



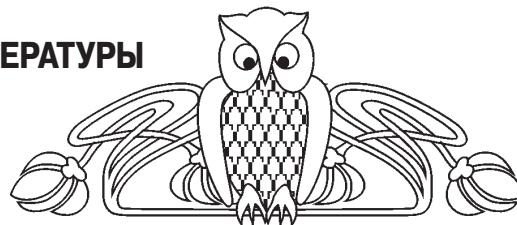
- ¹² «...the city fosters art and it is art; the city creates the theatre and is the theatre» (Ibid. P. 29).
- ¹³ «...the best organ of memory man has yet created» (*Mumford L. The City in History. San Diego, 1961. P. 562*).
- ¹⁴ «The rhythm of the seasons disappear, or rather, it is no longer associated with natural events... Millions of people grow up in this metropolitan milieu who know no other environment than the city streets» (*Mumford L. Rise and Fall of the Megalopolis // The Social Animal : An Anthology for General and Liberal Studies / ed. by H. Parkin. L., 1969. P. 51*).
- ¹⁵ «...mind takes form in the city; and in turn, urban forms condition mind» (*Mumford L. The Culture of Cities. L., 1997. P. 5*).
- ¹⁶ «...the personalities of the citizens themselves become many-faceted: the personality no longer presents more or less unbroken face to reality as a whole. Here lies the possibility of personal disintegration» (*Mumford L. What is a City. P. 29*).
- ¹⁷ «[The great city] creates minds of large range, capable of coping with [so many goods for choosing]» (*Mumford L. The City in History. P. 562*).
- ¹⁸ См.: *Schorske C. E. The Idea of the City in European Thought : Voltaire to Spengler // Schorske C. E. Thinking with History : Explorations in the Passage to Modernism. Princeton, 1998. P. 37*.
- ¹⁹ «The city presented a succession of variegated, fleeting moments, each to be savoured in its passage from nonexistence to oblivion» (Ibid. P. 50).
- ²⁰ *Williams R. Metropolitan Perceptions and the Emergence of Modernism // Williams R. Politics of Modernism : Against the New Conformists. L., 2007. P. 37–48*.
- ²¹ «...novel environment, carrying within themselves the complexity and tension of modern consciousness and modern writing» (*Bradbury M. The cities of modernism // Bradbury M. & McFarlane J. (eds.). Modernism. L., 1976. P. 96*).
- ²² См.: *Lehan R. The City in Literature. An intellectual and cultural history. Berkley, 1998*.

УДК 821.161.1.09

К ВОПРОСУ О ХАРАКТЕРИСТИКЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ДИСКУРСА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ РУБЕЖА XX–XXI ВЕКОВ

А. М. Лобин

Ульяновский государственный технический университет
E-mail: amlobin@yandex.ru



В статье рассматриваются содержание, границы, цели и жанровая специфика современного художественно-исторического дискурса русской литературы рубежа XX–XXI вв. Выявлены основные тенденции развития и намечены основные пути его исследования.

Ключевые слова: литература, история, художественно-исторический дискурс.

To the Question of the Description of Russian Literary Historical Discourse of the Turn of the XX–XXI Centuries

A. M. Lobin

The paper deals with modern literary historical discourse, its contents, boundaries, intentions, and genres. The material under study spans the works of Russian literature created in the late XX and early XXI century. The main tendencies of the discourse evolution are revealed and methods of its further investigation are suggested.

Key words: literature, history, literary-historical discourse.

При изучении научных и критических работ, посвященных анализу исторических жанров, возникает проблема терминологического характера: многие авторы вместо привычного термина «историческая проза» используют новое, более широкое наименование «исторический дискурс» – так в последние годы без уточнения конкретных

границ понятия обозначают всю совокупность произведений о прошлом.

Анализ таких высказываний, как «в историческом дискурсе новомодная теория желаемых результатов не дает»¹, «проблемы сюжетосложения при порождении исторического дискурса»², «возможность трансформации исторического дискурса в литературный артефакт»³, «введение в профессиональный исторический дискурс архаических идей-образов»⁴, «соотношение между художественным и историческим дискурсами»⁵, «одновременно с резким методологическим обновлением исторического дискурса»⁶, приводит к выводу, что «исторический дискурс» – это не просто контекстуальный синоним «исторической прозы». Его использование – показатель возникновения новых методологических подходов к исследованию исторического жанра.

Так, Д. А. Маркова, исследовавшая постмодернистский исторический дискурс, определила его как «повествование о прошлом»⁷. Однако в самой работе она рассматривает в одном ряду романы «Исток» М. Алданова и «Нетерпение» Ю. Трифонова, на материале которых выявляет «трансформацию исторического дискурса», а также роман-антиутопию Т. Толстой «Кысь», где «создана определенная вневременная модель



русской истории»⁸, и «бестселлер с интеллектуальным уклоном»⁹ «Мифогенная любовь каст» С. Ануфриева и П. Пепперштейна, где демонстрируется «преломление военного мифа и превращение его в сказку»¹⁰. Такой выбор произведений демонстрирует значительное расширение корпуса текстов – здесь только первые два романа являются безусловно историческими, третий повествует о будущем, а последний следует считать не историческим, а только постмодернистским.

Кроме того, возникла тенденция рассматривать в одном ряду классические исторические романы и историософские произведения, до недавнего времени в сферу исторической прозы не включавшиеся, так как историософская идея внешних провиденциальных сил, направляющих историю, противоречит классической теории художественного историзма, если понимать его как «закрепленное в тексте произведения искусства представление о действительности как закономерной, в принципе прогрессивно развивающейся, о связи времен и их качественных различиях...»¹¹.

Попытки выявить значение термина «дискурс» путем контекстуального анализа также не дают однозначного результата. Современные исследователи его очень активно используют и называют такие виды дискурса, как: «научно-фантастический»¹², «утопический» и «антиутопический», «новоутопический»¹³; «апокалиптический», «новейший литературный», «литературно-эсхатологический»¹⁴; «повествовательный» и «мифопоэтический»¹⁵, а также «религиозно-философский»¹⁶, «христианский»¹⁷, «летописный»¹⁸, «литературно-критический»¹⁹ и, кроме того, «романный», «анекдотический», «биографический»²⁰ и многие другие. Характерно, что в каждом отдельном случае значение любого из «дискурсов» легко понимается по контексту, но выявить границы понятия, что совершенно необходимо для применения его в качестве методологического подхода, все же не представляется возможным.

Целью данной работы являются разработка функционально-прагматического определения содержания понятия «художественный исторический дискурс» и конкретизация его на материале российской прозы рубежа XX–XXI вв. Для достижения этой цели необходимо прежде всего рассмотреть уже существующие дефиниции.

В настоящее время «дискурс» является многозначным термином ряда гуманитарных наук, предмет которых или опосредованно предполагает исследование функционирования языка. Каждая из дисциплин подходит к изучению дискурса по-своему, и попытки преодолеть многозначность данного понятия предпринимались неоднократно. Так, один из теоретиков дискурсивного анализа П. Серию выделил восемь основных значений этого слова, из которых наибольший интерес представляют три: «...речь в сосюрсовском смысле, т. е. любое конкретное высказывание»;

«...в рамках теории высказывания или прагматики – воздействие высказывания на получателя и его внесение в “высказывательную” ситуацию (что подразумевает субъекта высказывания, адресата, момент и определённое место высказывания)» и «...обозначение системы ограничений, которые накладываются на неограниченное число высказываний в силу определённой социальной или идеологической позиции (например: “феминистический дискурс”, “административный дискурс”))»²¹.

Современные российские лингвисты дают множество определений, из которых наиболее репрезентативными являются следующие: «...дискурс – связный текст в совокупности с экстралингвистическими, социокультурными, психологическими и другими факторами; текст, взятый в событийном аспекте»²²; «...совокупность тематически соотнесенных текстов»²³; он включает «тезаурус прецедентных высказываний и текстов, набор речевых действий и жанров, специфических для данных типов общения»²⁴.

В. П. Руднев, исследовавший проблему, «как формируются и функционируют значения художественного высказывания, что является движущей силой функционирования дискурса в качестве художественного?», опираясь в своем диссертационном исследовании на ряд положений, из которых наибольший интерес, с нашей точки зрения, представляют два: «...значение художественного высказывания определяется социокультурным контекстом его употребления» и «...художественный дискурс представляет собой диалог между его автором, читателем и исследователем»²⁵.

Перечень определений, раскрывающих значение термина «дискурс», может быть существенно расширен, но в контексте данного исследования интерес представляют прежде всего работы литературоведов, посвященные именно художественному дискурсу.

В. И. Тюпа в своей работе «Художественный дискурс» утверждает: «В современных гуманитарных науках термином “дискурс” именуют коммуникативное событие, то есть неслиянное и нераздельное со-бытие субъекта, объекта и адресата некоторого единого (хотя порой и весьма сложного по своей структуре) высказывания». И по его мнению, «художественное произведение обретает статус дискурса – трехстороннего коммуникативного события: автор – герой – читатель»²⁶.

Н. Н. Михайлов в «Теории художественного текста» определял дискурс следующим образом: «Это вербально когнитивная деятельность, использующая знаки первичной системы – общенационального языка – для отражения разных аспектов объективной реальности, субъективных представлений о ней коммуникантов и их сиюминутных интересов и в зависимости от того, какой из этих аспектов актуализирован, тяготеющая к “предметности” или “художественности”, что определяет и характер порождаемых в ее процессе текстов,



которые могут рассматриваться одновременно и как ее продукт, и как цель»²⁷.

И. В. Саморукова использовала понятие дискурсивного пространства, представляя его как «некую систему речевых практик, первичных и вторичных “речевых жанров”, различных типов высказываний, устных и письменных», и отметила, что «в литературе как поле культурной коммуникации тоже есть свои дискурсы. В первую очередь, это жанры», каждый из которых является «особым дискурсом со своими готовыми правилами»²⁸.

Следует отметить, что приведенные точки зрения в основных чертах вполне укладываются в теорию речевых жанров, разработанную М. М. Бахтиным задолго до появления термина «дискурс». Напомним некоторые тезисы его работы.

1. «Вторичные (сложные) речевые жанры – романы, драмы, научные исследования всякого рода, большие публицистические жанры и т. п. – возникают в условиях более сложного и относительно высокоразвитого и организованного культурного общения (преимущественно письменного): художественного, научного, общественно-политического и т. п.»

2. «Эта завершенная целостность высказывания, обеспечивающая возможность ответа (или ответного понимания), определяется тремя моментами (или факторами), неразрывно связанными в органическом целом высказывания: 1) предметно-смысловой исчерпанностью; 2) речевым замыслом или речевой волей говорящего; 3) типическими композиционно-жанровыми формами завершения».

3. «Мы говорим только определенными речевыми жанрами, то есть все наши высказывания обладают определенными и относительно устойчивыми типическими формами построения целого».

4. «Каждое отдельное высказывание – звено в цепи речевого общения ... отражает речевой процесс, чужие высказывания, и прежде всего предшествующие звенья цепи (иногда ближайшие, а иногда – в областях культурного общения – и очень далекие)»²⁹.

Таким образом, все исследователи выделяют три основных функционально-прагматических свойства художественного дискурса:

- деятельностьную природу дискурса как процесса общения, в котором авторы (субъекты речи) создают тексты (отдельные высказывания), характеризующие общими предметами и целью;
- общность цели и предмета речи, определяющую общие формы высказываний (литературные жанры);
- сверхжанровую природу дискурса, включающего в себя произведения (высказывания) разных жанров: один и тот же текст может включать несколько дискурсов, поскольку такое сложное явление, как художественное произведение, редко рассматривает только один предмет или тему.

Эта двойственная природа дискурса была отмечена еще П. Серио: «Когда речь идет о “феминистском дискурсе” или об “административном дискурсе”, рассматривается не отдельный частный корпус, а определенный тип высказывания, который предполагается вообще присущим феминисткам или администрации»³⁰. Таким образом, в заглавии работы Д. А. Марковой «Постмодернистский исторический дискурс...» оба определения равно необходимы и закономерны, так как первое характеризует художественный метод, образ мышления, а второе – тему и предмет.

Предпринятое исследование значения термина «дискурс» позволяет дать необходимую характеристику рассматриваемому в данной статье художественному историческому дискурсу.

Диалогическая, а точнее даже полилогическая природа дискурса предполагает наличие некоторого количества субъектов, участвующих в процессе общения, объединенных общей целью и предметом обсуждения (темой). В дискурсе историческом таким субъектом является историческое сознание, которое «можно определить как осознание человеком своей сопричастности истории, <...> исторического процесса, как совокупность исторических представлений, присущих обществу в целом и каждому человеку в отдельности; как осознание, оценка и переживание человеком и обществом своего прошлого, настоящего и будущего»³¹. Но историческое сознание – это социально-философская категория, которая сама по себе участником диалога быть не может, поэтому следует уточнить, что ведут его отдельные носители исторического сознания, каждый из которых обладает индивидуальным мировоззрением, личным опытом и определенным социальным статусом, – именно этот факт обеспечивает не бесконечное, но все же достаточно большое количество мнений, оценок и точек зрения.

Не затрагивая сложного вопроса о структуре массового исторического сознания и его современном состоянии³², следует остановиться на проблеме его взаимодействия с художественной литературой. Историческое сознание формируется всеми социальными институтами начиная с семьи и заканчивая исторической наукой. Но все исследователи, занимавшиеся этим вопросом, отмечали, что огромную роль в этом процессе играет историческая художественная литература: «...художественная литература является не только хранителем исторической памяти, но и одним из факторов формирования исторического сознания людей»³³. Это обстоятельство породило такой специфический фактор, как эстетизация истории³⁴. Литературоцентризм, до недавнего времени свойственный нашей культуре, заметно усиливал воздействие этого фактора.

Однако и авторы художественных произведений, в свою очередь, не свободны от внешнего воздействия: «...группы неомифов, возникших и упрочившихся во внелитературной сфере, самым



активным образом воздействуют на творчество писателей», – писал В. Е. Хализев³⁵. Н. М. Щедрина отмечала, что влияние на автора оказывает не только «ближний» (биография и личность автора, ближайшее окружение), но и «дальний» контекст (явления социально-культурной жизни современности автора)³⁶.

Общей темой исторического дискурса является история, но история не как научная дисциплина, а как размышление о путях развития общества. Его целью следует считать осознание отдельными субъектами исторического процесса, оценку и переживание человеком и обществом своего прошлого, настоящего и будущего. Процесс этот ведется методом создания, восприятия и оценки высказываний – главным образом письменных текстов философского, научного, публицистического и художественного характера.

Исторический художественный дискурс, таким образом, является частью исторического и включает прежде всего художественные произведения, литературную критику как равноправную, хотя и не равнозначную составляющую этого общения³⁷, а также реакции читателей во всех формах³⁸. Именно эти тексты образуют «цепь высказываний», о которой писал М. М. Бахтин. Именно этот контекст служит тем идейным полем, в котором творят авторы, он определяет не только темы, но и основные подходы, оценки, предлагает общие темы и концепты, а также саму структуру дискурса, так как «исторические теории и концептуальные построения лишь в той мере осмысливают историческую реальность, в какой им позволяет это сделать их собственная историческая эпоха – с ее нормативными представлениями о движущих механизмах исторического процесса, исторических закономерностях, цели и смысле истории»³⁹.

Следует отметить, что область интересов исторического сознания не ограничивается прошлым: «... прошлое – только грань исторического сознания, которое концептуализирует связь между всеми тремя модальностями времени: прошлым, настоящим и будущим», – писал М. Барг⁴⁰. Таким образом, в историческом сознании «утверждается представление о неразрывной связи времен, вследствие чего настоящее и будущее включаются в общую историческую перспективу, необходимую для оценки и осмысления всех временных состояний»⁴¹.

До середины XX в. философия истории строилась на позитивистской идее социально-экономического и научного прогресса, в рамках которой возможно было не только рационально объяснить прошлое, но и уверенно прогнозировать будущее – таким образом, неизменность прошлого и возможность его научного описания опиралась во многом на веру в будущее: «... старые формы историцизма были часто связаны с прежними формами утопизма»⁴². По мнению М. Эпштейна, утопизм представляет собой «интеллектуальную болезнь будущего ... Будущее

мыслилось определенным, достижимым, воплотимым – ему присваивались атрибуты прошлого»⁴³.

Но утопизм – это состояние, присущее историческому сознанию, которое на рубеже XX–XXI вв. заметно трансформировалось. И причины этого явления шире, чем социально-экономические и культурные изменения, произошедшие в нашей стране. Идеино-философские основания этого процесса лежат и за пределами социокультурной реальности постсоветской России, то есть носят общемировой характер. Вторая мировая война и последующие исторические катаклизмы разрушили позитивистскую веру в прогресс, возникло «представление об универсуме (вселенной, бытии) как сущностно неупорядоченном. Представление о тотальном хаосе, царящем во вселенной, об относительности всего и вся, о произвольности избираемых мыслящими субъектами точек отсчета ... активно внедрялось ... в массовое сознание как единственно возможная парадигма культуры XX столетия»⁴⁴. Поэтому сходные процессы происходят и в западной литературе⁴⁵.

Закономерная эволюция исторического сознания привела к возникновению нового понимания истории, точнее – к возникновению новых подходов к ее освоению. Это, прежде всего, постмодернизация сознания, проявившаяся именно в литературе, вследствие чего активизировалась «постмодернистская тенденция в развитии исторического дискурса»⁴⁶. Другая тенденция – активное включение фантастики как художественного приема, причем элемент фантастики характерен не только для постмодернистских романов, где он является неотъемлемой частью поэтики, но и для произведений, на первый взгляд, вполне реалистических. Фантастические допущения присутствуют в романах Д. Гранина «Вечера с Петром Великим»⁴⁷, В. Аксенова «Москва-кваква», А. Иванова «Сердце пармы» и «Золото бунта» и др.

Кроме того, изменились приоритеты в выборе жанров и тем. «В последние годы из-за ухудшения политического климата и трансформации политического сознания в отечественной литературе – одновременно “высокой”, “мейнстримной” и “грэшевой” – начались довольно странные процессы. Если в 1990-е и начале 2000-х мейнстримная российская литература в основном была сосредоточена на изживании различных исторических травм (от революции 1917 года и Гражданской войны – через переосмысление Второй мировой войны – до ГУЛАГа и распада СССР) и репрезентации апокалиптических идей (“Укус ангела” П. Крусанова, “Ледяная трилогия” В. Сорокина), то сегодня буквально на наших глазах возник целый поток литературы, в которой областью авторского вымысла становится близкое будущее российского общества, преимущественно политические аспекты этого будущего», – такое любопытное наблюдение сделал А. Чанцев⁴⁸.



Таким образом, представляется необходимым включить в рамки исторического дискурса, кроме жанров, традиционно считавшихся историческими, и метажанр утопии/антиутопии. Объединение их в рамках общего дискурса носит объективный характер, так как отражает реально сложившуюся тенденцию взаимной содержательной интеграции исторической прозы и утопических жанров⁴⁹. Анализ современных антиутопий приводит к выводу: они существенно отличаются от антиутопий прошлого. В романах «День опричника» (В. Сорокин), «Укус ангела» (П. Крусанов), повести «Государственное дитя» (В. Пьецух) и многих других мы имеем дело не с описанием подлинно новых миров, а с обновлением старых моделей, в частности с реставрацией монархии в названных трех произведениях.

Но литературный процесс отличается не только богатством методов и жанров, но и многоуровневостью. Современная популярная литература, также являющаяся продуктом общественного сознания, активно решает те же проблемы, что и литература «высокая». Поэтому кроме собственно исторической прозы (включая постмодернистскую) и современных утопий/антиутопий в состав корпуса текстов художественного исторического дискурса рубежа XX–XXI вв. следует ввести некоторые жанры современной беллетристики, например историческую фантастику и детективы.

Кроме формальной тематической причины включения подобных произведений в рамки художественно-исторического дискурса есть и другая: граница между «высокой» и «массовой» литературой во многом условна и проницаема, причем проницаема с обеих сторон.

Фантастика и детектив на уровне художественного приема вполне соотносимы с романами постмодернистов, и при поверхностном пересказе содержания разница между многими постмодернистскими и историко-фантастическими романами улавливается с трудом. Их объединяют прежде всего общие цели (стремление к эмоционально-эстетической рефлексии прошлого), пренебрежение к историческому факту и использование фантастических допущений. Масскульт по определению вторичен, поэтому его авторы охотно перенимают достижения постмодерна – интертекстуальность и обыгрывание культурных мифов⁵⁰, – а постмодернисты в свою очередь мастерски используют сюжетные схемы детектива и боевика.

Безусловно, в рамках исследования художественно-исторического дискурса целесообразно рассматривать не всю историческую фантастику⁵¹, а только лучшие ее образцы, содержащие достаточно оригинальную концепцию фантастической истории. Из числа детективов интерес представляют только те, которые вскрывают некие «тайны прошлого», более или менее существенно влияющие на ход истории⁵².

Что касается изначальной формульности этой литературы и ее упрощенной картины мира, то

это явление парадоксальным образом становится своеобразным плюсом в глазах основной массы читателей, так как в рамках выстроенного условно-фантастического мира все события логичны, связаны в единую причинно-следственную цепь. Таким образом, фантасты создают упрощенную, фантастическую, но целостную и упорядоченную реальность, претендующую на серьезное восприятие читателем. Возникает явный парадокс: история России настолько алогична, что удовлетворительно объяснить ее можно только с помощью явной фантастики, тогда как постмодернисты предлагают исключительно игру, мистификацию, а в конечном итоге – диалог с хаосом⁵³.

Таким образом, к сфере художественно-исторического дискурса следует отнести все виды ретроспективной прозы (историческую, историко-фантастическую, историко-детективную, мемуарную, автобиографическую), все разновидности утопии, литературно-критические работы и наиболее содержательные образцы читательской рефлексии. При их анализе следует опираться прежде всего на работы литературоведов, а также на научные работы политологов, социологов и культурологов (тем более что многие из них как раз и используют в качестве изучаемого материала литературные произведения); избирательно могут быть привлечены художественно-публицистические тексты, характеризующие состояние общественного сознания.

Исследование художественно-исторического дискурса является актуальным направлением литературоведения. Наиболее популярным аспектом стали выявление границ и анализ поэтики новых жанров, а также исследование эволюции жанров традиционных. Другое направление работы – непосредственное изучение исторического сознания как источника литературной рефлексии прошлого: активно ведется анализ тематического контекста, актуальных концептов, ведущих мотивов в современной исторической и утопической прозе.

Но наиболее перспективными представляются исследование дискурсивных механизмов воплощения творческого замысла, выявление закономерностей реализации авторской интенции в рамках определенного жанра и тех ограничений, которые накладывают на нее жанровая и сюжетная модели. Эта работа позволяет выявить не только единство в многообразных вариантах репрезентации истории, но в первую очередь – многообразие этого единства, оригинальность и самобытность каждого художественного решения общей задачи.

Примечания

- ¹ Сорокин А. *Формы репрезентации истории в русской прозе XIX века* : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Тверь, 2008. С. 6.
- ² Троицкий Ю., Шатин Ю. *Историографическое письмо как дискурсивная практика // Критика и семиотика*. Новосибирск, 2002. Вып. 5. С. 95.



- 3 Шатин Ю. Исторический нарратив и мифология XX столетия // Там же. С. 104.
- 4 Зверева Г. «Присвоение прошлого» в постсоветской историософии России (Дискурсный анализ публикаций последних лет) // Новое литературное обозрение. 2003. № 59. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2003/59/zver.html> (дата обращения: 12.03.2012).
- 5 Дронова Т. Историософский роман в русской литературе XX века : от Мережковского до Солженицына // А. И. Солженицын и русская культура : межвуз. сб. научн. тр. Саратов, 1999. С. 25.
- 6 Добренко Е. Сталинская культура : двадцать лет спустя // Новое литературное обозрение. 2009. № 95. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2009/95/do.html> (дата обращения: 12.03.2012).
- 7 Маркова Д. Постмодернистский исторический дискурс русской литературы рубежа XX–XXI веков : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2004. С. 1.
- 8 Там же. С. 2.
- 9 Роднянская И. Гамбургский ежик в тумане. Кое-что о плохой хорошей литературе // Новый мир. 2001. № 3. URL: http://magazines.russ.ru/novy_mi/2001/3/rodn.html (дата обращения: 12.03.2012).
- 10 Маркова Д. Указ. соч. С. 2.
- 11 Кормилов С. Историзм художественный // Современный словарь-справочник по литературе. М., 1999. С. 206.
- 12 Стасива Г. Русский научно-фантастический дискурс XX в. как лингвориторический конструкт : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. С. 1.
- 13 Воробьева А. Русская антиутопия XX – начала XXI веков в контексте мировой антиутопии : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Саратов, 2009. С. 4, 11, 16.
- 14 Цветова Н. Эсхатологическая топика в русской традиционной прозе : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2009. С. 5.
- 15 Счастливецва Ю. Проза Алексея Валамова 1980–1990-х гг. : жанрово-стилевое своеобразие : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2007. С. 8.
- 16 Дронова Т. Указ. соч. С. 25.
- 17 Гаркавенко О. Христианские мотивы в творчестве А. И. Солженицына : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 2007. С. 8.
- 18 Ранчин А. «Повествование в отмеренных сроках» : о генезисе подзаголовка в «Красном колесе» А. И. Солженицына // «Красное Колесо» А. И. Солженицына : Художественный мир. Поэтика. Культурный контекст : межвуз. сб. научн. тр. Благовещенск, 2005. С. 33.
- 19 Михайлов Н. Теория художественного текста. М., 2006. С. 4.
- 20 Тюпа В. Художественный дискурс (Введение в теорию литературы). Тверь, 2002. С. 62.
- 21 Серю П. Анализ дискурса во французской школе // Квадратура смысла : французская школа анализа дискурса. М., 1999. С. 26.
- 22 Арутюнова Н. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 136.
- 23 Чернявская В. Дискурс власти и власть дискурса. Проблемы речевого воздействия : учеб. пособие для вузов. М., 2006. С. 76.
- 24 Шейгал И. Семиотика политического дискурса : дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2000. С. 26.
- 25 Руднев В. Теоретико-лингвистический анализ художественного дискурса : дис. ... д-ра филол. наук. М., 1996. С. 7.
- 26 Тюпа В. Указ. соч. С. 52, 71.
- 27 Михайлов Н. Указ. соч. С. 14.
- 28 Саморукова И. О понятии «дискурс» в теории художественного высказывания // Вестн. Самарск. гос. ун-та. Гуманитарный вып. 2001. № 1(19). С. 105.
- 29 Бахтин М. Проблема речевых жанров // Бахтин М. Собр. соч. : в 7 т. Т. 5: Работы 1940–1960 гг. М., 1996. С. 173–175, 186.
- 30 Серю П. Указ. соч. С. 26.
- 31 Лыскова М. Художественная литература как источник формирования массового исторического сознания : социально-философский анализ. Тюмень, 2007. С. 5.
- 32 Этой теме посвящено огромное количество научных и литературно-критических работ (см.: Лыскова М. Указ. соч. ; Новиков В. Невозможность истории // Дружба народов. 1998. № 11; Иванова Н. В полоску, клеточку и мелкий горошек // Знамя. 1999. № 2 ; Фрумкин К. Банкротство рая // Свободная мысль – XXI. 2000. № 9 ; Мясников В. Историческая беллетристика – спрос и предложение // Новый мир. 2002. № 4 ; Володихин Д. Антиквары против мифотворцев // Знамя. 2006. № 10.
- 33 Лыскова М. Указ. соч. С. 79.
- 34 См.: Исупов К. Русская эстетика истории. СПб., 1992. С. 9.
- 35 Хализев В. Мифология XIX–XX веков и литература // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология. 2002. № 3. С. 10.
- 36 См.: Щедрина Н. «Красное колесо» А. И. Солженицына и русская историческая проза второй половины XX века. М., 2010. С. 304.
- 37 Неслучайно Н. Н. Михайлов счел критику неотъемлемой и необходимой частью литературного процесса и ввел понятие литературно-критического дискурса (см.: Михайлов Н. Теория художественного текста. М., 2006).
- 38 Эта часть дискурса с трудом поддается оценке и систематизации, однако современное развитие Интернета позволяет выявить отклики читателей на форумах и сайтах. Наиболее объективные и содержательные из них могут быть учтены в процессе анализа. Кроме того, косвенной оценкой является степень популярности произведения.
- 39 Кондаков И. История как феномен культуры // Культурология XX века : энциклопедия : в 2 т. СПб., 1998. Т. 1. С. 283.
- 40 Барг М. Эпохи и идеи : становление историзма. М., 1987. С. 24.
- 41 Лыскова М. Указ. соч. С. 11.
- 42 Эткин А. Новый историзм, русская версия // Новое литературное обозрение. 2001. № 47. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2001/47/edkin.html> (дата обращения: 12.03.2012).
- 43 Эпштейн М. Прото- или Конец постмодернизма // Знамя. 1996. № 3. С. 196.



- ⁴⁴ Хализев В. Указ. соч. С. 8.
- ⁴⁵ См.: Арская Ю. История на службе у творчества : некоторые особенности жанра исторического романа в немецком постмодернизме. URL: <http://www.ruslang.com/about/group/arskaja/state3/> (дата обращения: 12.03.2012) ; Райнеке Ю. Исторический роман постмодернизма и традиции жанра (Великобритания, Германия, Австрия) : дис. ... канд. филол. наук. М., 2002.
- ⁴⁶ Маркова Д. Указ. соч. С. 2.
- ⁴⁷ См.: Лобин А. Мотив высшего суда в романе Д. Гранина «Вечера с Петром Великим» // Литература и культура в контексте христианства : материалы IV Междунар. научн. конф. Ульяновск, 2005.
- ⁴⁸ В числе таких произведений названы романы «Эвакуатор» и «ЖД» Д. Быкова, «2008» С. Доренко, «2017» О. Славниковой, «Заложник» А. Смоленского и Э. Краснянского, «День опричника» В. Сорокина (см.: Чанцев А. Фабрика антиутопий : дистопический дискурс в российской литературе середины 2000-х // Новое литературное обозрение. 2007. № 86. URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2007/86/cha16.html> (дата обращения: 12.03.2012).
- ⁴⁹ Косвенным подтверждением этой тенденции можно также считать «универсальность» современного авторского мышления: Д. Быков уже в 2000-х гг. создал романы «Оправдание» (на тему сталинских репрессий), «ЖД», который, по классификации А. Чанцева, повествует, скорее, о настоящем, и эсхатологическую антиутопию «Эвакуатор»; А. Волос написал антиутопию «Маскавская мекка», фантастическую повесть о современности «Аниматор» и роман «Землемер», основным содержанием которого стало описание восстания в ГУЛАГе; А. Иванов, дебютировавший как фантаст, позже написал вполне современную повесть «Общага на крови» и роман «Географ глобус пропил», а также мифоисторические романы «Сердце пармы» и «Золото бунта», отличающиеся существенным содержанием элементов фантастики в сюжете.
- ⁵⁰ Поэтому произведения отдельных авторов – таких как В. Рыбакова (Хольм Ван Зайчик), Б. Акунина, К. Булычева и некоторых других – вполне достигают среднего художественного уровня, во всяком случае в плане языка и художественного приема оказываются достаточно изощренными.
- ⁵¹ В основе историко-фантастического романа лежит стремление представить свою фантастическую версию событий, описать несбывшееся, но принципиально возможное: благополучную Россию без большевиков и революции (альтернативная история) или скрытые фантастические факты и события, объясняющие нынешнее неудовлетворительное состояние дел. Читатель получает не столько эстетическое, сколько моральное удовлетворение, узнавая «тайну», а также сравнивая гипотетическую авторскую версию с известной ему подлинной историей (см.: Лобин А. Повествовательное пространство и магистральный сюжет современного историко-фантастического романа. Ульяновск, 2008).
- ⁵² К их числу относится большинство романов А. Акунина, а вот романы Л. Юзефовича сюда включать нецелесообразно, так как в плане историческом они дают только бытовую картину прошлого.
- ⁵³ См.: Лобин А. Историческая проза в «нулевые» годы // Литературная учеба. 2010. № 4. С. 62.