

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования
«Алтайский государственный гуманитарно-педагогический университет
имени В.М. Шукшина»
(АГГПУ им. В.М. Шукшина)

Художественный метод М. Шишкина

Выпускная квалификационная работа

Допустить к защите

И.о. зав. кафедрой

русского языка и литературы

_____ Ю.Г. Бабичева

«___» _____ 20__ г.

Выполнила студентка Р – РЯЛ 111
группы

Татринцева Марина Сергеевна

Подпись _____

Научный руководитель:

канд. филол.н., доцент кафедры
русского языка и литературы

Бабичева Юлия Геннадьевна

Подпись _____
(подпись)

Оценка _____

«___» _____ 20__ г.

Подпись _____

(Председатель ГАК)

Содержание:

Введение	3
Глава I Художественный метод как историко-литературная проблема в современном литературоведении	6
§1. Понятие художественного метода в литературоведении.....	6
§2. Специфика современного литературного процесса.....	13
Выводы по главе I	18
Глава II Своеобразие художественного метода М. Шишкина 90–х гг.	19
§1. Модернистские тенденции в произведениях М. Шишкина.....	19
§2. Реалистические тенденции в произведениях М. Шишкина.....	25
§3. Постмодернистские тенденции в произведениях М. Шишкина.....	32
Выводы по главе II	42
Заключение	43
Список использованной литературы	45

Введение

Фигура Михаила Павловича Шишкина занимает особое место в границах современного литературного процесса. Шишкин – один из самых читаемых современных российских писателей, обладатель трёх русских литературных премий «Русский Букер», «Национальный бестселлер» и «Большая книга». Тема данного исследования «Художественный метод М. Шишкина».

Актуальность работы связана со спецификой современного литературного процесса, отличающегося синтезом художественных методов (реализм, модернизм, постмодернизм), синкретизмом жанровых форм. В данной системе фигура М.П. Шишкина занимает важное место.

Исследованию специфики художественного метода в романах М. Шишкина посвящены работы Н. Лейдермана «Русская литературная классика XX века», С. Оробия «"Вавилонская башня" Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы», М. Липовецкого «Русский постмодернизм (Очерки исторической поэтики)», С. Лашовой «Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии» и других. Однако системного взгляда на специфику художественного метода на сегодняшний день так и не выработано.

Большинство теоретиков литературы и критиков таких, как И. Скоропанова («Принцип пазла: язык и хронотоп в прозе Шишкина»), А. Мережинская («Русский литературный постмодернизм. Художественная специфика. Динамика развития»), В. Курицын («Русский литературный постмодернизм») относят художественное наследие М. Шишкина к постмодернизму. М. Липовецкий обозначает прозу писателя как скрещение постмодернистской поэтики с интеллектуально-модернистским дискурсом, как паралогический компромисс между модернизмом и постмодернизмом, но при этом называет его порождением «постмодерного реализма» [18]. С. Лашова относит художественное наследие М. Шишкина к постмодернизму,

определяя, что «все произведения писателя можно рассматривать как гипертекст, где в роли отсылок-переходов между текстами выступают сквозные мотивы, аллюзии, реминисценции, мифологемы» [16]. С. Орбий, как и большинство исследователей, относит творчество автора к посмодернистскому дискурсу и считает, что Шишкин «представляет такое несистемное положение вещей как постоянное в литературе и, вопреки ожиданиям, видит в нем новый стимул творчества» [31].

Объектом исследования является художественный метод М. Шишкина.

Предметом стало отражение специфики и способов реализации реалистических, модернистских и постмодернистских элементов в произведениях Михаила Шишкина.

Материалом для написания исследования послужили произведения Михаила Шишкина 90-х гг. «Уроки каллиграфии», «Записки Ларионова», «Взятие Измаила».

Цель дипломного проекта состоит в системном исследовании особенностей художественного метода в произведениях М. Шишкина в контексте современной прозы 90-х гг.

На основании общей цели сформулированы конкретные **задачи**:

- 1) определить понятие художественного метода в литературоведении;
- 2) выявить специфику современного литературного процесса;
- 3) выделить элементы реалистического метода в произведениях «Уроки каллиграфии», «Записки Ларионова» и «Взятие Измаила»;
- 4) выделить элементы модернистской эстетики в произведениях «Уроки каллиграфии», «Записки Ларионова» и «Взятие Измаила»;
- 5) выделить элементы постмодернистской эстетики в произведениях «Уроки каллиграфии», «Записки Ларионова» и «Взятие Измаила».

Для выполнения исследования были использованы следующие **методы и подходы**:

- 1) культурно-исторический;

- 2) историко-типологический метод;
- 3) элементы структурного подхода;
- 4) мотивный анализ;
- 5) интертекстуальный анализ.

Теоретико-методологической базой выпускной квалификационной работы выступают исследования Оробия С.П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: опыт модернизации русской прозы». Лашовой С.Н. «Принцип пазла: язык и хронотоп в прозе М. Шишкина» и «Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии», Липовецкого М.Н. «Русский постмодернизм», Лейдермана Н.Л. «Русская литературная классика XX века», Маньковской Н.Б. «Эстетика постмодернизма».

Научная новизна работы заключается в изучении новых аспектов творчества М. Шишкина, а также систематизации исследовательских подходов к художественному методу писателя.

Структура дипломной работы включает в себя следующие элементы: введение, основную часть, состоящую из двух глав, заключение, список использованной литературы. В 1 главе рассмотрено понятие художественного метода в литературе, а также современное состояние литературного процесса. Во 2 главе представлен анализ произведений М. Шишкина «Уроки каллиграфии», «Записки Ларионова», «Взятие Измаила» в аспекте специфики художественного метода.

Практическая значимость работы состоит в возможности использования ее материалов при написании научных работ по данной теме, в использовании работы при изучении истории русской литературы конца XX – начала XXI веков как в высших учебных заведениях, так и школе.

Глава I Художественный метод как историко-литературная проблема в современном литературоведении

§1. Понятие художественного метода в литературоведении

В современном литературоведении для построения модели литературного процесса используются определения «художественный метод» и «литературное направление». Чаще всего художественный метод трактуется как «общая для множества писателей определенного исторического периода система принципов осознания действительности и ее отражения в литературных произведениях» [46]. Литературное направление представляет собой «совокупность произведений, в которых воплощены принципы одного художественного метода» [46].

Художественный метод складывается в конкретной социально-культурной среде и сочетает в себе как уникальные черты, так и находит общность с методами других авторов, творивших в конкретную эпоху.

Г. Н. Поспелов в книге «Проблемы исторического развития литературы» определяет художественный метод как «принцип образного отражения жизни» [33]. Л. И. Тимофеев в своем труде «Основы теории литературы» дает следующее его определение: «Принцип отбора и оценки писателем явлений действительности» [44]. О. В. Лармин в книге «Художественный метод и стиль» дает понятие художественному методу как «принципу воплощения действительности в образы искусства» [29]. Из перечисленных толкований выделяется общий компонент – «принцип отражения действительности автором».

За основное определение примем толкование из «Словаря литературоведческих терминов» С.П. Белокуровой:

«Метод художественный – способ отражения действительности в произведениях искусства: особый тип образного видения мира (концепция мира и человека); общий принцип отбора, обобщения и оценки писателем

жизненного материала, общий подход писателя к действительности. Понятие художественного метода включает в себя:

- 1) принципы художественного отбора;
- 2) способы художественного обобщения (типизации);
- 3) принципы эстетической оценки действительности;
- 4) принципы художественного воплощения действительности в произведении искусства.

Художественный метод бывает реалистический (реализм и его разновидности) и нереалистический (романтизм и его разновидности), продуктивный (формирующий художественную систему) и непродуктивный (образующий одно литературное направление)» [6].

Проведем обзор основных художественных методов.

Нереалистический художественный метод романтизм в России развивался первую треть 19 века. Представителями зарубежного романтизма являются братья Гримм, Ф. Шлегель, Дж. Байрон, В. Гюго и другие. Основателем русского романтизма по праву считается В.А. Жуковский, Е.А. Баратынский, ранний А.С. Пушкин, М.Ю. Лермонтов, Ф.И. Тютчев и другие.

Данный метод «характеризуется утверждением самоценности духовно-творческой жизни личности, изображением сильных (зачастую бунтарских) страстей и характеров, одухотворённой и целительной природы» [39]. Отрицая принципы классицизма, романтизм отстаивает идею свободы во всех ее проявлениях. В центре изображения – исключительный герой в исключительных обстоятельствах, часто отвергнутый и непонятый обществом. Один из основных принципов изображения в произведениях – принцип двоемирия, то есть отражение мира реального и ирреального. К реальному миру относится вся объективная действительность, с ее изображением быта, пейзажа, общества. Ирреальный мир – мир в сознании героя: сны, фантазии, ощущения, восприятие мира лучше, чем он есть. Появляется разлад между желаемой действительностью и реальностью,

которая не всегда устраивала многих романтиков. Отсюда герой-бунтарь, который пытается решить противоречия бытия.

Основные жанры романтизма – лирические, либо лиро-эпические, так как лирика помогает отразить музыкальность произведения, к которой так стремились авторы.

Мечты об идеальном мироустройстве, которые не осуществились, привели к всеобщему разочарованию. Отсюда появляется приоритет разума, а не чувств, как было ранее. Таким образом, романтизм уступает место реализму, который базируется на принципах романтического метода, полностью не перенимая романтические установки.

Рассмотрим реализм как художественный метод в литературе. «Реализм возник в эпоху возрождения, развивался в эпоху просвещения и проявил себя как самостоятельное направление только в 30-х годах 19 века. К первым реалистам в России относят А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя. Что касается литературной критики, то в ее пределах термин «реализм» появился благодаря Д. Писареву. Именно он ввел термин в публицистику и критику. Реализм в литературе 19 века стал отличительной чертой того времени, располагая своими особенностями и характерными чертами» [35].

Литературная энциклопедия определяет реализм как «направление, стремящееся к изображению действительности» [43]. Реализм включает в себя два момента: во-первых, «изображение внешних черт определенного общества и эпохи с такой степенью конкретности, которая дает впечатление («иллюзию») действительности; во-вторых, более глубокое раскрытие действительного исторического содержания, сущности и смысла социальных сил посредством образов-обобщений, проникающих дальше поверхности» [25].

Поле изображения данного метода – факты, окружающая объективно-отраженная действительность, отношения героя с этой действительностью. Реализм отражает следующие принципы: принцип историзма, психологизма, социально-бытовой зависимости героя, типизации характеров, для него

характерна детализация в изображении интерьера, пейзажа, портрета. Герой реалистического произведения – человек с жизненным опытом, который представляется как опыт всего человечества. Это типический человек в типических обстоятельствах.

Реализм стремился как можно шире охватить жизнь, показать детали общественного устройства, типы человеческих отношений, для чего требовались произведения больших объемов. «Поэтому ведущим жанром в литературе реализма становится роман — жанр крупного эпического повествования, в котором есть место всему этому жизненному материалу» [37].

В противопоставление реализму в литературоведении начинает развиваться модернизм. «Его философскими и психологическими истоками явились идеи Ф. Ницше, А. Бергсона, Э. Гуссерля, концепции З. Фрейда, К.-Г. Юнга, М. Хайдеггера и других» [27]. Первые модернисты считали, что реализм изжил себя как метод, его произведения делаются шаблонно, механически, и авторы совершенно не постигают мир. По мнению модернистов, внимание к детали лишает произведение идейной нагруженности и внимания к личности героя и самого автора.

«Автор в произведении перестает быть носителем истины и его цель – показать относительность этой истины. Как следствие, рушится целостность мира произведения: на смену линейному повествованию приходит обрывочное, раздробленное на небольшие эпизоды и подаваемое посредством нескольких героев, имеющих даже противоположный взгляд на излагаемые события и факты» [24].

Внимание к герою произведения, к его личности, рождает прием «поток сознания» – способ воспроизведения жизни человека, его внутренний мир, душевные переживания, ассоциации, эмоции. Формально в тексте выражается при помощи нелинейного повествования, оборванности синтаксиса, отсутствия логики, внутреннего монолога.

Предмет изображения модернизма – «противоречия общества, отраженные в кризисе, в сознании человека, его изначально трагическое мироощущение, связанное с неверием в разумность истории, в поступательный ход ее развития и возможность воздействовать на действительность. Для модернистов человек остается жертвой непознаваемых враждебных сил, формирующих его судьбу» [27].

«Модернисты констатируют кризис личности в современном обществе и ищут источники возрождения личности внутри себя» [10]. Литераторы-экзистенциалисты считают, что «мир лишен смысла, но человек имеет смысл, ибо человек его взыскует. «Человек абсурда», то есть человек, лишившийся иллюзий относительно своего положения в мире, побеждает Судьбу презрением, то есть — покоряется бессмысленной неизбежности, внутренне не примиренный с нею» [10].

В конце 20 века модернизм сменяется постмодернизмом, возникают новая философия и новые формы художественного выражения, язык, отношение к действительности. Отрицание традиций модернизма обрело художественное значение, что стало причиной возникновения нового периода художественного развития — постмодернизма. Представители русского постмодернизма А. Битов, Вен. Ерофеев, Е. Попов, В. Пелевин М. Харитонов и др.

Дословно, постмодернизм – это то, что идет после модернизма. Образы, которые находятся в современном художественном пространстве – «структуры или хаоса, статики или динамики, простого или сложного, гармонии или деструкции, конкретного или отвлеченного» [34].

В постмодернизме «манера, интонация, стиль говорят помимо воли говорящего. По убеждению теоретиков постмодернизма, язык, вне зависимости от сферы своего применения, функционирует по своим законам. Мир постигается человеком лишь в виде той или иной истории, рассказа о нем. Или, иными словами, в виде «литературного» дискурса» [34].

Научное познание подверглось сомнению и постмодернисты пришли к убеждению, что действительность можно постичь лишь с помощью интуиции. Видение мира как хаоса, представляющего сознанию бытие лишь в виде неупорядоченных фрагментов, получило определение «постмодернистской чувствительности» [34].

Читатель превозносится до уровня автора, может домысливать произведение, предлагать свои варианты развития сюжета. Данный прием получил название «смерть автора», что означает, что создатель произведения больше не является носителем истины, как это было принято раньше.

Еще один прием, с помощью которого создается текст – интертекстуальность – соотношение одного текста с другим, их диалогическое взаимодействие, которое обеспечивает превращение смысла в заданный автором, иными словами, произведение строится из цитат и реминисценций к другим текстам. Интертекст и аллюзии обращают внимание читателя, культурный багаж которого превосходит по объему в несколько раз багаж читателя прошлых веков, на давно написанные тексты. Этот прием с одной стороны, используется для того, чтобы лишний раз доказать, что все истины были сказаны давно, и сейчас ничего нового сказать нельзя. С другой стороны – это способ построения диалога с читателем: при условии равного кругозора диалог будет считаться удачным, так автор как бы проверяет своего собеседника на знание культурно-исторических ценностей.

Литература постмодернизма стремится к разрушению литературного героя и вообще персонажа как психологически и социально выраженного характера. Эту проблему осветила английская писательница и литературовед Кристина Брук-Роуз в статье «Растворение характера в романе» [34].

Брук-Роуз приводит пять основных причин краха «традиционного характера»: во-первых, это кризис «внутреннего монолога» и других приемов «чтения мыслей» персонажа, во-вторых, упадок буржуазного общества. Кроме этого, появляется новый «искусственный фольклор» как результат воздействия масс-медиа, а так же рост авторитета «популярных жанров» с их

эстетическим примитивизмом, «клипповое мышление». И, наконец, невозможность средствами реализма передать опыт 20 века со всем его ужасом и безумием.

Читатель «нового поколения», по мнению Брук-Роуз, все больше предпочитает художественной литературе документалистику или «чистую фантазию». «Вот почему постмодернистский роман и научная фантастика так схожи друг с другом: в обоих жанрах персонажи являются скорее олицетворением идеи, нежели воплощением индивидуальности, неповторимой личности человека, обладающего «каким-либо гражданским статусом и сложной социальной и психологической историей».

«Кризис характера, тяготение к фантастике породил в постмодернизме теорию симулякра. Симулякр – стереотип, псевдовещь, пустая форма» [34]. В постмодернистской эстетике симулякр занимает место, которое принадлежит в классических эстетических системах художественному образу. Однако если копия обладает сходством с оригиналом, то симулякр весьма далек от своего первоисточника. Симулякр – это «образ отсутствующей действительности, правдоподобное подобие, лишенное подлинника, объект, за которым не стоит какая-либо реальность» [34].

Таким образом, обзор вышеуказанных методов позволяет заключить, что каждый из представленных подходов к изображению действительности, являясь порождением определенной эпохи, не прекращает своего исторически закрепленного существования, функционируя в произведениях нового времени в том или ином ключе. Вопрос о включенности каждого из художественных методов в современный литературный процесс рассмотрим в следующем параграфе.

§2. Специфика современного литературного процесса

Двадцатый век прошел под знаком конкуренции множества направлений в искусстве, в том числе и в литературе. Эти направления не просто различны, они находятся в диалектической борьбе друг с другом, сменяются, учитывая достижения друг друга. Противостояние классическому реализму объединяет их в попытке поиска способов отражения действительности.

Рубеж 20-21 веков в традиции русской истории, по мнению С.И. Тиминой, «был обречен стать средоточием многих динамических тенденций: итоги, противостояние культур, нарастание новых качеств, перемещающих наработанные ресурсы в следующее тысячелетие» [43]. Конец 20 века характеризуется большим количеством творческих методов, разнообразием художественных тенденций, эстетическим разбросом, вместе с этим происходит «полная смена литературного кода» [43]. Это произошло потому, что литература чутко реагирует на изменения времени в политической, социальной, экономической и духовной сферах. Кроме того, в конце 20 века литература обогатилась произведениями, которые были написаны десятилетиями ранее и только в конце века стали доступными для чтения.

Русская культура ознаменована «появлением новых талантов, состязанием разных направлений, группировок и стилей» [40]. Также культуре этого века были присущи глубокие противоречия, которые были характерны для всей русской жизни того времени.

«Изменилось самосознание творческой интеллигенции: многих уже не устраивали описание и изучение зримой реальности, разбор социальных проблем. Притягивали вопросы глубинные, вечные — о сущности жизни и смерти, добре и зле, природе человека. Ожил интерес к религии; религиозная тема оказала сильнейшее влияние на развитие русской культуры начала XX века» [40].

Е.В. Петровская пытается описать современную реальность категориями «истины» и ее относительности. «Дистанция между реальностью и её отображением сегодня сведена до минимума, мгновения жизни дублируются и обретают способность воспроизводиться снова в любой момент времени. Способность мгновенного повторения гарантирует «реальность» пережитого. Истина неотделима от своей же трансляции, другими словами, от вымысла» [22]. Столь сложный способ описания действительности отразился на литературоведении, в текстах произведений.

В настоящее время наблюдается «единство интенций разных авторов, откликнувшихся на актуальные проблемы современного общества, связанные с утратой общего культурного кода» [11]. Многие современные произведения заключают в себе многовековой писательский опыт, обобщая его в своих текстах. «Трансформируется традиционная система жанров литературы: происходит их модернизация, сращение и комбинирование жанровых форм» [11].

«Современную литературу часто называют «переходной» - от жёстко унифицированной подцензурной советской литературы к существованию литературы в совершенно иных условиях свободы слова, изменения роли писателя и читателя» [17]. Виктор Астафьев на конференции по «Современной литературе» высказал мысль: «Современная литература, основанная на традициях великой русской литературы, начинается заново. Ей, как и народу, предоставлена свобода... Литераторы мучительно ищут этот путь» [42].

Тенденция к художественной свободе спровоцировала эстетический эксперимент и это, в свою очередь, вызвало определенные трудности в изучении данной литературы.

Критики-современники вышли на путь поиска системного анализа литературного процесса, но столкнулись с рядом трудностей, которые не позволили подчинить современное литературоведение каким-либо схемам, алгоритмам. «Жанровая размытость границ, недостаточная прописанность

жанровых видов и подвидов долго не позволяли обнаружить типологические закономерности в жанровой эволюции литературы конца века» [43]. Только к концу 90-х годов с помощью наблюдений удалось установить «общность в картине диффузии прозы и поэзии» [21]. Появляется понятие синкретизма в искусстве, в частности в литературоведении.

Синкретизм — «в широком смысле этого слова — нерасчлененность различных видов культурного творчества, свойственная ранним стадиям его развития» [41]. По мнению А.Н. Веселовского, теория синкретизма в основном сводится к следующему: «в период своего зарождения поэзия не только не была дифференцирована по родам (лирика, эпос, драма), но и сама вообще представляла далеко не основной элемент более сложного синкретического целого» [7]. В современном литературоведении под синкретизмом понимается тесное сопряжение различных художественных элементов в рамках одной эстетики. Взаимодействуя в системе, элементы связаны между собой и не могут безущербно функционировать даже без одного компонента структуры. Особенно ярко синкретичность реализуется в системе жанров и художественных методов.

По мнению Т.Н. Марковой, жанры художественной литературы конца XX – начала XXI века изменяются преимущественно в двух направлениях: «за счет гибридизации (скрещиванием жанров, расширением жанровых границ и путем минимализации (редукцией, сужением семантического поля» [23].

Так, появляются авторские жанры, которые возникли в результате скрещения существующих ранее, стали отличаться особой организацией сюжета, чаще всего по конкретной модели, но вместе с тем многоплановы, включают в себя ретроспекцию, характеризуются «открытой авторской позицией, сочетанием анализа и комментария описываемых событий, а также использованием разнообразных внесюжетных элементов и средств документальности» [32].

Синкретизм художественного метода был отмечен исследователями еще в XIX веке. Появление такого метода как синкретичный реализм трактовалось следующим образом: «сочетание реалистических и романтических мотивов, при доминанте реалистического» [36]. Эти черты отмечаются в творчестве А.С. Грибоедова, А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова.

В эпоху современности литературные роды стали мыслиться как типы художественного содержания, а не как словесно-художественные формы. «Свойства речевой ткани лирики, эпоса и драмы органически связаны между собой, также связаны свойства литературных родов: способы пространственно-временной организации произведений, образ человека, формы присутствия автора, характер обращенности текста к читателю» [3].

В литературе значительней становится не то, что автор изображает, рассказывает или выражает, а то, как он это делает, с помощью каких средств и в какой форме. Поиск формы, а не содержания, становится главным предметом изображения, отсюда появляются новые выразительные средства, необычная точка зрения на вещи. «Данная тенденция проявилась также в том, что предметом искусства все чаще становится не окружающий мир и природа, а внутренний духовный мир человека и самого художника» [22].

Поэтому характерной чертой литературы конца XX-XXI в. является отсутствие единого художественного метода, который смог бы в полной мере отразить многообразие окружающей действительности и внутреннего мира писателя.

По мнению С.Н. Лашовой, современная парадигма художественности носит «синкретичный характер, представляя сплав различных классических и неклассических систем» [16].

Один из ярких представителей синкретизма в творчестве является М. Шишкин. Общие представления Шишкина о природе языка следующие: «Опыт языка, прожитой им жизни, делает языки с разным прошлым несообщающимися сосудами. Прошлое, живущее словами, не поддается

переводу, то самое русское прошлое, которое никогда не факт, но всегда аргумент в бесконечной махаловке» [31]. Историческая наука 20 века стала популярной благодаря теории о «принципиальной зависимости сообщаемых сведений от формы сообщения, произошёл так называемый «лингвистический переворот» в историографии. Такая логика распространяется на представления писателя об отечественной словесности в целом: она, по Шишкину, оказывается опосредована не только языком, но специфической русской властью, поставившей себе на службу этот язык и, следовательно, первичной по отношению к нему: «Русская литература – это не форма существования языка, а способ» [31].

Шишкин считает, что «история не только зависит от рассказа о ней, но растворена в самом языке, пропитана им: «Искусство русской речи имеет свой закупоренный аромат, присущие только веществу русской литературы ингредиенты. Самый абсурдный и хармсовский текст поневоле становится рупором» [31].

Резюмируя вышесказанное, можно выделить следующие черты современного литературного процесса. Смещение приоритета с содержания на форму рождает новые методы изображения действительности. Традиционные художественные методы не могут в полной мере отобразить многогранную реальность, отсюда происходит поиск нового способа описать окружение писателя и его внутренний мир. Так, синкретизм художественных форм позволяет отразить грани жизненной действительности.

Выводы по главе I

Данная глава была посвящена проблеме художественного метода в современном литературоведении.

Ключевое понятие художественного метода – «принцип отображения автором действительности». В литературоведении за основу изображения действительности принято два принципа – реалистический и нереалистический. Последовательно исследовав основные литературные направления (романтизм, реализм, модернизм, постмодернизм), мы пришли к выводу, что в современном литературоведении данные эстетики находятся в сложном диалектическом единстве.

Нами было установлено, что современное видение мира как хаоса привело к синкретизму литературных течений, а невозможность отразить действительность системными способами вывело необходимость появления новых способов отражения реальности.

Глава II Своеобразие художественного метода М. Шишкина

§1. Модернистские тенденции в произведениях М. Шишкина

Конец XIX – середина XX века ознаменован в российской культуре периодом модернизма. «Нижней хронологической границей модернизма является «реалистическая» культура, а верхней – постмодернизм» [26]. Основной задачей модернизма является «проникновение в глубины сознания и подсознания человека, передача работы памяти, особенностей восприятия окружающего, в том, как в «мгновениях бытия» преломляется прошлое, настоящее и провидится будущее» [19].

Первая треть XX века считается расцветом модернистской эстетики в литературе, вследствие чего, произведения авторов базируются на принципах модернизма, о которых было сказано ранее. М. Шишкин - один из ярких последователей этих традиций, развивающий их в конце XX века – в начале XXI.

Рассказ «Урок каллиграфии» стал литературным дебютом М.Шишкина и был опубликован в журнале «Знамя» в 1993 году. «Это издание публиковало в дальнейшем и прочие его произведения» [31]. Рассмотрим элементы модернистской эстетики на примере данного рассказа.

Повествование в рассказе нелинейно, разорвано и не имеет логической последовательности. Судьбе секретаря суда Евгения Александровича, «до умопомрачения влюбленного в буквы», в чистописание раскрывается через череду уроков, «которые он дает жителям города. В рассказе нет линейного развития событий, вся история жизни героя восстанавливается в ретроспективе – из его рассказов ученикам» [16].

Внутренний мир героев изображается с помощью монологов, они отражают душевные переживания, эмоции во время каких-либо событий: «Вот видите, и у меня ничего не получается. А я, знаете, решила тут как-то на днях утопиться. Да-да, не смейтесь. Нацарапала короткую записку и

прилепила на зеркало. Но сначала почему-то решила сходить в баню, не знаю почему. Отчего-то запомнилась одна здоровая рыжая баба, она мыла голову напротив меня. Вся усыпана веснушками — и грудь, и живот, и спина, и ноги. Волосы густые, длинные и впитывали в себя столько воды, что когда эта рыжая распрямлялась, в шайке было почти пусто, а на дно обрушивался целый водопад. А когда я наконец пришла на мост, внизу плыла какая-то баржа. Мужики оттуда что-то кричали и хохотали, мол, давай, прыгай. Я жду, когда она пройдет, а следом еще одна баржа и еще. С каждой что-то кричали, смеялись, и конца этим баржам не было видно. Мне тоже стало вдруг смешно, и я пошла домой, там еще, слава богу, никого не было. Сорвала записку, схватила буханку хлеба и почти всю сжевала» [28].

Стоит отметить синтаксические особенности произведения: для предложений характерна парцелляция, то есть дробление предложений. Точка в тексте обозначает не только завершенность мысли, но и логическую паузу, а значит, делает акценты на темы и ремы предложений. «Этой лёгкой пунктуационной «небрежностью» намечается первый дискурсивный сдвиг шишкинской прозы, который в последующих романах воплотится в нераздельный поток самых разных голосов и сознаний» [31]. Часто употреблены предложения простые, назывные или глагольные: «Я боялся, что Оля слепнет и молчит об этом. Она очень изменилась, стала замкнутой, раздражалась из-за пустяка, часто плакала по ночам. Раньше она любила по вечерам читать Коленке книжки, теперь даже не притрагивалась к ним. Мне было страшно. Я хотел чем-то помочь, понимал, что ничего не могу сделать и оттого любил ее еще сильнее. И вот как-то за ужином Оля разливала чай, и у нее прямо в руках разорвался фарфоровый чайник. Нас ошпарило, мы вскочили» [28]. Все эти текстовые особенности усиливают нелинейность повествования, с каждой паузой как бы прерывая происходящее.

Характерной чертой модернизма в тексте является сложное сюжетостроение. Иными словами, практически невозможно пересказать цепь событий, которые выстраивают текст. Скорее это перечисление каких-

то историй, случившихся с героями рассказа, которые эмоционально переживают то, что с ними произошло: «Вот мой Коля. Когда он поехал учиться в Москву, я был рад за него, за моего мальчика, ставшего как-то незаметно, вдруг, юношей, студентом, с нетерпеливой реденькой бородкой» [28].

Итак, перечисленные особенности дают право полагать, что продолжение традиций модернизма находит свое отражение в рассказе «Урок каллиграфии».

Элементы эстетики модернизма присутствуют также и в романе «Записки Ларионова», который вышел в свет в 1993 году.

Стоит отметить, что журнальная версия романа имела название «Всех ожидает одна ночь», позднее получившая название «Записки Ларионова». Эта смена, по мнению Арвида Рональдовича Ингемассона, автора статьи «Автор и герой в романе Михаила Шишкина Записки Ларионова» подчеркнула то, что «позиция автора в романе и позиция главного героя отличны» [12]. Писатель Михаил Шишкин создает роман, а герой Александр Ларионов – оставляет после себя записки. Записи героя о своей жизни выполняют свою главную функцию: Александр Львович сообщает читателю не только о том, что с ним происходит, но и выражает свое отношение к происходящему. Модернистское начало воплощает свое существование в языке героя, музыкальности фраз, недосказанности-подтексте: «Я сидел в комнате у этого сумасшедшего, кормил его птиц крошками и думал о том, что не понимаю, зачем живу в этом занесенном сугробами чужом городе, зачем бреду каждое утро по темным еще улицам на службу, зачем говорю с людьми, с которыми меня ничего не связывает. Еще я думал о том, что не знаю, чего я здесь выжидаю, от кого и от чего прячусь» [48].

Само повествование подчас сумбурно, герой демонстрирует противоречивость собственных взглядов. Так, Ларионов во второй тетради своих записок рассказывает слуге Михайле о «святости семьи, силе брачных

обязательств, совести и тому подобное», при этом оставив, не помня об этих обязательствах свою жену Нину Ильиничну[48].

Особенности хронотопа в романе иллюстрируют разорванность повествования, его принципиальную нелинейность, которая воплощается в сюжетной организации произведения. Мы не можем проследить за тем, как меняется образ рассказчика, а вместе с ним и время происходящего: в записках это Ларин, описывающий окружающие его факты действительности, а собственно в романе, это Ларин, лежащий в постели, раскаивающийся, анализирующий свою жизнь. Так реализуется принцип фрагментарности в организации повествования, часто характеризующий модернистское произведение.

Таким образом, элементы модернистской эстетики эксплицированы в романе в особой позиции главного героя: повествование всецело основано на выражении внутреннего мира Ларионова, причем его постижение бытия раскрывается в границах интуитивного познание мира.

В 1999 году в журнале «Знамя» был издан роман «Взятие Измаила».

Написанный за рубежом, роман в своей основе содержит эмигрантский опыт, который становится экзистенциальным.

Повествовательный вектор романа центробежен: развитие сюжета от «путешествующего по средневековой Руси иностранца до сбивчивого внутреннего монолога сталинской зэчки» [31]. В конце романа это сводится «к одной точке – судьбе частного человека Михаила Шишкина, который заблудился на неизвестном перроне» [31]. В этом смысле роман – это произведение о невозможности освободиться от России, от её языковой власти. Эту точку зрения раскрывает сам автор в своем интервью «Тот, кто взял Измаил» [45].

Нелинейность повествования, характерная для романа в целом, достигается с помощью приема «потока сознания». Сцены произведения следуют друг за другом как кадры отдельных сюжетов, и представляют собой воспоминания из жизни героев, размышления о жизни: «Вся вина Урусова

заклучалась в том, что он рассказал историю Крамер своими словами. То, что якобы имело место быть - где оно? Весь так называемый тварный мир текуч и бесплотен. Сегодня вы здесь, стряхиваете перхоть с плеч, а завтра - где вы? Другое дело слова. Что там было с этой дамочкой на самом деле - никто никогда не узнает, да и какая разница, но вот Урусов рассказывает, как подзащитная снимала платье через голову и волосы зацепились за крючок - и оправдание становится неизбежным» [47].

Иными словами, персонажи глубоко рефлексиируют, пытаются систематизировать хаос бытия в себе: «Старуха, не желая будить намаявшуюся дочь, решила выйти на двор сама. Вышла, а обратно никак. Споткнулась о полено и упала. Звала, да никто не слышал. В одной легкой кофте долго ли замерзнуть. Вот и нашли ее утром - сидела в сугробе, прижала ладони одна к другой, будто молилась. Легче всего обвинить это беззащитное существо с ее пришпиленными ушами, гутчинсонсовскими губами, седлообразным нёбом, с привычкой грызть ногти и с ослабленными подошвенными рефлексамии! Но указка ли нам, православные, Ломброзо? Обвините вы ее сейчас, и будет для нее в удел одна юдоль, плач и скрежет зубовный. Милосердие есть душа справедливости. Отнимите у тела душу, и вы получите труп» [47].

На синтаксическом уровне отмечаются предложения неосложненные оборотами, простые, которые при чтении как бы обрезают мысль, добавляют паузы повествованию, появляется некая оборванность суждения, характерная для эстетики модернизма в целом: «Добрались, наконец, до обвинительного.

- Третьего мунихиона сего года свидетельница такая-то, говорящая голосом ожившей спички, вышла утром во двор по нужде и увидела за соседским забором.

- Пригласите живовидицу!

- Да чего ее слушать, все понятно! С быком случается только бычье, с виноградом - виноградное.

- Тогда говори ты, Велес!

Встал, окинул взглядом ряды, неспешно снял часы с руки, положил их перед собой, оперся кулаками о стол, вздохнул» [47].

Наиболее точно отобразить деталь в романе помогает прием метафоры, которыми наполнено буквально каждое предложение: «Вот темная станция, фонарь сцепщика, ползают взад-вперед маневровые паровозы, ночные, мохнатые от пара звери, то и дело резко повизгивают, будто их кто-то кусает, какие-нибудь паровозные кровопийцы» [47]. Кроме метафор функцию обогащения детали выполняют олицетворения: «Двусложные семафоры подмигивают из темноты, с одной стороны станции хорей, с другой ямбы» [47]. Такое видение автором отражает субъективную реальность, иными словами, впечатление от увиденного выражается в необычной форме, словно импрессионистски.

Хронотоп романа не укладывается в классические рамки изображения: «историческое время нелинейно, ризоматично – все исторические времена соположены на одной плоскости» [16]. Вместе с разорванным временем неоднородно и пространство, оно меняется вместе с тем, как меняется изображение исторических эпох, представленных в романе: «конец XIX века (история жизни Александра Васильевича), середина XX века (сюжетная линия, посвященная Евгению Борисовичу и Марии Дмитриевне), конец XX века (сюжетная линия, посвященная М. Шишкину)» [16].

Рассказы о судьбах героев смешивают детали, которые относятся к различным периодам истории. «К истории жизни Евгения Борисовича, он же земец Д., относятся как события восьмидесятых годов прошлого века, так и события конца XIX века» [16].

Обобщая вышесказанное, стоит отметить, что модернистские установки на уровне композиции, мотивов, системы персонажей и языковых особенностей достаточно сильны в произведениях М. Шишкина 90-х годов. Тем не менее, наблюдаются и элементы других эстетик, которые будут рассмотрены далее.

§2. Реалистические тенденции в произведениях М. Шишкина

В данном параграфе нами будут рассмотрены черты реализма в произведениях «Урок каллиграфии», «Записки Ларионова» и «Взятие Измаила».

В соответствии с реалистической эстетикой, М.Шишкин в рассказе «Урок каллиграфии» на уровне системы персонажей и сюжета изображает типичных героев в типичных ситуациях. Так, главный герой Евгений Александрович занимает пост судебного служащего, много говорит о своей работе, о том, кого он ежедневно видит вокруг себя: «Да вот хоть сегодня — судили одну особу, отравившую мужа, пропойцу и драчуна, от которого, может, давно уже нужно было освободить натерпевшихся домочадцев, — дети у них вовсе безмозглые, уроды. И вот она в камере хотела повеситься, но ее успели сорвать, а она говорит на заседании: «Вы можете сделать со мной что хотите, вы мне никто, потому что я все равно себя убью и жить не буду, а Высший Суд меня оправдает, потому что мне жить больше невтерпёж». Так и сказала» [28].

Вместе с тем, это не просто ситуации, которые случились с героем, это его жизненный опыт, который представляет интерес для человечества в целом. В рассказе представлены истории Софьи Павловны, Татьяны Дмитриевны, Настасьи Филипповны, и других персонажей. Все, что происходит с героями, в том числе с Евгением Александровичем, описанное в рассказе, осмысливается ими в социальном ключе: «Я пошел домой, а куда еще мог идти? Пока Коля жил дома, я всегда старался приходить пораньше, чтобы накормить его, проверить уроки; поиграть во что-нибудь. Мы вырезали из бумаги человечков, рисовали им лица и придумывали разные истории — у Коли была удивительная фантазия. Он придумывал такие добрые сказки и всегда всех спасал. Коля все про себя рассказывал: про ребят, про учителей, про отметки, про все свои дружбы и ссоры» [28].

Осмысление происходящего достигается с помощью приема психологизма: события, происходящие с персонажами, переживаются ими, устанавливаются причинно-следственные связи тех или иных происшествий. Так, Настасья Филипповна в диалоге с Евгением Александровичем рефлексировала на тему собственного замужества: «Я выскочила замуж как в бреду. Молоденькая дурочка влюбилась во взрослого мужчину по уши только потому, что он изредка приходил в наш дом и все время молчал. Теперь-то я понимаю, что примитивное любопытство дало пищу фантазии — и вот я уже жить не могла без этого молчуна. Потом, уже после свадьбы, наступило прозрение. Я будто пришла в себя и ужаснулась тому, что наделала, но появился наш мальчик, и я смирилась» [28].

Продолжая традиции реализма, автор делает своих героев погруженными в социально-бытовую среду, что помогает добиться в изображении конкретности и правдоподобия. Все персонажи социализированы, им важно ощущение себя в общественной среде: они рассказывают о своей семье, детях, друзьях, об их порой трагичной судьбе. Неравнодушен к судьбе своей супруги Евгений Александрович: «Подумать только, уже восемь годков, как нет больше моей Оли. А она ведь и не умерла вовсе. У нас с ней всякое было, но худо ли бедно прожили столько вместе, и вдруг оказалось, что со мной рядом совершенно незнакомый, чужой человек. В свое время у Оли стал мутнеть правый глаз, она начала слепнуть. Я повез ее в Москву, нашел профессора, сделали операцию. Слава богу, все обошлось» [28].

Общаясь между собой о невероятных ситуациях в судебных практиках, персонажи, так или иначе, отвлекаются на личные темы, говорят о себе, своей жизни. Например, Настасья Филипповна делится своими мыслями о первом ребенке, с которым ей пришлось нелегко: «Когда я кормила первого ребенка, так уставала, была в таком нервном возбуждении из-за его бесконечных болезней, моего постоянного недосыпания, меня так измучили его крики, плач, что однажды произошел какой-то нервный срыв, минутное

помешательство. Во мне вдруг вскипела такая ненависть, такая злость, такое бешенство, что я готова была убить его, я даже выхватила ребенка из кровати — помню, что меня вдруг ударила мысль выкинуть его с балкона. Я так ужаснулась этому, так мне вдруг стало дико — ведь я была на секунду от непоправимого» [28].

Прием детализации помогает изобразить естественную погруженность героев в бытовую среду: «На улице никого не было, фонари не горели, я открыл калитку и вошел. В саду было темно, свет падал только из окон. Я подошел совсем близко. Незадернутая занавеска открывала почти полкомнаты, там никого не было. Вдруг вошли вы и посмотрели в окно, прямо на меня. Неожиданно вырос ваш муж — он лежал все это время на диване, а теперь встал, в халате, растрепанный, с взъерошенными волосами, с усталым, заспанным лицом. Наверно, пришел со службы и задремал» [28].

Итак, рассказ «Уроки каллиграфии» сочетает в себе приемы и принципы изображения действительности в реалистическом ключе.

Рассмотрим роман «Записки Ларионова» с точки зрения отражения реалистических установок.

Жанр произведения – «записки» – заявлен автором уже в заглавии и дает право констатировать жанровую установку реалистической эстетики 19 века. «Литературная энциклопедия терминов и понятий» дает следующее определение этому жанру: «Записки – это жанр, связанный с размышлениями о пережитом и подразумевающий выражение личного отношения автора или рассказчика к описываемому» [9].

Н.М. Карамзин называет данный жанр «мемуарами». В русской литературе известны такие произведения, как «Записки сумасшедшего» Н.В. Гоголя, «Записки охотника» И.С. Тургенева, «Записки юного врача» М.А. Булгакова и т.д. Это отчасти психологический жанр, повествование в котором ведется от первого лица. Прием психологизма позволяет глубже понять человеческую душу, смысл поступков персонажей. В романе Александр Львович Ларионов – главный герой повествования – ведет свои

записи, в которых не только обозначает происходящие с ним события, но и размышляет по поводу собственных поступков, пытается понять окружающих его людей. Для Ларионова «письмо становится смыслом бытия, способом преобразования личного и социального «хаоса» в «космос» [16]. Автор возвышает уровень письма до онтологического, так как в записках главный герой постигает себя, свое окружение, бытие в целом. Рефлексируя, Ларин акцентирует внимание на собственных переживаниях, вызванных одномоментно эмоциях и чувствах: «Я вдруг расхохотался и долго не мог остановиться. Я смеялся над самим собой. Этот человек, которого я считал чуть ли не за друга, был мне гнусен и отвратителен» – так он говорит о своем однокашнике Ситникове [48].

Кроме жанра записок в данном романе выделяются элементы романа-воспитания – художественной установки реалистической литературы психологического плана. Его содержанием является нравственное и социальное формирование личности главного героя [38]. В романе мы видим этапы взросления Ларионова от периода детства до старости. Отсюда можно сделать вывод, что роман «Всех ожидает одна ночь» по жанру также можно назвать психологическим романом, так как в нем в большей мере описывается внутренний мир героя и то, как этот внутренний мир реагирует на события, происходящие вовне.

Чрезмерная детализация, ярко представленная в рассматриваемом произведении, отсылает к поэтике А.П. Чехова, который мастерски использовал данный прием для воссоздания образа и духа времени. Детали, как правило, играют решающую роль в становлении сюжета. Например, сцена гостеприимства в татарской слободе описана с максимальными бытовыми подробностями: «Нам открыл заспанный татарин в исподнем, в наброшенном на плечи тулупе и лампой в руке. Мы сбросили шубы, сняли сапоги и в одних чулках пошли по темному коридору. В большой комнате, увешанной коврами, мы уселись по-татарски прямо на пол. Хозяин суетился, подкладывал под спины подушки, кричал на кого-то в приоткрытую дверь.

Принесли балиш и учпишмяк, мы принялись есть прямо руками. Я был уже совсем пьян, когда в комнату вошла молодая маленькая татарка с миской для полоскания рук и подала мне полотенце» [48].

Кроме детализации, в романе репрезентативно драматическое начало, которое прослеживается в наличии конфликта главного героя и его окружения. Конфликт – основа драматического произведения, кроме того, это «элемент психологического состояния», который держит в напряжении героев, мысль которых направлена на проблемы мироустройства [50]. Это снова отсылает читателя к реалистической парадигме.

Далее представим элементы реалистической эстетики в романе «Взятие Измаила».

Один из основных принципов изображения в романе – принцип историзма. Отсылка к данному принципу отражена уже в заглавии романа – взятие Измаила это конкретное историческое событие, которое произошло в России в ходе русско-турецкой войны 1787—1791 годов, под командованием А.В. Суворова. Эта аналогия проводится и на уровне системы персонажей: параллель главного героя Александра Васильевича и великого полководца Суворова.

Так автор дает понять, что в романе речь пойдет о событиях, которые связаны непосредственно с судьбой русского народа. В романе М. Шишкин как бы занимается переложением русской истории со своей точки зрения. Убедить читателя, что речь пойдет о России, помогает отрывок из памятника древнерусской литературы: «архивная справка из ГУЛАГа о деле Шпета Густава Густавовича, расстрелянного в 1937 г.; письмо Альберта Кампензе к папе Клименту VI (1524 г.), выборки из «Трактата о двух Сарматиях» Матвия Миховского (1517 г.); фрагмент записки «Путешествия в Персию» Амбоджио Контарини (1474–1477 гг.); отрывок из «Книги о великом и могущественном царе России и князе московском» Р. Ченслера (1553 г.); сцены из «Записок о Московии» Г. Штадена и так далее» [20].

Но в ходе развития сюжета ассоциация со знаковым историческим событием трансформируется в мышиный аттракцион с одноименным названием, о котором мечтает мальчик Костя: «Аттракцион «Взятие Измаила»! — выкрикнул он, подражая голосу циркового глашатая. Дрессированные мыши, объяснил он, должны будут перебираться через ров, карабкаться на стены и, взобравшись на башню, тянуть за веревочку, которая опускает турецкий флаг и поднимает русский» [47]. Мечта мальчика – командовать животными, подчинить их себе с помощью сыра. Так, дрессированные мыши отождествляются с русским народом, который во время штурма Измаила должен был также карабкаться через рвы и поднять русский флаг. Эпизод с мышиным аттракционом является сложным соединительным звеном между заглавием и сюжетом романа.

В произведении главный герой Александр Васильевич пишет мемуары, в которых не просто описывает события из своей жизни. Каждый сюжет осмысливается героем, он рефлексировать о том, что с ним происходило: «Ваша мечта, наконец, сбылась. Разложили на полу рельсы – а мальчик-то, братец-то ваш как счастлив! И как он вас любит! Никто вас, милый, не любит, а он любит. И в гимназии вас не любили, и в университете. И здесь вы никем не любимы. А для мальчика вы – настоящий герой. Он вами гордится. Несмотря ни на что. Все вам прощает, все обиды, все унижения. Потому что это и есть любовь – уметь все прощать» [47]. Так, в романе реализуется принцип психологизма, который прослеживается на протяжении всего текста.

Формально в тексте определяются следующие языковые особенности: на лексическом уровне для воссоздания сюжета, приближенного к реальности, автором используется судебная лексика: «В деле Крамер знаменитый Урусов добился оправдания подзащитной, несмотря на ее признание, на очевидную наличность *corpus delicti* и даже на вытянутый из конверта и севший облачком на стол вещественных доказательств бездыханный чулок. После оглашения оправдательного приговора под восторженные рукоплескания

зала Крамер подошла к своему удачливому защитнику, но вместо ожидаемой благодарности спаситель был удостоен звонкой пощечины» [47].

Одна из характерных черт произведения, позволяющая выделить элементы реалистической эстетики – чрезмерное внимание к детали, которое позволяет воссоздать объективную реальность: «Видно, вышел недавно из больницы и вот прогуливался, втягивал носом осенние свежие запахи, прислушивался к ветру, к шороху ветвей, смотрел, как падают, шаркая, на дорожку листья, и думал: вот только что совсем доходил, сам просил Бога, чтобы тот дал ему поскорее сдохнуть, так неумоготу были эти приступы в почках, а теперь снова так приятно и легко жить, ходить, дышать, нюхать. И ничего больше кроме этой минуты не нужно» [47].

Языковые особенности прозы заключаются в использовании нейтральной по своему стилю лексики (например, «Ночью в купе на мой пиджак капало со свечи. Это открытие я сделал слишком поздно, когда мне в рукав ткнул пальцем проснувшийся немец» [47]), большое количество профессионализмов, которые сближают текст прозы с официально-деловым стилем «(В деле Крамер знаменитый Урусов добился оправдания подзащитной, несмотря на ее признание, на очевидную наличность *corpus delicti* и даже на вытянутый из конверта и севший облачком на стол вещественных доказательств бездыханный чулок. После оглашения оправдательного приговора под восторженные рукоплескания зала Крамер подошла к своему удачливому защитнику» [47]). Все это позволяет воссоздать автору объективную реальность.

Выше перечисленные приемы, использованные для создания действительности в реалистическом ключе, не исчерпывают в полной мере художественный метод в представленных произведениях.

§3. Постмодернистские тенденции в произведениях М. Шишкина

В данном параграфе анализируется дальнейшее развитие художественного метода автора. В этой связи отметим элементы постмодернистских установок в произведениях «Уроки каллиграфии», «Записки Ларионова», «Взятие Измаила».

Рассказ «Урок каллиграфии» уже самым заглавием отсылает читателя к известным произведениям русской литературы XX века: Б.Л. Пастернака «Уроки английского», В.Г. Распутина «Уроки французского». М. Шишкин как бы продолжает эту череду «уроков», в котором главные герои не только учатся чистописанию, они постигают уроки жизни.

Кроме заголовка, автор делает узнаваемой и систему персонажей, среди которых главный герой Евгений Александрович преподаёт урок каллиграфии знакомым героиням произведений русской классики: Настасья Филипповна из произведения Ф.М. Достоевского «Идиот», Анна Аркадьевна из романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина», Софья Павловна из комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума», Татьяна Дмитриевна из романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин». Сам же «преподаватель» является «мерцающим» героем, в характере которого можно узнать черты разных персонажей русской классической литературы. Например, трепетное отношение к буквам, чистописанию напоминает читателю Акакия Акакиевича Башмачкина из «Шинели» Н.В. Гоголя. Евгений Александрович говорит: «И в эти удивительные минуты, когда хочется писать еще и еще, испытываешь какое-то странное, невыразимое ощущение. Верно, это и есть счастье!» [28].

Любовь к русскому шрифту сближает главного героя рассказа с князем Мышкиным из романа «Идиот»: «Вот это, – разъяснял князь с чрезвычайным удовольствием и одушевлением, – это собственная подпись игумена Пафнутия со снимка четырнадцатого столетия. Взгляните на эти круглые д, а. Я перевел французский характер в русские буквы, что очень трудно, а вышло

удачно. Вот и еще прекрасный и оригинальный шрифт, вот эта фраза: «усердие всё преодолагает». Это шрифт русский писарский или, если хотите, военно-писарский. Так пишется казенная бумага к важному лицу, тоже круглый шрифт, славный, черный шрифт, черно написано, но с замечательным вкусом» [8]. В этом отрывке показано равнодушие князя к написанию текстов, что делает его похожим с героем М.Шишкина.

Сосредоточие в одной личности типичных, неуникальных черт характера говорит о том, что автор делает героя похожим на других. На первый план выходит не человек с его судьбой, а «пишущее сознание», на которое ложится основная повествовательная нагрузка [13].

Основной мотив произведения – «мотив языка, его роль как в жизни отдельного человека, так и в общечеловеческом бытии» [28]. Язык и текст вынесены в заголовок, это сильная позиция в произведении, так обозначается важность выбранного мотива. Поэтому «название рассказа весьма символично: уроки каллиграфии для героя – это способ обретения себя, способ личностной самоидентификации в окружающем мире, уроки каллиграфии – это уроки приобщения к высшей ценности, которой для героя является язык» [48]. Это отражает речь главного героя, который трепетно относится к чистописанию: «Разве можно спутать вот эту заграничную, пришпиленную булавкой К? Или вот эту Б, что все норовит подцепить ближнего? А Ц, вы приглядитесь к этой жидовочке, умыкнутой Кириллом из Соломоновой азбуки, — сколько грации в крутой линии выставленного бедра!» [28].

Критик Д.Ольшанский считает, что «стремление увековечить свою жизнь в слове, преклонение перед языком превращает героев в эгоистов, не способных никого любить: Они лишь делают из жизни буквы, якобы в буквах-то и приготовлено всем спасение» [30]. По мнению М. Кучерской, писателю «удалось показать онтологическую сущность языка, его способность творить реальность: «...всегда намного более оглушительную и достоверную, чем то, что происходило на самом деле» [14].

Использование имен персонажей, известных русской классике, актуализирует читательский опыт, благодаря которому их образы раскрываются наиболее объемно. Также об их характере, о судьбе, о жизненном взгляде можно судить по историям, которыми они делятся во время урока. Но сложно разобраться в повествовании особенно при первом прочтении текста, так как его композиция достаточно хаотична и фрагментарна. В рассказе сложна нарративная система: текст подается от первого лица, но смену этих лиц проследить крайне трудно, так как нет формальных признаков смены говорящего: оформления прямых цитат, косвенных, пояснений и ремарок. Так, в приведенном фрагменте между собой ведут диалог Евгений Александрович и Софья Павловна, разграничить их речь можно только по обращению друг к другу: «Заглавная буква, Софья Павловна, есть начало всех начал, так что с нее и начнем. Если хотите, это все равно что первое дыхание, крик новорожденного. В первой букве, как в эмбрионе, затаена вся последующая жизнь до самого конца — и дух, и ритм, и напор, и образ.

Не утруждайте себя так, Евгений Александрович. Я — курица, а вот моя лапка. Лучше расскажите что-нибудь забавное» [28].

Диалогичность рассказа размывает авторитарную позицию автора: он как будто не несет ответственности за то, что говорят его персонажи. Понятие истины становится относительной: у героев она одна, истина автора — другая, а читатель имеет третью.

Хаотичность изображаемого определяется не только на композиционном уровне, но и на сюжетном. Хронотоп в тексте фрагментарен, представлен как коллаж, как частички, которые не сочетаются между собой, но собраны в единое целое. Пространство рассказа абстрактно, его нельзя определить, но можно предположить, что оно замкнутое, ограничивается помещением, в котором проводится урок: «Напротив, эти же буквы, написанные арочками, выдают скрытность, лживость. Обратите внимание, — продолжал я, — и в записке, и в письме — нетвердый нажим.

Дело в том, что едва коснувшись листа, перо встречает сопротивление бумаги, и между ними начинается сразу невольная борьба. Вдавленное в бумагу перо отражает внутренний натиск, своеобразие, упорство, страсть к противостоянию, воинственность» [28]. Воспоминания героев помогают определить некое пространство, которое осталось в их памяти, и поэтому оно ирреально: «Вагон трясло, доска дрожала, фигуры все время выползали из своих клеток. Я переставал выть и поправлял их. На вокзале рано утром меня встретила Оля, какая-то чужая, красивая, в незнакомом мне платье» [28].

Время также не однородно: нельзя определить конкретное историческое время, время года, время суток, но в рассказе оно делится на настоящее (урок чистописания) и прошлое (воспоминания героев): «Подумать только, уже восемь годков, как нет больше моей Оли. А она ведь и не умерла вовсе» [28].

Так как логика повествования отсутствует, все постигается интуитивно. Рассмотрим в качестве примера нестандартную ситуацию из жизни Евгения Александровича, жена которого изобразила собственную смерть, чтобы уйти от мужа. Главный герой соглашается на абсурдные идеи своей жены и помогает сыграть похороны, на которые пришли все близкие: «Рядом, за деревянной перегородкой ехал пустой гроб. Я никак не мог понять, что происходит, не мог представить себе, что наступит утро, будут похороны. Перед глазами все время появлялся Коля, просивший маму привезти ружье. Мне казалось, что наступил конец света, что завтрашнего дня и вообще последующей жизни уже не будет, не должно быть. Но вот наступило утро, и на вокзале меня уже ждали с похоронными дрогами. Было много слез, причитаний, вздохов, еще больше суеты, неразберихи. Хотели везти гроб домой, но я настоял на том, чтобы сразу отправили его в церковь. Я велел ни в коем случае не открывать крышку [28]».

Так, перечисленные особенности позволяют отметить, что постмодернистские установки достаточно сильны в тексте.

Далее мы рассмотрим приемы, которые позволяют позиционировать роман «Всех ожидает одна ночь» как явление постмодернизма.

Одной из репрезентативных стратегий новой эстетической парадигмы становится стратегия метафорического осмысления действительности через игровое обращение к традициям классической русской литературы [4]. Один из таких приемов – это аллюзии к романам века 19-ого, например, произведениям А.С. Пушкина «Капитанская дочка», М.Ю. Лермонтова «Герой нашего времени», А.И. Герцена «Былое и думы», Л.Н. Толстого «Война и мир». Аллюзия – это «сознательный авторский намек на общеизвестный литературный или исторический факт» [2]. Аллюзии представлены на различных уровнях: тематическом, образном, сюжетном, жанровом. В произведении поднимаются тема «лишнего человека», которая является хрестоматийной для классического романа 19 века, так как образ Ларионова напоминает образ Печорина. Обращение к одному из героев по имени «Николенька», отсылает читателя к романам Л.Н. Толстого, портрет жены Богомолова ассоциативно напоминает портрет Марии Болконской: «Это была тощая, бледная женщина с угловатыми, резкими движениями и вовсе не красивым лицом, с кругами под глазами, острым носом, с крепко сжатыми губами» [48]. Художественные детали аллюзивного плана, которые использует М. Шишкин, помогают раскрыть образы героев в произведении. С помощью них автор наиболее точно воссоздает эпоху, представленную им в романе.

С эстетикой реализма писателя сближает обращение к архетипам [16]. С одной стороны в тексте доминирует фрагментарность, разорванность сюжета, с другой – присутствие таких фабульных мотивов, как испытание героя жизненными трудностями, смерть и болезнь близких, рождение детей.

Несмотря на то, что действие романа разворачивается в историко-культурном пространстве 19 века, произведение адресовано сегодняшним читателям. Автор уверен, что предательство во все времена «не знает срока давности, поэтому персонаж «Записок Ларионова» получает возмездие,

расплачиваясь за свой поступок сначала смертью жены, затем гибелью сына, а теперь одинокой старостью и неизлечимой болезнью» [12]. Общее ощущение распада бытия, экзистенциальной пустоты и неизбежности разочарования идейно реализует распространившееся во второй половине 20 века постмодернистское мировоззрение, признававшее все истины относительными и бессильными различить грань между добром и злом, честью и предательством.

Развитие постмодернистских тенденций находит место и в историческом романе «Взятие Измаила». Интертекстуальная отсылка главного героя Александра Васильевича к полководцу Суворову – первое, на что обращается внимание в произведении. Так, читателю становится понятно, что это главный герой в произведении, так же, как и полководец Суворов был главнокомандующим русской армии во время сражения в Турции. Данный прием постмодернистского творчества реализует игровое начало в произведении. Это характерный авторский прием, который позволяет М.Шишкину иронизировать по поводу реальности с помощью текста. Усиливает иронию интертекстуальность: «Сколько раз твердили миру: нужно ехать к башкирам и выпивать по ведру кумыса в день», «Свою последнюю речь он закончит, перечеркнув указательным пальцем спертый воздух набитого битком зала крест накрест: «Ни преступления, ни наказания!» [47].

В одном человеке автор изображает жизнь целой страны, где привыкли жить, годами не изменяя свой привычный маршрут, приводя в пример отрывок, где собака тоскует по умершему хозяину: «И вот в одной книжке было про собаку, которая пришла на могилу хозяина и там его ждала. Мол, давай, вылезай, пойдем, как обычно, по нашему маршруту: булочная, молоко, газетный киоск, сквер, я понесу тебе в зубах газету! Сердобольные кладбищане клали ей под нос куски хлеба, яички или что там еще, но она ничего не ела, так и умерла от верности и истощения. Закопали ее тут же, в могиле хозяина, так что снова они встретились и все ходят где-то по

своему маршруту: булочная, молоко, газетный киоск, сквер, и она каждый раз несет в зубах газету» [47].

Данный прием является стилеобразующим, так как, по словам самого М.Шишкина, «здесь персонажем является стиль, слова становятся героями, отстаивающими каждый свою картину мира, фразы – стилями» [45]. Согласно разъяснениям М. Шишкина, «персонажем в романе является не герой, а стиль» [1]. Внимание к форме, а не к содержанию характерно для произведения в целом: «Отнимите у справедливости милосердие, и вы получите букву. Один римский император, подписывая смертный приговор, воскликнул: "О, как я несчастлив, что умею писать!" Я уверен, что старшина ваш, подписывая приговор оправдательный, будет чувствовать иное и скажет: "Как я счастлив, что умею писать!" Да свершится правосудие!» [47]. Так, автор как бы «собирает коллекцию слов и событий» [16].

Отражение авторской идеи о «закрепленности» жизни в слове проявляется в тексте романа, как следствие появляются такие «персонажи, как афиняне и оратор античности Гиперид (IV в. до н.э.), к которым неоднократно обращаются главные герои романа» [16]. Герои получают второе рождение в тексте романа, таким образом, сохраняя жизнь в слове. Мысль о том, что жизнь живет в слове, заявлена в подзаголовке романа «Лекция 7-я». Важно то, что «лекция – это и есть слово, важен и номер лекции, который отсылает читателя к семи дням творения мира и подчеркивает животворящую силу слова» [16]. Мотив «отражения и сохранения жизни человека в слове является ключевым для этого романа и определяет композицию: «Взятие Измаила» заканчивается картиной родов. Рождение слова (текста) отождествляется автором с рождением человека» [16]. Язык является способом преодоления смерти.

Таким образом, в тексте сплетаются не сюжетные линии, а стилевые. Отсюда и переплетение в романе русского языка со старославянским: «Никогда не забуду – накупили бабы на ярмарке зонтов и гуляют под ними, а как дождь пошел, зонты закрыли, чтобы не испортить, и подняли подола

юбок на голову. Дикари! Убиваху друг друга, ядыху все нечисто, и брака у них не бываше, но умыкиваху уводы девица, живах в лесах и срамословие в них пред отци и пред снохами!» [47].

В рамках постмодернистской традиции, роман демонстрирует скрещивание времен и пространств. Выборочное соединение фрагментов разных временных периодов позволяет автору «создать панорамную картину России в непрерывном движении, которая видится поначалу «дырой», заснеженной «самоедской деревней», затем превращается в «монструозное» отечество, в мифическое чудовище-сфинкса» [20]. Роман начинается с демонстрации жизни языческих богов, которые уподоблены человеку, в их судьбе есть место всему земному: рождение ребенка, ответственность за свои поступки, наказание за провинности и т.д. Так, в романе представлены истории богов, олицетворенных в человека – Сварога, Велеса, Перуна, Мокоши: «Перун опускает билеты в коробку, перемешивает и вынимает по одному, громко зачитывает, поднимая брови и качая головой, мол, с какими же только фамилиями не мучаются люди» [47]. Время происходящего трансформируется буквально на глазах, из настоящего времени, которое происходит в данный момент, «начинается будущее» [47]. Все, что произойдет с героями дальше, представлено от третьего лица и употреблено в будущем времени: «Ребенка у Мокоши отнимут и отдадут в приют, где жарко топят и оставляют на ночь голыми в кроватках на пустой клеенке – чтобы не стирать лишний раз. Сама она в тюрьме наплачется, потом товарка научит притвориться умалишенной» [47].

Кроме этого четко прослеживается время года осень, которое акцентировано несколько раз: «Мы пошли в Знаменский парк. Приходим, а там осень. Все ей рассказал: смотри, вот это сентябрь» [47].

Вместе со временем меняется и пространство происходящего. Географически это Оренбург, Ницца, Антиб, Ментона, Пенза; часто оно ограничено помещением: «В дымной избе или на грязном постоялом дворе остановим наше внимание на засиженных мухами картинках московского

печатного станка, на том, как между бревнами проложена пакля, на архитектурных принципах русской пятистенки, малороссийской хаты, кавказской сакли» [47].

Смешение времени и пространства рождает эффект хаотичности бытия, а, следовательно, фрагментарности повествования, которая достигнута приемом «потока сознания»: «Смотрю, как она пьет, как, извинившись, встает, подходит к зеркалу, чтобы привести себя в порядок, как пудрит взрослому нос, как проступает сквозь облегающее платье резинка пояса для чулок. И знаю наперед все, что скажет. Умоляю, скажет, спасите моего ни в чем не повинного отца, убившего третьего дни при невыясненных обстоятельствах под гудок далекого курьерского до сих пор не опознанное тело, небось, читали в газетах, везде про это пишут. Да-да, конечно, читал, еду позавчера на дачу полуденным сентябрьским поездом, солнце прошибает вагон насквозь, а вдоль насыпи тополя, и вот газета то вспыхнет, то погаснет, не «Волжский вестник», а морской семафор: точка-тире, точка-тире. Глаза болят» [47].

Развивая традиции постмодернизма, автор использует жанровое смещение в тексте: в роман как бы вплетаются элементы драматургии, а именно – появляется хор. Как известно, хор – это привилегия драмы и его роль вмешиваться в действие, содействовать автору в выяснении смысла трагедии, раскрывать душевные переживания его героев, давать оценку их поступков с точки зрения морали: «Истомин: – Все, знаете, лучше, чем украденный гусь или растрата в ссудной кассе.

Хор: – Да вы не сердитесь на нас! Что вы, право, такой букой.

Истомин: – Да с чего вы взяли, что я сержусь?

Хор: – Вот вы молодой, горячий, хотите всем сразу себя показать. Это хорошо. И мы такими были. А что, скажите, уже какие-нибудь успехи есть?

Истомин: – Не скрою, кое-что мне уже удалось. Но не думаю, что было бы в интересах следствия сейчас распространяться об этом» [47].

Хор как бы появляется ниоткуда и исчезает в никуда, он присутствует в определенном моменте текста, как бы актуализируя происходящее.

Характерное для постмодернистской эстетики постижение реальности с помощью интуиции находит свое отражение в романе, герои объясняют характер человека с помощью хиромантии: «Смотри, у тебя кончики пальцев – лопаточками, а по хиромантии – это творческое начало» [47].

Обобщив вышесказанное, следует отметить, что ярко выраженные постмодернистские тенденции в романе позволяют отнести произведение к эстетике конца 20 столетия.

Вывод по главе II

Данная глава была посвящена выявлению своеобразия художественного метода Михаила Шишкина на материале произведений 90-х гг.: «Урок каллиграфии», «Записки Ларионова», «Взятие Измаила». Отмеченные произведения рассматривались в рамках трех художественных методов – модернизма, реализма и постмодернизма. Внимание к тексту на уровне формы и содержания было сосредоточено на следующих компонентах произведения: средствах и приемах отображения действительности, специфике психологизма, хронотопе, особенностях организации повествования, жанровой характеристике.

При системном исследовании данных текстов в контексте представленных литературных методов, мы пришли к выводу, о тесном переплетении элементов модернистской, реалистической, и постмодернистской эстетик, являющимся следствием как общей тенденции современного литературного процесса в целом, так и индивидуально-авторских художественных интенций.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

На сегодняшний день вопрос о художественном методе в литературоведении является актуальным, так как появление новых способов отражения действительности требует системного описания в определенных рамках. Такими рамками и является художественный метод. Как показал анализ научной литературы, определение художественного метода – это историко-литературная проблема, которая решается и современными учеными-литературоведами.

Согласно поставленным задачам, на основе теоретических источников нами было определено понятие художественного метода в литературоведении, а также была выявлена его специфика в контексте современного литературоведения. Было установлено, что современное видение мира как хаоса привело к синкретизму литературных течений, а невозможность отразить действительность системными способами вывело необходимость появления новых способов отражения реальности.

В границах современного литературного процесса особое место занимает Михаил Шишкин, на материале произведений которого выстроено данное исследование. Решая задачи по выявлению элементов реалистического, модернистского и постмодернистского методов, нами были проанализированы произведения «Урок каллиграфии», «Записки Ларионова» и «Взятие Измаила». Так, согласно традициям реализма, в текстах автора герои типизированы, неразрывны с социумом, погружены в бытовую среду. Модернистское начало актуализируется через нелинейное повествование, сложное по технике сюжетостроение. Тенденции постмодернизма выносят на первый план внимание к слову, героем становится не персонаж, а стиль, форма преобладает над содержанием.

Полученные в ходе анализа выводы говорят о том, что в представленных текстах наблюдается тесное переплетение трех эстетик (реалистической,

модернистской, постмодернистской) на разных уровнях: сюжетном, композиционном, в системе персонажей, в особенностях хронотопа.

Таким образом, в рамках тенденций современного литературного процесса в произведениях М. Шишкина ярко отражаются различные способы реализации реалистических, модернистских и постмодернистских элементов.

Результаты полученного анализа могут быть использованы в качестве источников при написании работ по проблемам современного литературного процесса, а также могут быть применены как материал для организации внеклассного мероприятия по литературе в старших классах средней школы.

Список использованной литературы

1. Александров Н.И. Тот, кто взял Измаил. Интервью с Михаилом Шишкиным [Текст]: Н.И. Александров / Итоги— Москва, 2000. — № 42 (228).
2. Аллюзия // Словари и энциклопедии на Академике URL [Электронный ресурс]: http://literary_criticism.academic.ru/14/аллюзия (дата обращения: 11.02.2016).
3. Андреева О.С. РОДОВОЙ СИНКРЕТИЗМ КАК ПРОЯВЛЕНИЕ СИНКРЕТИЧНОСТИ АВТОРСКОГО СОЗНАНИЯ В ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРЕ // [Текст]: О.С. Андреева / В мире науки и искусства: вопросы филологии, искусствоведения и культурологии: сб. ст. по матер. XXXI междунар. науч.-практ. конф. № 12(31). Новосибирск: СибАК, 2013.
4. Бабичева Ю.Г. Жанровые стратегии постмодернистского текста: (на материале романа Е. Попова «Накануне накануне») [Текст]: Ю.Г. Бабичева // Международный научно-исследовательский журнал – 2014. - № 3 1(22).
5. Бавильский Д. Шишкин лес, «Частный корреспондент» [Текст]: Д. Бавильский 23.12.2010.
6. Белокурова, С.П. Словарь литературоведческих терминов. [Текст]: С.П. Белокурова СПб.: Паритет, 2005.
7. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. [Текст]: учебник для вузов / А.Н. Веселовский – М.: Высшая школа, 1989.

8. Достоевский Ф.М. Идиот. [Текст]: роман / Ф.М. Достоевский М.: Астрель, 2011.
9. Записки // Литературная энциклопедия терминов и понятий URL [Электронный ресурс]: <http://www.litdic.ru/zapiski/> (дата обращения: 10.02.2016).
10. И.Б. Чернова Модернизм // Фундаментальная электронная библиотека [Электронный ресурс]. М.: 2002.
11. Иванова Т. Н. Синкретизм и модернизация жанров современной детско-юношеской литературы [Текст]: Т.Н. Иванова – Молодой ученый. — 2015. — №22.1.
12. Ингеманссон А. Р. Автор и герой в романе Михаила Шишкина «Записки Ларионова» [Текст]: А.Р. Ингеманссон // Известия Волгоградского государственного технического университета– 2013. – №2.
13. Ингеманссон А.Р. Художественный мир рассказа Михаила Шишкина «Урок каллиграфии» [Текст]: А.Р. Ингеманссон // Вопросы изучения современной литературы 2011.
14. Кучерская М. Анабасис Михаила Шишкина / Кучерская М. – [Электронный ресурс]: <http://www.polit.ru/culture/2005/06/20/shishkin.html> (дата обращения: 18.05.2016).
15. Лашова С.Н. Принцип пазла: язык и хронотоп в прозе М. Шишкина [Текст]: монография / С.Н. Лашова // Российская и зарубежная филология.– Пермь, 2010.

16. Лашова, С.Н. Поэтика Михаила Шишкина: система мотивов и повествовательные стратегии: автореф. дис. канд. фил. наук: 10.01.01. [Текст]: монография / С.Н. Лашова – Пермь, 2012.
17. Лекция к семинару «Современный литературный процесс в России: основные тенденции» // Весёловская Межпоселенческая центральная библиотека URL [Электронный ресурс]: http://bibvesl.narod.ru/index/sovremennyy_literaturnyj_process_v_rossii_osnovnye_tendencii/0-193 (дата обращения: 17.05.2016).
18. Липовецкий, М.Н. Паралогии. Трансформации (пост)модернистского дискурса в русской культуре 1920-2000-х годов [Текст]: М.Н. Липовецкий М. 2008.
19. Литературные направления (методы, стили) в таблицах // Пиши про. Для писателей URL [Электронный ресурс]: <http://pishi.pro/kak-stat-pisatelem/teoriya-literatury/91-literaturnye-napravleniya-metody-stili-v-tabliczah.html> (дата обращения: 05.03.2016).
20. Личманова Т.Н. Значение слова и его трансформация в названии романов. М. Шишкина «Взятие Измаила», «Письмовник» // Парус [Текст]: Т.Н. Личманова. 2012. №19.
21. Лотман Ю.М. Лекции по структуральной поэтике. // [Текст]: учебник / Ю.М.Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.: Гнозис, 1994.
22. Малюга Ю.Я. Культурология [Текст]: учебное пособие / Ю.А. Малюга. Изд. 2-е, доп. и испр. – М.,1999.
23. Маркова Т.М. Авторские жанровые номинации в современной русской прозе как показатель кризиса жанрового сознания[Текст]: Т.М. Маркова / «Вопросы литературы» – № 1, 2011, С. 280-290.

24. Минералов, Ю.И. История русской литературы: 90-е годы XX века. . [Текст]: учебник / Ю.И. Минералов М.: Владос, 2004.
25. Мирский, Д.П. Литературная энциклопедия. [Текст]: энциклопедия / Д.П. Мирский М.: 2002.
26. Модернизм // Словари и энциклопедии на Академике URL [Электронный ресурс]: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/531/МОДЕРНИЗМ (дата обращения: 04.03.2016).
27. Модернизм XX века, его черты и особенности // Учебные материалы для студентов URL [Электронный ресурс]: http://studme.org/1605041613651/kulturologiya/modernizm_veka_ego_cherty_osobennosti (дата обращения: 07.05.2016).
28. Мотив языка в рассказе Михаила Шишкина «Урок каллиграфии» // Викиум URL [Электронный ресурс]: http://pravmisl.ru/index.php?id=1361&option=com_content&task=view (дата обращения: 18.05.2016).
29. О.В. Лармин Художественный метод и стиль. [Текст]: учебник / О.В. Лармин – М.: МГУ, 1964.
30. Ольшанский Д. Протоколы следствия, не имеющего причины / Ольшанский Д. – Интернетресурс [Электронный ресурс]: <http://www.GlobalRus.ru> (дата обращения: 18.05.2016).
31. Оробий С.П. «Вавилонская башня» Михаила Шишкина: Опыт модернизации русской прозы. [Текст]: монография / С.П. Оробий – Благовещенск: Издательство БГПУ, 2011.

32. Попова И.М. Современная русская литература. [Текст]: статья / И.М. Попова, Т.В. Губанова, Е.В. Любезная – Тамбов: Тамбовский государственный технический университет, 2008.
33. Поспелов Г.Н. Проблемы исторического развития литературы. [Текст]: учебное пособие / Г.Н. Поспелов М., 1972
34. Постмодернизм в искусстве // Постмодернизм URL [Электронный ресурс]: <http://files.school-collection.edu.ru/dlrstore/9e42241e-8217-7ae1-04fb-2def3dcaf0e5/1010713A.htm> (дата обращения: 08.05.2016).
35. Реализм в литературе. Характерные черты и представители направления // Найди свой стиль URL [Электронный ресурс]: <http://www.syl.ru/article/69408/realizm-v-literature-harakternyie-chertyi-i-predstaviteli-napravleniya> (дата обращения: 10.05.2016).
36. Реализм в России (литературные формы) // Русский язык и литература URL [Электронный ресурс]: http://sch4.clan.su/rus/ist_real.htm (дата обращения: 20.05.2016).
37. Реалистический социально-психологический роман // Издательство "Лицей" URL [Электронный ресурс]: http://licey.net/free/15-analiz_proizvedenii_zarubezhnyh_pisatelei_biografii_inostrannyh_pisatelei/61-zarubezhnaya_literatura/stages/2056-realisticheskii_socialno_psihologicheskii_roman.html (дата обращения: 04.05.2016).
38. Роман воспитания // Словари и энциклопедии на Академике URL [Электронный ресурс]: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/1266019> (дата обращения: 10.02.2016).
39. Романтизм // Энциклопедия кругосвет URL [Электронный ресурс]: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/ROMANTIZM.html (дата обращения: 13.05.2016).

40. Русская литература XX века: общая характеристика // Ваши статьи URL [Электронный ресурс]: <http://www.habit.ru/20/94.html> (дата обращения: 04.05.2016).
41. Синкретизм // Словари и энциклопедии на академике URL [Электронный ресурс]: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/4291/%D0%A1%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%82%D0%B8%D0%B7%D0%BC (дата обращения: 13.05.2016).
42. Современный литературный процесс // Литературная карта города Кунгура URL [Электронный ресурс]: <http://www.kungurlitera.ru/forum/241-2011-08-.html?start=7> (дата обращения: 10.06.2016).
43. Тимина С.И. Современная русская литература конца XX - начала XI века. [Текст]: учебник / С.И. Тимина – М.: Академия, 2011.
44. Тимофеев Л. И. Основы ТЕОРИИ ЛИТЕРАТУРЫ. [Текст]: учебник для вузов / Л. И. Тимофеев – М.: Просвещение, 1968.
45. Тот, кто взял Измаил // Журнал "Итоги" URL [Электронный ресурс]: <http://www.itogi.ru/archive/2000/42/115757.html> (дата обращения: 12.06.2016).
46. Черноиваненко, Е.М. Литературный процесс в историко-культурном контексте. Развитие и смена типов литературы и типов литературно-художественного сознания в русской словесности XI-XX вв.. [Текст]: учебное пособие / Е.М. Черноиваненко Одесса: Маяк, 1997.
47. Шишкин М.П. Взятие Измаила. [Текст]: роман / М.П. Шишкин – М.: Варгиус, 2007.

48. Шишкин М.П. Всех ожидает одна ночь. Записки Ларионова. [Текст]: роман / М.П. Шишкин – М.: Варгиус, 2007.
49. Шишкин М.П. Уроки каллиграфии. [Текст]: рассказ / М.П. Шишкин – М.: Варгиус, 2007.
50. Щенникова Л.П. Драматическое начало // [Текст]: словарь-справочник / Л.П. Щенникова / Достоевский: Сочинения, письма, документы. СПб.: Пушкинский дом, 2008.