаплеевичем, в работе "Прагматика, диалог, история"⁴ утверждающим необходимость изучения любого художественного произведения в его связях с реципиентами, реальной жизнью и с "жизнью" этого произведения в обществе. Принимая высказанную Э.Фарино во "Введении в литературоведение" мысль, что основным уровнем любого литературного произведения является "уровень созданного в произведении мира",⁵ который по отношению к внешнему миру выступает его моделью, а также развивая утверждение Ю.М.Лотмана, что любой автор "строит эту модель по структуре своего мировоззрения и

¹ Смирнова Е.В. Литературный процесс (художественные ценности, поиски, историко-теоретические проблемы). III научная конференция. //Вестник МГУ, Серия Филология.- 1993.- №2.- С.89.

² В.М.Маркович. Вопрос о литературных направлениях и построении истории русской литературы XIX века.- С.31.

³ Смирнова Е.В. Литературный процесс (художественные ценности, поиски, историко-литературные проблемы).- С.89.

⁴ E.Czaplewicz E. Pragmatyka, dialog, historia. W-wa: Panst. wydaw. nauk., 1990. - 420 s.

⁵ Farino J. Wstep do literaturoznawstwa: Wydanie II poszerzone i zmienione.- W-wa, 1991.- S.19, 34.

мироощущения (своего социально-детерминированного "я")",¹ диссертант идет своим путем как в рассмотрении механизмов построения литературных полотен, так и в анализе структур моделируемых в них миров. Учитывая опыт классификации первичных моделей художественного стиля, предложенный в свое время А.Ф.Лосевым, диссертант пытается на основе интегрирования принципов вычленения и систематизации "моделей мира одушевленной и разумной природы", "моделей, взятых из области литературы, искусства и науки",² а также принципов онтологической, структурно-композиционной, жанровой и исторической классификации моделей разного типа выработать свой подход к анализу литературного материала в целом, литературной эпохи как таковой и ее конкретных составляющих.

МЕТОДОЛОГИЯ И МЕТОДИКА ДИССЕРТАЦИОННОГО ИССЛЕДОВАНИЯ базируется на сочетании и интегрированном использовании генетического, историко-типологического, структурно-семиотического, структурно-типологического и сравнительно-исторического (через анализ развития явлений в контексте культуры) методов исследования. В работе учтены и использованы подходы к анализу и систематизации материала, разработанные в трудах современных отечественных и зарубежных эстетиков, культурологов, философов, специалистов в области социальной психологии, психологии личности и психологии творчества.

Исследование значительного массива конкретных произведений подчинено выявлению общих закономерностей движения литературы.

ИСТОЧНИКИ ИССЛЕДОВАНИЯ. Основными источниками диссертационного исследования являются тексты прозаических полотен последних десятилетий о современности, в которых отражено художественное видение-осмысление действительности, присущее авторам, сформировавшимся и творящим в период назревания краха тоталитарной системы. Выбор конкретных произведений определяется вариативностью художественно воплощенных в них видений мира, тем общественным резонансом, который они имели, степенью их освещенности в критике, их художественным своеобразием. Диссертант опирается на работы отечественных и

¹ .Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике. // Ю.М.Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. - М., 1994. - С.50.

² .Лосев А.Ф. Теория художественного стиля. //Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. - К., 1994. - 285 с.

зарубежных историков литературы, литературоведов, критиков, философов, эстетиков, культурологов, специалистов в области социальной психологии и психологии личности.

ОСНОВНЫЕ РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ И ИХ НАУЧНАЯ НОВИЗНА.

Исходя из того, что каждой культурно-исторической формации присуща своя глобальная модель видения и осмысления мира, которая воплощается во всей совокупности художественных полотен, запечатлевающих индивидуально-авторские видения, находящиеся с ней в отношениях притяжения или отталкивания и могущие в своих образных выражениях в качестве художественных полотен быть по отдельным признакам сгруппированными и представленными как модели художественного видения-отражения действительности, автор впервые рассматривает современную прозу как систему типов их вполне конкретных модификаций.

Анализируя значительное количество прозаических произведений, часть из которых не находила своего осмысления в отечественном литературоведении и критике, а часть - получала поверхностные и односторонние трактовки, автор, беря за основу тот или иной лежащий в их основе тип модели видения-отражения действительности с присущей ей системой ценностных ориентаций и эмоционально-оценочных представлений, обуславливающих выбор, ракурсы, параметры и вполне определенные способы и приемы художественного воплощения конкретного материала, группирует их по внежанрово-стилевому и внетематическому признакам, что позволяет по-новому проанализировать и оценить их в контексте всей литературной эпохи. Рассматриваются произведения В.Астафьева, Ч.Айтматова, А.Битова, Ю.Бондарева, Д.Галковского, О.Гончара, И.Григурко, Д.Гранина, Вик.Ерофеева, Вен.Ерофеева, С.Есина, П.Загребельного, Л.Габыева, С.Каледина, А.Кима, Н.Кожевниковой, М.Колесникова, О.Кузаева, М.Кураева, Э.Лимонова, В.Липатова, В.Нарбиковой, В.Попова, Вяч.Пьецуха, В.Распутина, С.Соколова, В.Токаревой, Ю.Трифонова и других мастеров русской, украинской, а, где это необходимо, - прозы и других народов бывшего СССР.

В работе впервые дана классификация типов моделей художественного видения-отражения действительности, наличествующая в прозе о современности, прослежена динамика их взаимосвязей и отношений с присущей данной культурно-исторической формации Глобальной моделью мира, для их обозначения введены новые термины. Показано, какой тип культуры в системе культур

данной эпохи представляет каждая из них и как происходит в них структурирование попадающего в поле зрения прозаика художественного материала, что определяет этико-эстетическую систему воссоздаваемых в них картин мира, какой тип героя, лежащих в основе произведения конфликтов, конкретных приемов художественного воплощения действительности и отношения к ней прозаиков преобладает в каждом из них и почему.

Выявленная в прозе 70-80-х гг. с современности система функционирующих типов моделей художественного видения-отражения действительности не совпадает с традиционным делением литературы на направления, идейно-тематические и жанрово-стилевые образования, хотя и показана в соотношении с ними. Она позволяет по-новому оценить многие из процессов, происходящих в русской словесности, охарактеризовать исследуемый этап в эволюции литературы данной культурно-исторической эпохи как завершающий и одновременно переходный.

ПРАКТИЧЕСКАЯ ЦЕННОСТЬ диссертации определяется актуальностью исследования в ней современного литературного процесса, анализом значительного количества ранее не изученных полонимов, выработкой новых подходов к рассмотрению художественного материала.

Результаты исследования могут быть использованы в практике современного литературоведения и критики, в вузовских курсах истории русской литературы XX века и современной литературы, при чтении спецкурсов и при ведении спецсеминаров. Обобщения и выводы имеют как общетеоретическое, так и практическое значение для понимания происходящих в современной литературе и шире - искусстве - процессов.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИОННОЙ РАБОТЫ АПРОБИРОВАНЫ на факультетских методологических семинарах, республиканских и международных конференциях в Киеве (1992, 1993, 1994), Одессе (1990, 1991), Москве (1986), Грозном (1989), Нитре (Чехословакия, 1981), Щецине (Польша, 1992).

Содержание работы нашло отражение в 4-х монографиях и ряде статей.

СТРУКТУРА И ОБЪЕМ РАБОТЫ. Диссертация состоит из введения, трех включающих отдельные главы разделов и заключения. Основной текст диссертации составляет 392 страницы.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ.

Во ВВЕДЕНИИ обосновывается выбор темы, определяются ее актуальность и новизна, степень освещенности в литературе, заявляются конкретные цели и задачи исследования, его методика и методология.

В первом разделе "ГЛОБАЛЬНАЯ МОДЕЛЬ МИРА И ЕЕ РОЛЬ В ФОРМИРОВАНИИ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ МОДЕЛЕЙ ВИДЕНИЯ-ОТРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ИСКУССТВЕ" диссертант исходит из того, что в истории мировой культуры выделяют периоды, каждому из которых, будь то эпоха Возрождения, эпоха Просвещения или - в данном случае - эпоха попыток строительства в разных странах коммунистического общества, присуще свое видение человека, своя система ценностных ориентаций и преобладающих эмоционально-оценочных представлений, своя, со временем становящаяся традиционной, а затем и изживающей себя идея мироустройства, модель мира. Она так или иначе определяет выбор основных доминант, ракурсов и способов отражения действительности во всех видах искусства, включая и литературу.

Известно, что "модель мира определяется как сокращенное и упрощенное отображение всей суммы представлений о мире внутри данной традиции, взятых в их системном и операционном аспектах".¹ Как отмечает И. Хольтхузен, термин "модель мира" по своему происхождению "связан с культуроведением и ввиду этого может служить интегральному пониманию структурных констант любой культуры, а далее пониманию структурного единства творчества искусства в рамках данной культурной формации. Художественная модель мира по своему существу во многом противоречит так называемой глобальной модели мира, поскольку она оспаривает ценности, признаваемые обществом, поскольку выражает свою новую иерархию ценностей, поскольку оспаривает самые основы ценностей и мирового порядка в целях полемики или сатиры, в целях творческой игры или в целях утопических переделок".² В период становления любой культурно-исторической формации рождающаяся в ее недрах глобальная модель мира, выявляя тенденции ее развития, мыслимые как должные, вдох-

¹ Топоров В. Модель мира. // Мифы народов мира. - М., 1992. - Т. 2. - С. 161.

² Хольтхузен И. Модели мира в литературе русского авангарда. // Вопросы литературы. - 1992. - Вып. III. - С. 150.

новляет своих современников и как бы озаряет возникающие на ее основе и реализуемые в конкретных произведениях художественные модели мира. Она же становится отправной точкой для возникновения альтернативных художественных моделей в канун перехода к другой культурно-исторической формации, с иной, присущей уже ей глобальной моделью мира.

Являясь абстракцией наивысшего порядка и находя логико-понятийные эквиваленты в различного рода возникающих в данной культурно-исторической формации концепциях мира и человека, глобальная модель мира, детерминируя индивидуальные авторские его видения, реализуется во всей совокупности художественных моделей, представляемых искусством данного периода.

Соответственно индивидуальные видения мира, взятые сами по себе и в своей совокупности, в той или иной мере отражая присущую данной культурно-исторической формации глобальную модель мира и находясь с ней в динамически подвижной взаимосвязи, являясь основой "механизма" построения художественных моделей мира, реализуемых в каждом литературном полотне и целом массиве ему подобных в конкретный историко-культурный период и в контексте всех этапов литературного развития в целом, должны быть учтены как определяющие при попытках членения литературы на исторические периоды и их составляющие.

В свое время Р.Барт, оценивая попытки Л.Гольдмана заложить основы подходов к построению новой истории литературы, отмечал, что тот верно "уловил суть дела: он попытался рассмотреть Паскаля и Расина на равных как носителей сходного видения мира".¹ Подчеркивая, что понятие "видение мира" носило у Гольдмана все же социологический характер и улавливая недостатки существующих историй литературы, Барт трактовал встающие перед исследователями задачи как создание истории того, что вкладывается в само понятие литературы, ставя целью написание истории "значений, то есть тех семантических приемов, благодаря которым литература сообщает сказанному в ней смысл", и проникновение в эту "кухню смысла".²

По мнению диссертанта, задача состоит в том, чтобы понять не просто "кухню смысла", то, как бывают упорядочены на уровне уже созданного произведения составляющие его культурно-

¹.Барт Р. История или литература? Из книги "О Расине".
//Барт Р.Избранные работы. Семиотика. Поэтика.-М.,-1989.-
С.220.

².Барт Р.Литература сегодня.-Там же,- С.236.

смысловые множества, а то, что определяет работу этого механизма упорядочения и что лежит в его основе, развиваясь по своим имманентным законам и тем самым влияя на развитие всего литературного процесса. И этим "что" является организующее все составные в произведении "видение мира", трактуемое диссертантом как то, что несводимо лишь к детерминированному времени и культурной средой, а являет себя через них и через отталкивание от них в своей психологически обусловленной индивидуальной единичности и в соотносённости с множеством подобных же или противоположных единичностей.

Видение мира как таковое всегда детерминировано культурно-исторической формацией, функционирующими в ней актуальными и традиционными представлениями, индивидуальными социально-психологическими, психическими особенностями его носителя, конкретной ситуацией, в которой он находится, и иными видениями, с которыми оно так или иначе взаимодействует и от которых отталкивается, определяя свою особость. Его "фокусом" является представление о человеке как о личности (во всех аспектах ее социально-значимых проявлений с учетом ее жизненной доминанты, системы ценностных ориентаций, взаимосвязей "я"- аксиологического, "я"-витального, "я"-рефлексивного, взаимозависимостей "я"-истинного, "я"-идеального и "я"-отраженного, с той или иной мерой понимания в ней естественно-родового и социально-видового начал) и представление о нем как об индивидуальности, конкретном, избираемом для воплощения замысла характере (моно-, поли- и амбивалентном, с определенным темпераментом, индивидуальными проявлениями и т.п.), представление, которое и определяет выбор ракурсов и границ его самопроявлений, весь используемый арсенал средств изображения его и действительности, в которую он включен.

Индивидуальные видения мира, воплощаясь в художественных произведениях, могут быть рассмотрены в единстве видения как такового, замысла и его конкретного воплощения, т.е. как индивидуально-авторские видения-отражения действительности. По отношению друг к другу они могут быть диаметрально-противоположными или отталкивающимися, близкими, но не тождественными. Близкие индивидуально-авторские видения-отражения действительности, воплощаясь и тиражируясь в художественных полотнах, могут рассматриваться в своей совокупности как определенные модели художественного видения-отражения действи-

тельности. Для краткости в дальнейшем они будут обозначаться как модели ХВОД. Диссертант считает, что их системы являются реальной основой для деления литературы на исторические периоды, нетрадиционным способом высвечивают функционирующие в ней методы, направления, жанрово-стилевые потоки, определяют имеющиеся в ней типологические ряды.

Присущая любому типу культуры глобальная модель мира художественно воплощается во всей совокупности произведений литературы и искусства. Каждое из них являет собой неразрывное единство индивидуально-авторского видения действительности и той или иной художественной модификации общих для данной культурной формации взглядов на мир. Представляемая в каждом из произведений, конкретная художественная модель мира может носить универсальный характер, т.е. претендовать на то, чтобы отражать действительность во всей сложности и полноте, или являть собою лишь один из срезов бытия, увиденный в том или ином ракурсе. Отсюда, - по широте охвата попадаемого в поле зрения автора материала, концептуальным пространственно-временным параметрам, преобладающей универсальности (целостности) или фрагментарности воссоздаваемой картины, - все модели ХВОД могут быть условно разделены на УНИВЕРСАЛЬНЫЕ и ДИСКРЕТНЫЕ.

Они, в свою очередь, в зависимости от наличия или отсутствия в них иерархизированной системы ценностей, концептуальных представлений о должном и прекрасном, подразделяются на ВЕКТОРНЫЕ и СКАЛЯРНЫЕ и в своей совокупности отражают представления о мире, присущие всем типам наличествующих в системе культуры данной культурно-исторической формации конкретных культур, являясь ее неотъемлемыми составными.

Диссертант считает, что в каждом художественном полотне могут быть выявлены и признаки, по которым можно конкретнее судить о запечатленном в нем взгляде на мир и способах его воссоздания. Они отражены в таблице № 1.

Таблица 1. Признаки, конкретизирующие типы моделей художественного видения-отражения действительности, реализуемые в прозе 70-80-х гг.

I	Мир представлен	в его отдельных срезах, дискретно (1)
		как целостный, универсально (2)

Таблица 1 (продолжение).

II	Отношение между насаждаемыми, характерными для функционирующей глобальной модели мира ценностями и отражаемыми	их адекватное отражение (3)	
		та или иная степень детерминированности ими (4)	
		отталкивание от них и их отрицание (5)	
III	Ориентация на определенный тип функционирующей в обществе культуры	надкультурные официозные образования (6)	
		"третья культура" (7)	
		народная культура (8)	
		"промежуточная культура" (9)	
		"книжная", элитарная культура (10)	
надкультурные системы традиционно-гуманистической ориентации (11)			
IV	Структурированность ценностных ориентаций	иерархизированность, векторность (12)	
		неиерархизированность, скалярность (13)	
V	Тип характера героя	моновалентный	интроверт (14)
			экстраверт (15)
		амбивалентный	интроверт (16)
			экстраверт (17)
		поливалентный	интроверт (18)
			экстраверт (19)
VI	Преобладания в структуре личности героя	естественно-родового (20)	
		социально-видового (21)	
VII	Герой дан	в статике (22)	
		в развитии (23)	
VIII	"Я" героя	противопоставлено миру (24)	
		"разлито" в мире (25)	
		гармонизировано с миром (26)	

Таблица 1 (продолжение).

IX	Действительность дается как	воссоздаваемая (27)
		пересоздаваемая (28)
X	Воссоздаваемые (пересоздаваемые) картины мира ориентированы на	иллюстрирование в образах насаждаемых идей (29)
		фактографическое, натуралистическое воспроизведение действительности (30)
		художественное исследование действительности как таковой (31)
		обнаружение новых впечатлений (32)
		игровое "отторжение" от мира и его переосмысление (33)
XI	Автор	просматривается за героем-повествователем (34)
		слик с героем-рупором его идей (35)
		дан как "всезнающий" и оценивающий мир "со стороны" (36)
XII	В повествовании преобладают (часто встречаются)	логико-понятийные структуры (37)
		тропно-ассоциативные, образные построения (38)
		построения, взятые из других художественных построений (39)
XIII	Воплощенная эмоционально-ценностная ориентация	связана с трагико-драматическим способом мировосприятия (40)
		представлена в своем поэтико-романтическом варианте (41)

Проанализировав значительное количество произведений, в которых отражено видение мира современниками в предшествующие развалу СССР и краху доминирующей в данной культурно-исторической формации глобальной модели мира десятилетия, диссертант утверждает, что наиболее распространенными среди различных вариантов сочетаний этих признаков в текстах являются следующие:

а/	1+3	+6	+12+15	+21+22+26+27+29+34,35+37	+41
б/	1+5	+7,10	+13+18,19	+20+22+25+28+32+34	+38,39+41
в/	1+5	+7,10	+13+18,19	+21+22+24+28+33+34,36+38,39+40,41	
г/	1+5	+7	+13+18,19	+20+23+24+27+30+34,36+37,38+40	
д/	1+4	+9	+13+16,18	+20+23+24+27+31+34,36+37,38+40	
е/	1+4,5+9,10		+12+16,17	+20+23+24+27+31+34,36+37,38+40	
ж/	1+5	+8	+12+16,17	+20+23+26+27+31+35,36+37,38+41	
з/	1+5	+10,11+12	+16,18	+20+23+26+27+31+34,36+37,38+41	
и/	2+4,5+10,11	+12+16,17	+20+23+24+27+31+36	+37,38+40	
к/	2+4,5+10,11	+12+16,17	+20+22+26+27+31+36	+37,38+41	

Основываясь на этом, диссертант утверждает, что в прозе о современности преобладают модификации соответствующих им десяти основных типов моделей ХВОД, которые затем и анализируются подробно. Каждому из этих типов в диссертации дается соответствующее их отличительным признакам название. В результате получаем а)официозные векторные модели дискретного ХВОД, б)инновационные, в)фикциональные, г)натуралистические и д)инерционные типы скалярных моделей дискретного ХВОД, е)традиционно-гуманистические, ж)архаические и з)утопические векторные модели дискретного ХВОД, и)концептуальные, художественно-аналитические и к)философско-поэтические модели универсального видения-отражения действительности.

Диссертант ставит перед собой цель дальнейшего представления выделенных и подробно проанализированных в работе типов моделей ХВОД в виде классификационной системы, демонстрирующей их соотношение не только между собой, но и с глобальной моделью мира, присущей данной культурно-исторической формации и реализуемой во всей совокупности своих модификаций, взятых в целом. Диссертант полагает, что ее использование позволяет показать, что в период становления той или иной литературной эпохи авангардную роль в ней выполняют модели ХВОД, ориентированные на декларируемые изменяющимся обществом ценности в их различных модификациях, на утверждаемую данной культурно-исторической формацией в целом как должную и мыслимую в идеале глобальную модель мира. В периоды смены литературных эпох на передний план выходят модели ХВОД, которые противоречат еще функционирующей в общественном сознании данной культурно-исторической формации глобальной модели мира, оспаривают еще декларируемые социальной системой ценности,

выражают новые или ориентированные на иные типы культур иерархии ценностей, оспаривают сами основы ценностей и мирового порядка.

Рождающийся в недрах действительности новый взгляд на мир ведет к переосмыслению существующих аксиологических систем и к изменению глобальной модели мира. Смена глобальных моделей мира связана с переходом от одной культурно-исторической формации к другой, но не тождественна ей и не синхронна. Тенденции движений к этим сменам и переходам ранее всего фиксируются общественным сознанием не на концептуальном, логико-понятийном уровне, а на уровнях индивидуального и коллективного бессознательного и подсознательного, наиболее ярко воплощаясь именно в моделях ХВОД. Не ставя перед собой задачи проанализировать эволюцию всей реализуемой в литературе данной культурно-исторической формации системы моделей ХВОД на различных ее этапах, диссертант сосредоточивает основное внимание на литературном процессе последних десятилетий.

Рассматривая его, исследователи нередко употребляют такие выражения, как "существование по инерции",¹ "кризис, хаос, агония"² и т.д., однако происходящее в нем исторически закономерно и обусловлено как самими зреющими в социуме изменениями, так и кристаллизующимися в нем же и воплощающимися в тех или иных художественных моделях взглядами на мир и человека в нем, вступающими в явное противоречие с еще довлеющей над общественным сознанием, но уже изживающей себя и саморазрушающейся глобальной моделью мира, характерной для данной культурно-исторической формации в целом.

Диссертант напоминает, что литература народов, населявших СССР в период его существования, представляет собой ярчайший образец искусства вполне определенной культурно-исторической формации, развивающейся под знаком идей социализма и имеющей целостную систему аксиологических ориентаций и представлений, обусловленных тоталитарным режимом. Ее роль отличается от той, которую она играла в обществе ранее. Как справедливо отмечает Е.Добренко, "в условиях тоталитарного государства

¹ Ерофеев В. Поминки по советской литературе. // Литературная газета. - 1990. - 4 сентября.

² Смирнова Е.В. Литературный процесс. (Художественные ценности, поиски, историко-теоретические проблемы). III научная конференция. // Вестник МГУ. Серия 9, Филология. - 1993. - №2. - С.89.

литература теряет свои традиционные функции, становясь "колесиком и винтиком" в машине власти. Ее дискурс и язык здесь есть дискурс и язык власти. Литература и искусство превращаются здесь в особый феномен, воплощающий самосознание власти, они становятся не только носителями, но активными выразителями и пропагандистами этого самосознания".¹ Впоследствии же наблюдаются и процессы, обратные отмеченным выше. Однако подобное наступает не сразу и не во всех пластах литературы. Исходя из этого, диссертант, не ставя перед собой цели дать исчерпывающую картину истории всей отечественной словесности эпохи тоталитаризма, опираясь на наблюдения над литературным процессом и отталкиваясь от новейших публикаций, в параграфе первом "ЭВОЛЮЦИЯ ГЛОБАЛЬНОЙ МОДЕЛИ МИРА В ЕЕ ПРОЕКЦИЯХ В ЛИТЕРАТУРЕ ТОТАЛИТАРНОГО ГОСУДАРСТВА" прослеживает становление и развитие присущих данной культурно-исторической формации ценностных ориентаций в их отражениях в том пласте художественных произведений, который был наиболее доступен широкому кругу читателей, выражал общую направленность официально культивируемого взгляда на мир и одновременно участвовал в формировании мировоззрения нескольких поколений соотечественников, включая и литераторов.

В диссертации показаны истоки и становление присущей данной культурно-исторической формации глобальной модели мира, обусловившей утверждение в литературе культа заоблачного будущего, поклонение силе, ориентацию на массы, на вступивший на арену исторического развития рабочий класс, а на самом деле - на пришедших к власти lumpenов. Просеживается, почему игнорирование самобытного мира конкретной личности становится основополагающим для послереволюционного искусства, а человек начинает интересоваться автором лишь в проекциях его отношений к социальным преобразованиям. Подмена одних ценностных ориентаций другими, утрата человеком в реальной действительности своей целостности и самооценности, его возрастающая функциональность в социуме приводят к тому, что и его художественное отражение начинает тяготеть к фрагментарности, дискретности. А это создает предпосылки для возникновения в литературе впоследствии выделяемых критикой как тематические

¹ Добренко Е. Запущенный сад величин. (Менталитет и категории соцреалистической критики: поздний сталинизм). // Вопросы литературы.- 1993.- №1.- С.29.

линий - о людях труда, о революции и гражданской войне, о деревне и т.п., ведет к эволюции жанрово-стилевых форм и к ослаблению романного мышления в целом.

Диссертант считает ошибочным встречающееся в ряде исследований утверждение, что в литературе эпохи строительства социализма модель видения-осмысления действительности, базирующаяся на постулатах марксистско-ленинской философии, была лишь единственно воплощаемой.¹ В работе отмечается, что, определяя магистральное движение официально поддерживаемой литературы, она однако была не в состоянии значительным образом влиять на творчество крупнейших мастеров слова, в своем художественном прозрении как бы опережающих саму эпоху, создающих альтернативные насаждаемым модели ХВОД (хотя и не все из их художественных модификаций увидели свет на родине и при жизни авторов).

Во втором параграфе данного раздела "ОФИЦИОЗНЫЙ ТИП ВЕКТОРНЫХ МОДЕЛЕЙ ДИСКРЕТНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВИДЕНИЯ-ОТРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ПРОЗЕ О СОВРЕМЕННОСТИ" диссертант анализирует произведения, в которых отражен тип мировидения, по своим ориентирам совпадающий с официально декларируемым взглядом на мир и человека. Он - своеобразная ось, позволяющая выявить отклонения в ту или иную сторону типов иных. Находя свои образные модификации в различных тематических пластах прозы, начиная от так наз. политического романа и заканчивая произведениями о строительстве колхозов, он наиболее последовательно воплотился в прозе о рабочем классе. Прослеживая ее эволюцию, диссертант показывает, что именно в ней отражен доведенный до абсурда лозунг подчинения человека делу и "растворения" его в нем, воспевались героическая жертвенность и аскетизм. Эта проза изобиловала массовыми сценами, индивидуализация героев сводилась к минимуму. Фиксируя различные, возникающие в ней на протяжении десятилетий тенденции, автор особо останавливается на тех изменениях, которые происходят в ней в последние годы и свидетельствуют о деформациях, которые претерпевает утрачивающая свои позиции и отражаемая в ней глобальная модель мира.

В параграфе подробно рассматриваются произведения О. Кува-

¹ Почецов Г. Тоталитарный человек. Очерки тоталитарного символизма и мифологии. - К., 1994. - 152 с.

ева "Территория", В.Кожевникова "Особое подразделение", В.Санина "Семьдесят два градуса ниже нуля", А.Мороза "Длинная-длинная минута", М.Колесникова "Индустриальная баллада", "Изотопы для Алтунина", "Алтунин принимает решение", "Школа министров", В.Попова "Разорванный круг", "Обретешь в бою", "И это называется будни", П.Загребельного "С точки зрения вечности", И.Григурко "Канал", В.Липатова "Сказание о директоре Прончатове" и др.

Подчеркивается, что характерным в них становится уже не воспевание героики, а исследование ее проявлений в новых условиях. Концептуальное время и пространство не столь жестко ограничено производственной площадкой и временем производственного цикла. Герой не регламентирован в своих самопроявлениях только служением общему делу. Конечно, в большинстве случаев авторы пока показывают его в ситуациях достаточно традиционных, и его личная жизнь мыслится как подчиненная общему делу. Однако количество массовых сцен, да и самих героев в этих произведениях уменьшается. Налицо явные тенденции переноса внимания с внешне ритуализированных проявлений героя на его внутренний мир, с изображения действий - на показ внутренних состояний, а порой и поток сознания героя. Социально-видовые характеристики хотя и продолжают доминировать, однако дополняются характеристиками иных планов, попытками проникновения в духовный мир героя, комплекс мыслей и чувств которого уже существенно изменен.

Смена видения героя ведет и к смене типов повествования о нем. Все чаще появляются полотна, ассимилирующие характерные для других жанровых форм средства изображения действительности, которые как бы расшатывают каноническую структуру производственного романа как такового, способствуют его значительным трансформациям и в конечном итоге ведут к утрате им своей четкой видовой определенности, постепенному саморазрушению и исчезновению с литературного горизонта.

Подчеркивается, что проза о рабочем классе, дающая читателю официозный тип векторных моделей дискретного ХВОД, наиболее полно выражала присущую данной культурно-исторической формации и декларируемую свыше, жестко структурированную систему эмоционально-оценочных представлений и аксиологических ориентиров. По своим внешним признакам относясь к "промежуточной" культуре, она воплощала идеалы пришедшего к власти

рабочего класса, навязанные ему же в свое время его идеологиями и заменившие изначально присущие человеку труда аксиологические ориентиры и традиционные общечеловеческие ценности ценностями иными. Претендуя на то, чтобы быть своего рода надкультурным образованием, полностью подчиняясь правящей идеологии и являясь ее идеальным художественным воплощением, эта литература действительно стояла вне реально функционирующих в данной культурно-исторической формации образований, подавляя их на начальном и ассимилируя на завершающем этапе своего развития. По мере дискредитации доминирующих в данной культурно-исторической формации идей она теряет свою авангардную роль и уступает место тем образованиям, которые, развиваясь параллельно ей и будучи ей альтернативными, дают современникам модели ХВОД иной направленности и глубины.

В разделе втором "АЛЬТЕРНАТИВНЫЕ МОДЕЛИ ДИСКРЕТНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВИДЕНИЯ-ОТРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ПРОЗЕ О СОВРЕМЕННОСТИ" отмечается, что в последние десятилетия в значительном количестве появляются полотна, в которых воплощаются ценностные ориентации, альтернативные насаждаемым, а система эмоционально-оценочных отношений к отражаемой действительности воспроизводит всю сложность и остроту дисгармонического состояния мира и человека.

В первой главе данного раздела "ТИПОЛОГИЯ АЛЬТЕРНАТИВНЫХ СКАЛЯРНЫХ МОДЕЛЕЙ ДИСКРЕТНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВИДЕНИЯ-ОТРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ" анализируются произведения, в которых воплощены эмоционально-оценочные представления современников, разочаровавшихся в идеалах и не сумевших создать для себя новых продуктивных аксиологических систем. Это огромный пласт мало исследованных произведений, отражающих всю вариативность видения мира представителями "третьей культуры" и культуры элитарной, реже - культуры "промежуточной".¹ Зна-

¹ Используя в рабочем порядке данную терминологию, диссертант не упреждает понятия "третья культура" и "промежуточная культура" как параллельные или синонимичные, а обозначает ими культуры разного типа, имея в виду под "третьей культурой" культуру люмпенизированных, неоднородных по своему социальному происхождению масс. Определяя типологию моделей ХВОД в современной прозе и в принципе соглашаясь с тем, что "страты национальной культуры и языка (...) соответствуют друг другу и обуславливают сами себя: элитарная культура - литературный "книжный" язык, народная культура - диалектный язык, "третья культура" - язык "третьей культуры", он отмечает неоднозначность этих соответствий, особенно в случаях,

чительная часть его представлена прозой "новой волны" или "другой прозой" (С.Чупринин). Меньшая - литературой, которую критика определяла как прозу о моральных и нравственных исканиях современника.

Уточняя границы того, что будет в дальнейшем пониматься под этими определениями и вступая при этом в полемику с целым рядом авторов, диссертант обращается к полотнам, которые являют отдельные срезы действительности как бы вне отношений к какой-либо иерархизированной системе ценностных ориентаций, мыслимых в положительном ключе, в их разнообразных модификациях, к полотнам, воссоздающим мир человека, раздавленного социумом, бегущего от него и продолжающего существовать в нем вынужденно и как бы по инерции. Это произведения, воссоздающие во многом характерный для искусства XX века взгляд на мир, детерминированный процессами всеобщей дегуманизации и утраты идеалов.

В первом параграфе "ИННОВАЦИОННЫЕ МОДЕЛИ, ВОССОЗДАЮЩИЕ УРОВНИ ВОСПРИЯТИЯ МИРА РЕЛЯТИВИСТСКИМ ЭГО-МИФОЛОГИЧЕСКИМ СОЗНАНИЕМ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ "ТРЕТЬЕЙ КУЛЬТУРЫ" И КУЛЬТУРЫ ЭЛИТАРНОЙ В ИМПРЕССИОНИСТИЧЕСКОМ КЛЮЧЕ" (I-й тип скалярных моделей) анализируются произведения В.Нарбиковой "Равновесие света дневных и ночных звезд", "Около зколо", С.Соколова "Школа для дураков" и др. Отмечается, что авторы погружают читателя в мир предельно субъективированных представлений и закрытых ассоциаций, как бы демонстрируя действиями своих героев поведенческие стереотипы, постулируемые в работах представителей романтико-иррационалистической концепции личности в экзистенциализме (Г.Марсель, А.Камю, М.Мерло-Понти), делающих ставку на "субъект чувственный" и идею самодетерминации личности типа homo fantasia. Эта проза пытается донести до читателя видение мира и человека, характерное для искусства постмодернизма и диаметрально противоположное искусству официозному. Отрицая высшие ценности как этического, так и эстетического порядка, оно обращено к обнаружению новых

когда речь идет о произведениях, построенных как коллаж из многочисленных выдержек и реминисценций из подлинно художественных текстов, являющих собой образцы "книжной культуры" в сочетании с ненормированным и пестрящим вульгаризмами языком социального дна. См.: Мальцева Р.И. "Третья культура" и ее язык. //Язык и культура. Первая международная конференция. Материалы.- К., 1992.- С.38.

восприятий, "инноваций", к активному использованию вымысла, фантазийности, игры - "фигциональности", устремлено к показу так называемых "шок-ценностей" как знаков "больного" мира в противовес "знакам" прекрасного в искусстве прошлого, ориентированного на художественное воссоздание действительности в свете представлений о прекрасном и безобразном, т.е. в свете определенных этико-эстетических идеалов, характерных для векторных моделей ХВОД.¹

Диссертант показывает, что анализируемая проза моделирует мир как такой, в котором человек, раздавленный дегуманизированным, в данном случае - тоталитарным обществом, не заявлен как личность. Отсюда, от этой изначальной "невывченности" героя - и его мнимая самоуглубленность взамен действительности, и максимально абстрактный хронотоп этих произведений. Мир реальный героем отвергнут. Действительность в его сознании существует как сочетание предельно субъективных впечатлений и фантазий с представлениями о ней, полученными опосредованно, через те или иные произведения искусства, культурные символы человеческой цивилизации. Это "сочетание" проектируется на нее же, становясь импульсом к появлению новых впечатлений. Так проявляется эго-мифологизм сознания представляемого этой литературой героя и нередко сливающегося с ним авторского "Я", ее инновационность и особого рода импрессионистичность, которую диссертант определяет как вторичную или опосредованную.

Отмечается, что большинство ассоциативных цепочек, возникающих в сознании героев-повествователей прозы анализируемого типа строятся не традиционно, как психологически мотивированные видео-, звуко-, цвето-, и др. ряды из тех или иных образно-понятийных микроструктур, вводимых по аналогии или по контрасту, а как поток культурно-смысловых, логико-понятийных ассоциаций и штампов, следующих один за другим в соответствии с логикой их вербального закрепления, материализации на уровне слова как основного элемента построения всей

¹ Термины "инновация" (обнаружение новых восприятий), "фигциональность", "шок-ценности" широко используются зарубежными эстетиками для обозначения способов проявления эстетического в системах, отрицающих категории прекрасного, возвышенного и др. из традиционных. См.: Kolloquium Kunst und Philosophie. Bd.1. Paderborn, 1981; Giannaras A. 'Asthetik heute.' - München, 1974; О них: Гульга А.В. Принципы эстетики. - М., 1987. - С.97.

художественной картины мира, "считываемой" как бы поверх этого, требующего специфической раскодировки слова. Неожиданные контекстуальные столкновения этих слов и приводят к обнаружению скрытых за ними новых смыслов, порождают цепочки новых ассоциаций и представлений.

"Включение" в творческий процесс восприятия полотен, нередко полностью состоящих из развивающихся закрытых образов-ассоциаций, предполагает наличие у читателя опыта знакомства с подобными текстами, широкого диапазона возможностей восприятия тех или иных явлений как эстетически значимых, способности "раскодировать" то, что скрыто за штампами и матрицами, вводимыми в текст элементами культурно-смысловых множеств. При этом имеющаяся у читателя определенная степень заштампованности сознания, объясняемая ограниченным "меню" потребляемых в обществе ценностей культурного порядка, чаще всего этому восприятию не вредит. Как и почему это происходит анализируется на текстах конкретных произведений.

В параграфе "ФИКЦИОНАЛЬНЫЕ МОДЕЛИ, ЯВЛЯЮЩИЕ МИР КАК ПЕРЕСОЗДАННЫЙ ОТРИЦАЮЩИМ САМИ ОСНОВЫ МИРОВОГО ПОРЯДКА РЕЛЯТИВИСТИЧЕСКИМ СОЗНАНИЕМ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ КУЛЬТУРЫ ЭЛИТАРНОЙ В АВАНГАРДНО-ИРОНИЧЕСКОМ КЛЮЧЕ" (2-й тип скалярных моделей) диссертант рассматривает произведения Вик.Ерофеева "Болдинская осень", "Трехглавое детище", "Коровы и божьи коровки", Вен.Ерофеева "Москва-Петушки", С.Соколова "Палисандрия", Д.Галковского "Бесконечный тупик" и др.

Подчеркивается, что пространственно-временные границы мира, моделируемого в этих полотнах, не устремлены в бесконечность, а четко определены, являя собой нечто наподобие сценической площадки, на которой "играют" в жизнь, постоянно ерничающая, высмеивая все и вся, одевающие на себя разные маски и эпатирующие читателя герои. Отсюда - и фикциональность полотен, изображающих их, фикциональность самого типа отраженной в них скалярной модели дискретного видения мира.

Чаще всего произведение строится как воспроизводящее некую объективно существующую, хотя и представляемую в ее субъективном ракурсе видения и уже пересозданную реальность в ее конкретном срезе. Повествование, изобилующее литературными реминисценциями, элементами фантастики и гротеска, всевозможными "погружениями" в сознательное и бессознательное героя, построенное как полистилистическое с игрой словом на

всех возможных уровнях, обычно ведется от имени всезнающего автора или центрального героя, который "смотрит" на мир со стороны, отстраняясь одетой на себя "маской", призмой времени или самой стилизованной манерой повествования.

Художественно моделируемый в этих полотнах мир - это мир абсурда, который дан в ракурсе видения представителей "третьей культуры" или культуры элитарной, реже - представителей культуры "промежуточной", лишь недавно от этой "третьей культуры" отошедших, что в целом сказывается и на языке произведений. (Тенденции к отрицанию ради самого отрицания всех ценностей как таковых, релятивность сознания и неструктурированность ценностных ориентаций и эмоционально-оценочных представлений большинства из тех, кто к этим культурным слоям относится, воспроизводясь в литературных полотнах данного типа, и определяет их скалярность как таковую.) Этот мир действительно существует как мир бытия внутренне "размагниченного", раздавленного тоталитарной системой маленького существа, прозябающего среди "неизбыточной российской дури и дикости".¹ Он альтернативен вымышленному и лакированному миру, в котором обитают подретушированные герои официальной прозы этих же лет, и нередко пародирует его, отрицая силой своей иронии. Однако за этим отрицанием ничего, кроме самого отрицания, не стоит. В пронизывающем его смехе слышны болезненные ноты голоса обреченного на скороморшество изгоя, одинокой, неприкаянной, потерянной в этом мире и раздавленной им, однако еще способной на какие-то порывы души. В этом смехе герой не обретает ни силы, ни цельности, ни сопричастности другим. И это опровергает предположения ряда критиков о том, что авторы этих полотен пытаются через смех возродить истинно гуманистические ценности утраченной былой культуры.

Анализируя вышеназванные произведения и указывая на целый ряд им подобных, диссертант отмечает, что фикциональная модель скалярного дискретного ХВОД, воплощаясь в них, может иметь различные модификации. Встречаются полотна, сближающиеся по многим параметрам с теми, в которых воплощены инновационные модели ХВОД, а также такие, которые тяготеют к воссозданию универсального видения мира. Однако эти сближения чаще всего носят чисто внешний характер и не дают оснований

¹ Слюсарева И. Вхождение в круг. //Новый мир.- 1992.- №12.- С.264.

для их рассмотрения в кругу других.

В третьем параграфе "НАТУРАЛИСТИЧЕСКИЕ, ШОК-ЦЕННОСТНЫЕ МОДЕЛИ, ЯВЛЯЮЩИЕ ФИЗИОЛОГИЧЕСКИ ТОЧНЫЕ ОПИСАНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В СВЕТЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ "ТРЕТЬЕЙ КУЛЬТУРЫ" С АННИГИЛИРУЮЩИМИ ДРУГ ДРУГА ОЦЕНОЧНЫМИ ХАРАКТЕРИСТИКАМИ" (3-й тип скалярных моделей) диссертант анализирует произведения Л.Петрушевской "Свой круг", "Время ночь", Э.Лимонова "Это я - Эдичка", Л.Габбешева "Одлян, или воздух свободы", С.Каледина "Смирненное кладбище" и др. В них отражен монструозный лик современников, увиденный как бы изнутри, показаны те срезы действительности, которые ранее редко попадали в качестве основных в поле зрения художников слова. Стоящий в центре этих произведений герой - натура не способная к каким-либо активным действиям. Он подавлен дегуманизированным обществом и его социальными отношениями. В его восприятии полная злая действительность - неизбежная данность, сопротивляться которой бессмысленно. Он не видит и не пытается найти из нее хотя бы иллюзорный выход, лишен возможности высказать свой протест. Не имеющий никаких идеалов, он плывет в жизни по течению, живя лишь интересами дня и той среды, пребывать в которой обречен. Нормальные человеческие отношения, представления о которых, как и об общечеловеческих нравственных ценностях, он имеет, видятся ему как нечто малопривлекательное. Низкий культурный уровень, социальная незащищенность, постоянная бытовая и материальная зависимость не позволяют ему даже помышлять о каких-то иных горизонтах.

Мир для героя дан в обнаженной простоте физиологических и социальных (в их примитивном варианте) отношений. Язык этого мира, его символы - это и язык героя, существенным образом обедненный, примитивный в своем понятийном и образно-ассоциативном аппарате, язык того находящегося вне поля зрения официальной литературы дна, которое и пытается себя осознать и оправдать в данном типе полотен. Отсюда и вытекающие особенности их стиля, образной системы, сюжеттики, пространственно-временных координат.

Диссертант отмечает, что воссоздаваемый в большинстве из данных полотен мир представлен как мир подлинных ужасов. Сила болевого воздействия описываемого на читателя порой оказывается столь велика, что перерастает меру традиционно допустимого в искусстве. На первый взгляд, это дает возмож-

ность предположить, что данные художественные произведения следовало бы оценивать в параметрах тех эстетических систем, в которых "в качестве пограничных явлений эстетического рассматриваются: абсурдное, безобразное, болезненное, жестокое, злое, непристойное, низменное, омерзительное, отвратительное, отталкивающее, политическое, поучающее, пошлое, скучное, содрогаящее, ужасное, шокирующее".¹ Однако это не совсем так. Диссертант отмечает, что, воссоздавая реальное зло, демонстрируя шок-ценности определенной социальной среды, прозаики не стремятся сделать их аксиологически значимыми и для читателя. Особенность данных полотен состоит в том, что изображенное вне ориентации на традиционные эτικο-эстетические системы, соотносясь в восприятии читателя с его представлениями о гуманном, рождает протест. Концентрация чувств, возникающая при "переживании" даваемого материала за счет силы наносимого им болевого удара, его многократности и поливариативности, достигая своего апогея, приводит в движение механизм перевода читательских чувств, отношений и оценок из сферы этического в эстетическое. Зло же, воссоздаваемое как данность, начинает оцениваться как безобразное и ужасное, т.е. в параметрах эстетики классической.

Диссертант приходит к выводу, что анализируемый тип моделей ХВОД демонстрирует отрицательное или индифферентное отношение как к официально насаждаемым, так и к альтернативным им и структурированным аксиологическим ориентирам иных культур, нередко отрицает сами основы ценностей как таковых. Многие из рассматриваемых полотен не отличаются мастерством и обрели известность потому, что ранее были мало доступны отечественному читателю, несли на себе ореол запретности.

Несмотря на то, что данный тип моделей ХВОД расширяет горизонты читательского видения мира, очевидна его обреченность на самоповторяемость в главном - в сосредоточенности на натуралистически точных описаниях без "введения" этих описаний хоть в какую-то систему эмоционально-оценочных и эτικο-эстетических координат.

В четвертом параграфе "ИНЕРЦИОННЫЕ МОДЕЛИ, ВОСПРОИЗВОДЯЩИЕ ПОИСКИ РЕЛЯТИВИСТСКОГО СОЗНАНИЯ ПРЕДСТАВИТЕЛЕЙ "ПРОМЕЖУТОЧНАЯ" КУЛЬТУРЫ В ТРАДИЦИОННО-РЕАЛИСТИЧЕСКОМ КЛЮЧЕ" (4-й тип

¹ Гулыга А.В. Принципы эстетики. - М., 1987. - С.93

скалярных моделей) диссертант рассматривает полотна, привлекающие читателя героями, с которыми он в своем большинстве может себя идентифицировать вне зависимости от принадлежности к той или иной из культур и конфликтами бытового и производственного характера, распространенными в каждой из них.

В подобных произведениях нет ничего сенсационного, нового, однако в своей массе они, пожалуй, превышают все остальные, достаточно точно выражают скалярность аксиологических поисков и эклектичность эмоционально-оценочных представлений, присущих значительной части общества в канун краха тоталитарной системы.

Большинство героев произведений данного типа отличаются аморфностью характеров, отсутствием каких бы то ни было доминирующих в их поведении порывов. Им присущи терпеливо-страдательное отношение к жизни, эклектичность соединения в своем сознании разнонаправленных аксиологических ориентаций и обращенность к псевдоценностям. Ощущая свою ненужность и неприкаянность, они живут, работают, любят и изменяют своим любимым и себе как бы по инерции, в полусне.

Анализируя произведения В.Токаревой "Ничего особенного", В.Маканина "Портрет и вокруг него", относя к данному типу полотен многочисленные повести и романы В.Ермолаевой, А.Битова и др., диссертант отмечает, что представляемый в них инерционный тип скалярных моделей дискретного ХВОД дает читателю взгляд на мир, несомненно, альтернативный насаждаемому. Однако эта альтернативность - отнюдь не действенного или эвристического, а аморфного, пассивно-созерцательного характера.

Во второй главе данного раздела "ТИПОЛОГИЯ АЛЬТЕРНАТИВНЫХ ВЕКТОРНЫХ МОДЕЛЕЙ ДИСКРЕТНОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВИДЕНИЯ-ОТРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ" анализируются произведения, в которых воплощены модели ХВОД, отражающие иерархизированные эмоционально-оценочные представления "промежуточной", "книжной" и народной культуры.

В первом параграфе "ТРАДИЦИОННО-ГУМАНИСТИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ, ОРИЕНТИРОВАННЫЕ НА УТВЕРЖДЕНИЕ ОБЩЕЧЕЛОВЕЧЕСКИХ ЦЕННОСТЕЙ КАК АЛЬТЕРНАТИВНЫХ НАСАЖДАЕМЫМ В ИХ ПРЕЛОМЛЕНИИ В ВОСПРИЯТИИ ПРЕДСТАВИТЕЛЯ "ПРОМЕЖУТОЧНОЙ" КУЛЬТУРЫ" (2-й тип векторных моделей) рассматриваются произведения Ю.Трифонов "Обмен", "Предварительные итоги", С.Есина "Имитатор", "Временитель", Н.Кожевниковой "В легком жанре", Д.Гранина "Кто-то должен",

"Однофамилец", В.Астафьева "Печальный детектив", В.Распутина "Пожар" и др. Диссертант отмечает характерные для них, как и для многочисленных произведений данного типа Ю.Нагибина, В.Тендрякова, С.Крутилина, И.Велембовской, С.Залыгина и др., "гомоцентризм"¹, сосредоточенность на исследовании внутреннего мира, нравственного потенциала современника. В центре большинства из них, представляющих картину мира в системе традиционно-реалистических образных построений, стоит герой, обладающий определенными представлениями как о нравственных абсолютах, так и о насаждаемых ценностях. Первые даны ему как узнанные опосредствованно, ибо в обществе они деформированы и подавлены; вторые - как активно прививаемые извне. Эклектически соединяя их в своем сознании, герой остро переживает свою неспособность следовать в полной мере как тем, так и другим или четко разграничить, иерархизировать их в своем сознании.

Герой интересует авторов прежде всего в ситуации конфликта с самим собой, который может иметь локальный или перманентно развивающийся характер. Естественно-родовое в структуре личности героя хотя и детерминировано социально-видовым, но не подавлено им окончательно. Сам герой если и улавливает подобные деформации, то не в состоянии определить и выразить в логике понятий их причины. Они фиксируются автором, чья жизненная позиция отлична от мировосприятия героя, наблюдаемого им со стороны, определена и ориентирована в целом на систему эмоционально-оценочных представлений и аксиологических ориентиров "промежуточной" (городской) и книжной культуры, на традиционные общечеловеческие ценности.

Во втором параграфе "АРХАИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ, ОРИЕНТИРОВАННЫЕ НА ИЕРАРХИЗИРОВАННЫЕ АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ СИСТЕМЫ ПРЕДШЕСТВУЮЩИХ ЭПОХ, НАРОДНУЮ ПАТРИАРХАЛЬНУЮ КУЛЬТУРУ КАК АЛЬТЕРНАТИВНУЮ НАСАЖДАЕМОЮ" (3-й тип векторных моделей) диссертант анализирует повести В.Распутина "Прощание с Матерой", В.Астафьева "Последний поклон" и др., отграничивая воплощенную в них, как и во многих произведениях В.Солоухина, В.Лихоносова, В.Белова и др. авторов, ориентированную на идеализированное прошлое модель ХВОД от моделей иных, также нашедших в эти годы свои образные модификации в прозе о деревне.

¹Наливайко Д. Искусство: направления, течения, стили.- К., 1985.- С.206.

Диссертант отмечает, что вышеназванные авторы, погружая читателя в поток эсхатологического по своей сути сознания героя,¹ в поток его размышлений и воспоминаний о прошлом, — причем, размышлений, сама передача которых с помощью активного использования разговорной лексики, архаизмов и просторечий как бы реконструирует архетипы мыслительных конструкций "человека из прошлого", "настоящего крестьянина", — противопоставляют его современности и утверждают в качестве одной из моделей бытия мира и человека в нем, возврат к которой мог бы вернуть утраченную жизненную опору, деформированные временем, социумом, но, как кажется авторам, извечные в своей основе традиционные ценностные ориентации, оградив бы от дальнейшей нравственной деградации, ассоциируемой у них с цивилизациями иного типа.

Произведения, в которых воплощен анализируемый тип моделей ХВОД, могут быть отнесены к онтологической прозе, ибо принципы человеческого бытия, утверждаемые в ней, выводятся из трактуемых определенным образом онтологических закономерностей. Их осмысление развивает традиции славянофильской ветви русской философской мысли. Указывая на положительные и отрицательные моменты в этих трактовках, диссертант отмечает, что, противопоставляя крестьянскую культуру культуре урбанистической и технизированной, ценностным ориентациям тоталитарного государства, нередко выстраивая в своих полотнах мифопоэтические модели миров, прозаики заставляют задуматься над истоками утраченной духовности, задуматься о вечном. Предлагаемая же ими в качестве должной система аксиологических представлений, будучи ориентированной на архаические формы жизнедеятельности, нивелирующую личность и как бы растворяющую ее в некоем "роевом" начале идею общинности, патриархальное прошлое, как и сквозящая в большинстве полотен данного типа идея русского мессианства, — бесперспективна.

В третьем параграфе "УТОПИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ, ОРИЕНТИРОВАННЫЕ НА ПРЕДСТАВЛЕНИЯ АСОЦИАЛЬНОГО, РУССОИСТСКОГО ТИПА И СИСТЕМЫ КАТЕГОРИАЛЬНЫХ МИФОЛОГИЧЕСКИХ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ДОЛЖНОМ" (4-я тип векторных моделей) диссертант отмечает, что своеобразной реакцией на декларируемые свыше модели видения-отражения действительности является и возникновение в литературе

¹ Наривская В. Национальное в современной русской прозе. — Днепрпетровск, 1993. — 56 с.

значительного количества произведений философско-романтической направленности, авторы которых пытаются увести читателя из отрицаемого ими социума в мир первозданной природы и естественного бытия. В одних случаях этот мир видится им как реально существующий оазис, не тронутый человеческой цивилизацией уголок земли, куда бежит герой. В других - он дан как вымышленный герой, бредящим им, противопоставляющим его миру реальному и в конечном итоге не выдерживающим трагедийного столкновения, невозможности примирения первого со вторым. В третьих - он может быть выписан как отнесенный в сакральное пространство и время, представлен как миф, содержание которого проецируется на современность.

В этих произведениях наиболее ощутима связь с традициями классической литературы и фольклора, стремящихся в формах как индивидуального, так и коллективного художественного творчества осмыслить отношение человека с миром. Именно в них читатель сталкивается с различными модификациями того типа альтернативных векторных моделей дискретного ХВОД, который ориентирован на воссоздание в образных построениях ценностных ориентаций современной "книжной" культуры и в ней же творчески переосмысленной культуры прежних культурно-исторических формаций, взятой в своих вершинных проявлениях.

Герой большинства этих произведений дается как натура не столько действующая, сколько созерцающая, возвращающаяся к своему естеству и в этом возвращении обретающая гармонию и целостность. Акцент делается на изображении мыслительной деятельности и диалектики его чувств, той эволюции, которую претерпевает его взгляд на мир и складывающаяся при погружении в естественно-природную среду система ценностных ориентаций и эмоционально-оценочных представлений. Текст строится как ориентированный на традиции "книжной" культуры и культуры мифопоэтической, изобилует тропикой и обращен к ассоциативно-образным типам читательского восприятия и мышления.

Анализируя повести А.Кима "Собиратели трав", "Лотос", Ч.Айтматова "Белый пароход" и др., диссертант отмечает, что именно в полотнах данного типа в последние десятилетия наиболее последовательно проявилось стремление литературы обрести новые горизонты и ракурсы видения мира, творчески использовать уже имеющийся у человечества опыт этико-эстетического освоения действительности как таковой.

В третьем разделе "ТИПОЛОГИЯ УНИВЕРСАЛЬНЫХ МОДЕЛЕЙ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ВИДЕНИЯ-ОТРАЖЕНИЯ ДЕЙСТВИТЕЛЬНОСТИ В ПРОЗЕ О СОВРЕМЕННОСТИ" (Модели, отражающие иерархизированные аксиологические представления "промежуточной", "книжной" и элитарной культуры, надкультурных образований традиционно-гуманистической ориентации) диссертант останавливается на полотнах, в которых воссоздается целостная картина мира в ее широкомасштабном стереоскопическом видении и осмыслении. Чаще всего они выражают ценностные ориентации и эмоционально-оценочные представления, рожденные как бы на стыке культуры "промежуточной" и культуры элитарной, "книжной", культуры наиболее образованных демократических слоев населения, чей высокий уровень эстетического развития, интеллект, устойчивая система нравственных императивов позволяют воспринимать широкий диапазон явлений действительности во всем их многообразии и эволюции, содержат основания для дальнейших возможных логических и образно-эмоциональных построений и определяют основные критерии их этико-эстетических оценок.

Этим полотнам присуще изображение мира и человека во всей сложности и противоречивости бытия. Пространственно-временные границы картины мира, воссоздаваемой в них, хотя и определены с достаточной четкостью, однако не носят локального характера, имеют проекции в прошлое и будущее человечества. Действительность представлена многомерно и целостно. Герой выступает как личность полифункциональная и разнонаправленная в своих проявлениях; особый акцент делается на воссоздании его внутреннего мира.

Социально-видовое и естественно-родовое, социально-общественно-историческое и социально-конкретно-историческое в структуре ценностных ориентаций, самооценок и самопроявлений героя находится в динамически подвижном состоянии. Составляющие структуру личности героев аксиологическое "я" и "я"-витальное находятся под постоянным контролем "я"-рефлексивного, системы связей основных ценностных установок личности и главных витальных функций индивида, обуславливая и определяя постоянную борьбу в его сознании и подсознании "я"-идеального, "я"-отраженного и "я"-реального. Отсюда герой интересен и как яркая индивидуальность, и как своеобразный фокусирующий авторскую философскую мысль центр произведения, воссоздающего поиски целостного осмысления мира и человека.

Многомерность и многоаспектность видения мира в произведениях данного типа обуславливает разветвленную систему сюжетных линий, обилие ретроспекций, введение в тексты притчеобразных структур и мифологем, особую значимость деталей и нередко возведение их в ранг символов, воссоздание потока сознания, погружение в бессознательное и подсознательное героев с выявлением в них противоречивых столкновений естественно-родового и социально-видового, общечеловеческого и конкретно-исторически детерминированного начал, биологического, психофизического и социального, предполагает особую роль фрагментов "от автора" и тех, которые организованы точкой зрения действующих лиц, воссоздают особенности отличных от авторских видений мира, находящихся с ними в динамически подвижном состоянии притяжения и отталкивания.

Отсюда - синтез разноплановых стилевых пластов в большинстве подобных полотен, разнообразные монтажные эффекты в местах их состыковок, предполагающие наложение и взаимоотталкивание присутствующих в каждом из них лейтмотивов и идей-доминант, отражающих динамику авторской мысли, подвижность и эвристичность видения мира, раскрываемого в контексте всего художественного полотна как неделимого целого и являющегося главным механизмом структурирования всех наличествующих в нем культурно-смысловых множеств. Отсюда и определенная жанровая размытость этих полотен, тяготеющих к философским романам, однако ассимилирующих черты и структурные особенности романов социально-психологических и публицистических, открытость поисков зреющего на их страницах нового, стремящегося к целостности и концептуальности видения мира и человека.

Ярко выраженная векторная направленность лежащих в основе этих произведений авторских поисков новых гармонично структурированных, иерархизированных систем ценностных ориентаций и эмоционально-оценочных представлений, опирающихся на традиционные их составляющие, которые и придают им альтернативную по отношению к официозным моделям направленность, сообщает им целостность, особую стереоскопичность и глубину; свободно развивающаяся мысль художника открывает читателю новые горизонты постижения действительности, имеет перспективы своего развития, обращена к опыту человека и человечества в целом.

Исходя из того, что каждому воплощаемому в художественных произведениях типу видений свойственна своя эмоциональ-

но-оценочная ориентация, которая может быть рассмотрена как "своего рода метасистема по отношению к конкретным идеям, оценкам и ценностям",¹ диссертант рассматривает универсальные модели ХВОД, выделяя среди них концептуальные, представляющие художественно-аналитическую картину мира в свете решения философско-нравственных проблем и отражающие трагико-драматический способ мировосприятия, и модели философско-поэтические, представляющие романтическую картину мира в свете представлений о должном и тяготеющие к поэтико-романтическому мировидению.²

В первом параграфе данного раздела "КОНЦЕПТУАЛЬНЫЕ МОДЕЛИ, ПРЕДСТАВЛЯЮЩИЕ ХУДОЖЕСТВЕННО-АНАЛИТИЧЕСКУЮ КАРТИНУ МИРА В СВЕТЕ РЕШЕНИЯ ФИЛОСОФСКО-НРАВСТВЕННЫХ ПРОБЛЕМ" (1-й тип универсальных моделей) анализируются романы Ю.Бондарева "Берег", "Выбор", "Игра", "Искушение", Ч.Айтматова "И дольше века длится день", "Плаха" и др.. Отмечается, что их авторы представляют читателю концептуальное видение человека, соотнося его с целым комплексом проблем, связанных с осмыслением его роли и места в истории, параметров свободы и детерминированности ее как внешними, так и внутренними обстоятельствами, связи с природным миром и социумом, с прошлым, настоящим и будущим человеческой цивилизации. Это расширяет пространственно-временные границы изображаемых в тексте героев и окружающего их мира, побуждает к поискам новых нетрадиционных изобразительно-выразительных средств и жанрово-стилевых образований. Герой таких произведений - выразитель одной из реализуемых в тексте идей, которые лишь в своей совокупности и системности в границах произведения выражают авторскую концепцию видения мира и человека. Именно как ее носитель он интересует автора, который, выявляя в тексте его аксиологическое "я", "я"-витальное и "я"-рефлексивное, подчеркивая в нем естественно-родовое и социально-видовое, "строит" их так, чтобы они на эту идею "работали".

Детерминанты, определяющие движение характера, могут быть внешними и внутренними, однонаправленными и разнонаправленными, что в последнем случае приводит героев-носителей идеитезисов к ситуации выбора, требующего затем осмысления и оп-

1. Касаткина Т.А. Эмоционально-ценностная ориентация иронии и ее воплощение в романе "Бесы" Ф.М.Достоевского (Образ Николая Ставрогина). //Философские науки.- 1993.- №2.- С.69.

2. См.: Соловей (Гончарик) Е.С. Поезія пізнання: Філософська лірика в сучасній літературі.- К., 1991.- 271 с.

ределения себя в новом качестве. Выбор происходит в сознании героя как столкновение тех или иных посылок, аргументов и контраргументов, переживание которых способствует эволюции героя и обретению им нового взгляда на мир.

Поток размышлений героев затрагивает прошлое, настоящее и будущее, сферу чувственного и логического, абстрактное и конкретное. Отсюда разнородность вводимых в произведение пластов действительности, своеобразная полифония повествования, режиссируемая авторской мыслью, воплощаемой с использованием всего богатства имеющихся изобразительно-выразительных средств, в которых доминирует образное начало. Вместе с тем встречаем и случаи, когда автор, разрушая ткань образного полотна, в ущерб его художественности обращает свой голос непосредственно к читателю, тем самым придавая произведению публицистическое звучание.

Прозаические полотна данного типа, продолжая традиции отечественной и мировой культуры, ориентированы на утверждение прежде всего традиционных общечеловеческих ценностей, неизблемых нравственных абсолютов, следование которым в реальной жизни хотя и представляется проблематичным, но мыслится, как и обращение человека к своему естественно-родовому началу (в широком понимании его значения), как единственно должное. Трагико-драматическое видение человека, утверждаемая в них перспектива возможной эволюции воплощенной в образах картины мира диаметрально противоположны не только официально насаждаемым догмам, но и тем осколочным и нередко деформированным представлениям о мире и человеке, которые наблюдались в произведениях, где нашли свою модификацию большинство как скалярных, так и векторных моделей дискретного ХВОД.

Во втором параграфе "ФИЛОСОФСКО-ПОЭТИЧЕСКИЕ МОДЕЛИ, ПРЕДСТАВЛЯЮЩИЕ РОМАНТИЧЕСКУЮ КАРТИНУ МИРА В СВЕТЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ДОЛЖНОМ" (2-й тип универсальных моделей) отмечается, что в последние десятилетия нередко появляются широкие эпико-романтические и социально-психологические полотна, воссоздающие взгляд на действительность, как бы "опускающий" все наиболее несовершенное в ней как нечто временное, преходящее и представляющий ее в свете идеалов гармонии и красоты, осмысленных как в их классической содержательной наполненности, так и с учетом их откорректированности временем и той социальной средой, в которой как художник слова и как личность и сформиро-

вался обладающий вполне конкретной национальной ментальностью автор. Анализируя роман О.Гончара "Твоя заря", диссертант приходит к выводу, что в нем, как и в аналогичного типа полотнах, авторская мысль, в своих глубинных проявлениях апеллирующая прежде всего к подсознанию читателя, активизируемому и направляемому с помощью различного рода образов-символов, выстраиваемых ассоциативных рядов и т.п., вводится в текст как почти не допускающая перехода в сферу логико-понятийных построений. Естественно-родовой человек, носитель общечеловеческих ценностей и выразитель авторских идеалов не противопоставлен здесь четко человеку социально-видовому, как, скажем, у Ю.Бондарева или у Ч.Айтматова, а по воле романтических представлений автора слит с ним, растворен в нем, увиденном как должном и отраженном в свете конкретных идеалов, где общечеловеческое, наперекор реально существующему, не подавлено, а превалирует над социально-конкретно-историческим, озаряет его своеобразным ореолом. Отсюда и вполне понятная "лакировка" изображаемого, которую можно воспринимать как следствие эмоционально-ценностных ориентаций прозаика, условность меры и глубины, особая романтическая философичность постижения в произведении действительности.

Прозаик не приемлет все те ужасы и трагические противоречия, которыми изобилует мир реальный. Однако романтическая эмоционально-ценностная ориентация мировидения ведет его не к логико-понятийному, философско-аналитическому анализу причин, их порождающих, а к романтическому протесту против них самих через утверждение того, что видится ему как должное, через противопоставление этому миру романтически приподнятых фигур и отношений, мыслимых в идеале. И это отличает воплощаемую в произведениях О.Гончара философско-поэтическую модель целостного ХВОД от тех, о которых шла речь выше.

Диссертант показывает, что рассмотренные типы моделей универсального ХВОД в их модификациях в конкретных художественных полотнах представляют читателю наиболее полную картину видения мира в аспекте актуальных и вечных проблем бытия. Именно в них иерархизированные эмоционально-оценочные представления "промежуточной", "книжной" и элитарной культуры даны в виде органичной надкультурной системы традиционно-гуманистической ориентации. Поэтому есть все основания говорить об определенной векторной направленности воссоздаваемой

в них картины мира и человека, в своей основе альтернативной насаждаемым социумом идеалам. Конечно, и в них нашла свое отражение некоторая ограниченность, годами культивируемая "зашоренность" мировидения и миропонимания, определенная официальная заангажированность, отсутствие опыта, а порой и элементарная боязнь постановки и решения тех вопросов, само упоминание о которых шло вразрез с насаждаемыми сверху установками. Отраженное в этих произведениях во многом определено апперцепцией, зависимостью от конкретного жизненного пути, особенностей прошлого опыта, убеждений, целей и интересов их авторов, сформировавшихся в тоталитарном государстве. Однако именно в них художественно воссозданы и желание вырваться из этой ограниченности к новым горизонтам мировидения, и стремление приблизиться к подлинным глубинам понимания истоков и основ человеческого бытия. В них можно найти и наиболее конструктивные попытки поисков новых концептуальных основ того художественного мировидения, которое лишь зарождалось и, вероятно, будет способным воплотить себя уже в посттоталитарном искусстве.

В ЗАКЛЮЧЕНИИ делаются выводы из изложенного выше. Констатируется, что, развиваясь по своим имманентным законам и в то же время будучи детерминированной социумом, культура каждой культурно-исторической формации, ее искусство и литература в целом как материализованная форма наличествующих в обществе в данный исторический период этико-эстетических представлений, определяемых доминирующей глобальной моделью видения мира и альтернативных ей вариантов, высвечивают процессы эволюции человеческой цивилизации как таковой и движение форм и способов ее художественно-образного самоосмысления.

Если для литератур народов, вступивших в составе гигантской империи на путь экспериментального строительства социализма и длительное время развивавшихся под знаком осознанной интеграции, литератур, рассматриваемых в своей совокупности как вполне определенная саморазвивающаяся система, в качестве доминирующей признать официально насаждаемую и так или иначе отраженную в большинстве художественных полотен и непосредственно зависимую от утверждаемой в данной культурно-исторической формации глобальной модели мира официально признаваемую концепцию мира и человека, можно увидеть, как она в последние десятилетия терпит свой крах, будучи вытесняемой

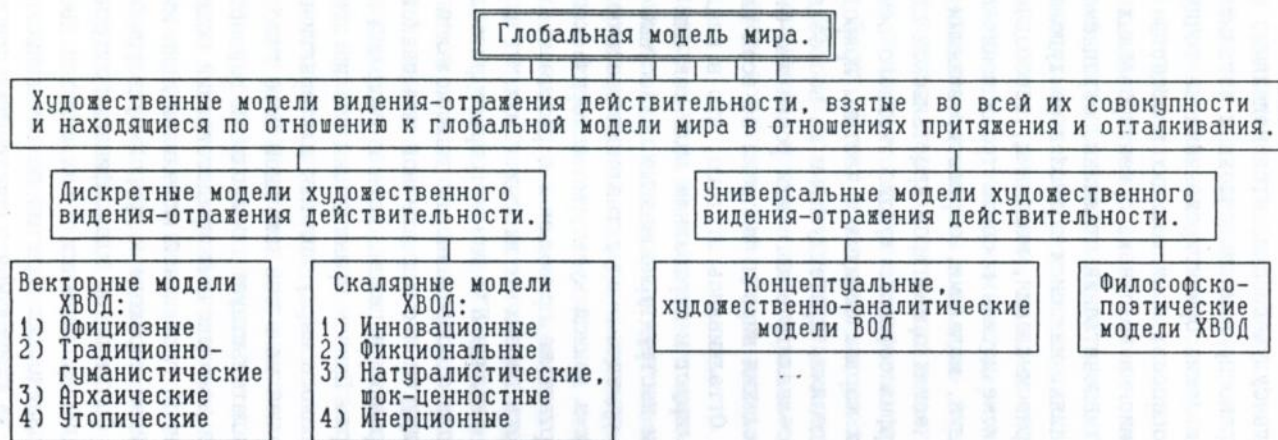
иными, зреющими в недрах самой действительности представлениями о должном. Видение мира в свете идеалов коммунистического будущего сменяется моделями, воссоздающими осколочное мировосприятие подавленных тоталитарной системой индивидов, моделями, ориентированными на точную фиксацию деструктивных процессов, происходящих в обществе и человеке, модифицирующимися в полотнах, ориентированных на поиск новых оригинальных впечатлений от жизни, отрицаемой в ее конкретных проявлениях, на поиск способов ее художественного пересоздания и переосмысления, моделями, воссоздающими критический пафос поиска истины в свете традиционно-гуманистических представлений, моделями, сориентированными на реконструкцию аксиологических ориентиров крестьянской цивилизации, моделями натурфилософского художественного осмысления мира и человека как жертвы социума и частицы природы, вселенной, и, наконец, моделями, претендующими на воссоздание целостного философско-аналитического или романтико-философского видения и осмысления мира и человека во всей их сложности и глубине.

Отталкиваясь от того, что в каждом типе моделей ХВОД пре-валируют в отраженном виде так или иначе структурированные или неструктурированные ценностные ориентации и эмоционально-оценочные представления различных, реально функционирующих в данной культурно-исторической формации культур, диссертант на приводимой в работе таблице №2 показывает зависимость первых от вторых. (Табл. №2 и №4 см. в диссертации).

Таблица №3 демонстрирует наиболее распространенные в прозе о современности типы моделей ХВОД в их отношениях друг с другом и с характерной для данной культурно-исторической формации в целом, хотя и терпящей крах, глобальной моделью мира. Причем практически все из этих типов моделей кроме официозного выступают как альтернативные по отношению к определяющей их в той или иной мере глобальной модели мира, что свидетельствует об эволюции ценностных ориентаций и эмоционально-оценочных представлений общества, намечающейся смене данной глобальной модели видения мира моделью иной и о дальнейшем переходе к другой культурно-исторической формации.

Соотношение классификации литературных произведений по типам воплощенных в них моделей ХВОД с традиционным делением прозаических полотен по тематическому признаку также показано на приводимой в заключительной части работы таблице №4.

Таблица 3. Система типов моделей художественного видения-отражения действительности в прозе о современности.



Диссертант считает, что сгруппированный по внетематическим и внежанрово-стилевым признакам, осмысленный как образные модификации тех или иных типов моделей ХВОД материал помогает на основе иных, нетрадиционных принципов и подходов выявить имеющиеся в современной литературе типологические ряды и структурные особенности их конкретных составляющих, высвечивает процессы, позволяющие определить конкретный этап развития, на котором она находится, показывает намечающиеся в ее недрах новые, характерные для периодов смены литературных эпох тенденции.

ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИИ ОТРАЖАЮТ:

М о н о г р а ф и и :

1. Человек труда в современной советской прозе. - К.: Вища школа, 1983. - 5 п.л.
2. Чингіз Айтматов. Нарис життя і творчості. - К.: Дніпро, 1991. - 8,7 п.л.
3. На зламі тоталітаризму. Еволюція концепції особистості в російській прозі останніх десятиліть. - К.: Міністерство освіти України. Інститут системних досліджень освіти. Київський університет ім. Тараса Шевченка, 1994. - 10,0 п.л.
4. Современный литературный процесс. Типология моделей видения-отражения действительности в прозе "новой волны." - К.: Киевский университет, 1995. - 5,0 п.л.

Б р о ш ю р ы :

5. Планы практических занятий по русской советской литературе для студентов филологического ф-та. (В соавторстве с Куземским В.С. и Мережинской А.Ю.). - К.: КГУ. - Изд. первое, 1986. - 2 п.л.; Изд. второе, дополненное и переработанное, 1989. - 2 п.л.
6. Концепция личности и особенности ее художественного воплощения в современной советской прозе. Методические указания к изучению спецкурса. - К.: КГУ, 1989. - 1,2 п.л.
7. Программа курса "История русской советской литературы." (В соавторстве с Корзовым Ю.И., Кулиничем А.В., Куземским В.С., Шелоковой С.Ф., Беляевой Н.В.). - К.: КГУ, 1990. - 3,6 п.л.
8. Русский язык и литература. Материалы к вступительному письменному экзамену. (В соавторстве с Волошуком А., Дмитруком А., Зайцевым Ю.). - К.: КУРС Лтд. Лыбидь, 1991. - 2,8 п.л.
9. Программа курса "Истории русской и зарубежной литерату-

ры" для школ и лицеев Украины". (В соавторстве с Корзovým Ю.И., Куземским В.С., Нагорной Н.М., Щелоковой С.Ф. и др.). - К.: Вища школа, 1992. - 2 п.л.

С т а т ь и :

10. О некоторых особенностях изображения в прозе о рабочем классе героического характера. // Вопросы русской литературы. - 1980. - №5. - 0,5 п.л.
11. К вопросу об особенностях изображения героического характера в современной прозе о рабочем классе. // Вісник КДУ. Серія "Українська філологія". - 1981. - №23. - 0,5 п.л.
12. О некоторых особенностях изображения героического характера в романе В.Липатова "И это все о нем". // Вопросы русской литературы. - 1982. - №1 (37). - 0,5 п.л.
13. Слово и дело героя. (О некоторых особенностях повествования в произведениях о людях труда П.Загребельного и М.Колесникова) // Братне єднання літератур народів СРСР. - К.: Вища школа, 1982. - 0,5 п.л.
14. Ожившие голоса свидетелей. (Художественные функции документа в прозе о войне Д.Гранина и А.Адамовича). // Русский язык и литература в средних учебных заведениях УССР. - 1986. - №5. - 0,5 п.л.
15. Непримиримость. (Современная литература в борьбе с негативными общественными явлениями). // Русский язык и литература в средних учебных заведениях УССР. - 1986. - №7. - 0,5 п.л.
16. Эволюция образительно-выразительных средств в раннем творчестве Ч.Айтматова. // Вопросы русской литературы. - 1990. - №2. - 0,5 п.л.
17. Традиции и новаторство в творчестве Ч.Айтматова. // Вопросы литературы народов СССР. - Одесса. - 1990. - №16. - 1 п.л.
18. Традиції М.Пришвіна в повісті А.Кіма "Збирачі трав". // Вісник КДУ. - 1991. - №3. - 0,5 п.л.
19. "Не вправе предавать забвению..." Идеино-художественные функции документа в современной советской прозе о Великой Отечественной войне. // Проблемы войны и мира. - К.: УМК ВО, 1992. - 0,5 п.л.
20. Еволюція концепції особистості в прозі останніх десятиліть. // Вісник Київського університету ім.Тараса Шевченка. Серія: Літературознавство. Мовознавство. Фольклористика. - Вип.2. - К.: К.Університет. - 1994. - 0,5 п.л.
21. Творческий путь прозаика. // Радуга. - 1983. - №10. - 0,5 п.л.

22. Человеку человеком быть. (К вопросу о гуманистическом пафосе романов Ч. Айтматова и Ю. Бондарева последних лет). // Радуга. - 1986. - №7. - 1 п.л.
23. Служить добру. // Радуга. - 1987. - №1. - 0,5 п.л.
24. По законам человечности и доброты. // Радуга. - 1987. - №8. - 0,5 п.л.
25. Литература и школа. // Радуга. - 1991. - №8. - 0,5 п.л.
26. С собой в дорогу. // Правда Украины. - 1985. - 16 июля. - 0,5 п.л.
27. В литературные закрома. // Правда Украины. - 1985. - 6 сентября. - 0,5 п.л.
28. Время самоотдачи // Правда Украины. - 1986. - 3 июня. - 0,5 п.л.
29. Поиски и потери. // Правда Украины. - 1986. - 24 июня. - 0,5 п.л.
30. Над чем задуматься? // Правда Украины. - 1986. - 18 сентября. - 0,5 п.л.
31. Приблизительность и мастерство. // Правда Украины. - 1986. - 28 декабря. - 0,5 п.л.
32. Авторская позиция. // Правда Украины. - 1987. - 16 апреля. - 0,5 п.л.
33. Воля к созиданию. // Правда Украины. - 1987. - 22 сентября. - 0,5 п.л.
34. Запишитесь в очередь. // Правда Украины. - 1988. - 26 января. - 0,5 п.л.
35. Слово о Чернобыле. // Правда Украины. - 1988. - 15 февраля. - 0,5 п.л.
36. Когда ждать открытий. // Правда Украины. - 1988. - 15 октября. - 0,5 п.л.

Тезисы:

37. Художественные функции мифов и мифологических образов в отражении социальных, национальных, общечеловеческих, исторических и вечных проблем в творчестве Ч. Айтматова. // Общечеловеческое и вечное в литературе XX века. Тезисы докладов всесоюзной научной конференции. - Грозный, 1989. - 0,2 п.л.
38. Проблема амбивалентности влияния русской литературы на творчество Чингиза Айтматова. // Тезисы докладов III Международной конференции МАПРЯЛ. - Щецин, Польша. - 1992. - 0,5 п.л.
39. Принципы анализа историко-литературного процесса последних десятилетий. // Русская литература в контексте социально-исторических реалий Украины (Конец XX столетия). Материалы международной научно-практической конференции. - К, 1993. - 0,5 п.л.

S U M M A R Y

Shevchenko Ludmila Ivanovna.

Typology of patterns of artistic perception-reflection of reality in russian prose of 1970s-80s about contemporaneity.

Thesis for the Doctor of Philology degree in specialities 10.01.02 - Russian literature; 10.01.06 - Theory of literature; Shevchenko Institute of Literature, National Academy of Sciences of Ukraine, Kiev, 1996.

The afore mentioned thesis being defended is dedicated to the study of basic tendencies of development of the prose of latest decades. The works the majority of which for various reasons have been out of research or have been previously construed from merely ideological points of view are regarded as modifications of certain types of the patterns of artistic perception-reflection of reality. The latter ones, presented as those either emerged under the influence of the global pattern of the world inherent to totalitarian system, or reflecting emotional and valuewise guidelines alternative to it, are viewed as a dynamically mobile system, change of essentials of which enables to track the processes underway in the nowadays literature.

А Н О Т А Ц І Я

Шевченко Людмила Іванівна.

Типологія моделей художнього бачення-відбиття дійсності в російській прозі 70-80-х років про сьогодення.

Дисертація на здобуття наукового ступеню доктора філологічних наук зі спеціальностей 10.01.02 - Російська література; 10.01.06 - Теорія літератури; Інститут літератури ім.Т.Г.Шевченка НАН України, Київ, 1996.

Захищається рукопис, присвячений вивченню основних тенденцій розвитку прози останніх десятиліть. Твори, значна кількість яких залишалася з тих чи тих причин поза увагою дослідників або розглядалася з суто ідеологічних засад, аналізуються як модифікації певних типів моделей художнього бачення-відбиття дійсності. Останні, подані як такі, що виникли під впливом притаманної тоталітарній системі глобальної моделі світу або відбивають емоційно-ціннісні орієнтири альтернативні щодо неї, представляються у вигляді динамічно рухливої системи, зміна складових якої й дає змогу простежити процеси, що відбуваються в літературі сьогодні.

Ключові слова: модель художнього бачення-відбиття світу; типологія, система.

Подписано к печати 17.11.1995. Формат 85/60-1/16.

Отпечатано МП "АКАДЕМИЯ". Киев.

442591

AB 33.540