Постмодернистские тенденции в современной прозе (А.Битов, В.Пелевин) и факультативное изучение данной темы в школе

**содержание**

введение

Глава I. Постмодернизм как эстетическая теория второй половины ХХ в.

§ 1. Место и время постмодернизма в мировом искусстве

§ 2. Особенности эстетики русского постмодернизма

Глава II. Роль постмодернистических тенденций в произведениях современной русской литературы.

§ 1. Элементы постмодернистических тенденций в романе А.Битова “Пушкинский дом”.

§ 2. Роман В.Пелевина “Омон Ра” в контексте русской постмодернистской литературы.

Глава III Методика факультативного курса “Современные тенденции в развитии русской литературы”

§ 1. Факультативные занятия по литературе.

1.1. Задачи и специфика факультативов.

1.2. Виды заданий на факультативных занятиях.

1.3. Факультатив в старших классах.

1.4. Формы учебного процесса на факультативных занятиях по *литературе*.

1.5. Содержание факультатива.

§ 2. Факультативный курс “Современные тенденции в развитии русской литературы”.

Заключение.

Литература

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Приложение 4.

Приложение 5.

Приложение 6.

Приложение 7.

введение

Большинство исследователей, выстраивавших траектории художественных циклов в истории европейской культуры, помещали искусство ХХ в ., с теми или иными оговорками, в точку замерзания, деструкции, кризиса. В его основе лежит некий глобальный разрыв с предшествующими тенденциями искусства. Отмена канонов, многоголосие различных тенденций, не уступающих друг другу в значимости, мировоззренческое стремление человека стать равным Богу хотя бы в искусстве вылились к концу века в совершенно новый подход к жизни, к творчеству, получивший в критике и в философской литературе название постмодернизма. Несмотря на элитность, сложность, труднодоступность новых тенденций, они весьма привлекают внимание как западных, так и отечественных культурологов, литературоведов, философов. Объяснить это можно тем, что постмодерн не ограничивается присутствием в каком-либо виде искусства, например, в кино, литературе, музыке или телевидении. Это явление более глобальное, существующее как отдельное мировоззрение, философия, постепенно принимающая массовые формы, проникая в сознание общества. И, как результат, проявление этого мировоззрения в культуре, искусстве и других сферах жизни.

Искуссво постмодернизма охватывает всю совокупность художественных течений, развивавшихся после мировой войны до настоящего времени. Как художественное явление, постмодерн был зафиксирован и рассмотрен на Западе. Его теоретиками выступили такие исследователи, как Лесли Фидлер, Ж.Делез, Ф.Гуаттари, Р.Барт, М.Фуко, Ж.Деррида, Ж.-Ф.Лиотар. Каждый из них, анализируя новые тенденции, выделил свои особенности, а в целом их исследования составили хоть и не конкретную, но довольно подробную картину особенностей западного, или классического постмодернизма. Большинство их наблюдений относятся к литературе, и тексту, как ее продукту.

В нашей стране феномен постмодернизма также нашел свое место. Правда, здесь существовали совсем другие предпосылки, условия возникновения и развития постмодернистских тенденций, несмотря на то, что основными образцами, оказавшими влияние, были тексты западных писателей. В связи с этим, а так же учитывая особенный менталитет, традиции и мировоззрение населения России будет закономерно предположить некоторые отличия российского постмодернизма от западного. Эта проблема уже и рассматривалась немногочисленными исследователями, в основном, ее теоретические аспекты. Глубоко занимаются этой проблемой А.Генис, И.Ильин, В.Курицин, В.Лавров, М.Липовецкий, Г.Л.Нефагина, С.Рейнгольд, К.Степанян, М.Эпштейн. Судя по их исследованиям и наблюдениям за современной русской культурой, можно сделать вывод о все возрастающей роли тенденций постмодернизма в нашей жизни. В литературе это проявляется более концентрированно и ярко, поэтому на ее примере вполне можно рассмотреть особенности русского постмодернизма, его роль в культуре и перспективы развития.

В связи с этим мы признаем необходимость изучения постмодернизма, как явления культуры, в общеобразовательных учебных заведениях. Учитывая сложность и неоднозначность темы, мы считаем, что наиболее успешным вариантом ее изучения будет организация факультативного курса “Современные тенденции в развитии русской литературы”, который предназначен для учебных заведений с гуманитарным профилем, гимназий, лицеев, т.к. имеет узкую направленность. Необходимость подобного курса подтверждается еще и тем, что школьные программы не учитывают этой культурной тенденции. Однако, в сжатом, обзорном виде понятие постмодернизма дается в учебнике “Русская литература ХХ века для 11 классов” под ред. В.В.Агеносова. Учебник одобрен Федеральным экспертным советом Министерства образования Российской Федерации и включен в Федеральный комплект учебников на 1996/97 учебный год.

Все вышесказанное обусловило выбор темы исследования: “Постмодернистские тенденции в современной прозе (А.Битов, В.Пелевин) и факультативное изучение данной темы в школе”.

Предмет исследования: роман А.Битова “Пушкинский дом”, роман В.Пелевина “Омон Ра”, как тексты, относящиеся к разным этапам русского постмодернизма.

Цель исследования заключается в анализе черт постмодернистической эстетики в этих произведениях и на основе полученных результатов выявление особенностей русского постмодернизма по сравнению с западным. А также на основе изученного материала разработать методику факультативного курса “Современные тенденции в развитии русской литературы”.

В соответствии с данной целью были определены задачи исследования:

* проанализировать критическую литературу по данной теме и выяснить основные теоретические положения русского постмодернизма;
* проанализировать вышеназванные произведения с точки зрения постмодернистской эстетики и выяснить их особенности;
* выявить особенности русского постмодернизма по сравнению с западным;
* предположить перспективы развития постмодернизма в России;
* определить особенности, основные формы учебной деятельности на факультативе по литературе;
* разработать содержание и тематический план факультативного курса, провести его апробацию.

Методологическую основу исследования составляют монографические труды по теории и истории постмодернизма, раскрывающие причины его возникновения и философские основы, а также критические и литературоведческие статьи, посвященные конкретным постмодернистским произведениям и особенностям русского постмодернизма, теоретическая литература по методике факультатива.

Исследование проводилось в несколько этапов:

Первый этап – 1996-1997 гг – изучение состояния вопроса в критической, литературоведческой литературе, овладение основными категориями постмодернистской эстетики, знакомство с постмодернистскими текстами.

Второй этап – 1997-1998 гг – определение целей, задач исследования, анализ изучаемых текстов.

Третий этап – 1998-2000 гг – обработка и анализ полученных данных, проверка теоретических и практических положений исследования, оформление результатов работы.

Научная новизна и теоретическое значение исследования заключается в раскрытии особенностей современных тенденций в развитии русской литературы, учитывая, что эта область мало исследована.

Практическая значимость исследования состоит в анализе произведений с точки зрения эстетики постмодернизма, что входит в программу вузовской специальности “Русский язык и литература”. Также на основе исследований был разработан факультативный курс “Современные тенденции в развитии русской литературы” для 11 класса специализированных школ и гуманитарных лицеев.

Апробация результатов исследования. Основные теоретические и практические положения исследования обсуждались на внутривузовских научно-практических конференциях преподавателей и студентов Соликамского государственного педагогического института (1997-2000 гг.) и нашли свое отражение в статье “Роль постмодернистских тенденций в произведении А.Битова “Пушкинский дом” сборника материалов конференции 1999г., а также апробация одного из уроков факультативного курса прошла в 11 классе средней школы №8 г.Березники.

Структура исследования:

Работа состоит из введения, трех глав, заключения и приложений.

Глава I. Постмодернизм как эстетическая теория второй половины ХХв.

§ 1. Место и время постмодернизма в мировом искусстве

Пути и тенденции развития мировой культуры хх в. своими противоречиями и парадоксальными явлениями породили широкий диапазон оценок, от наименования их деструкцией, кризисом культуры (О.Шпенглер, Н.А.Бердяев) до понимания их как новаторских экспериментов, рождения новой души культуры (Х.Ортега-и-Гассет).

Все эти мнения, несмотря на противоречия, склоняются к одному : XX век знаменуют собой существенный перелом в истории человечества и формах его культурной деятельности. Мы фиксируем не просто границу в смене картин мира, а некий глобальный разрыв с предшествующими тенденциями искусства, причем новые поиски не укладываются в единую формулу, не сводятся к единому стилю.

Основным явлением, приводящим к этому выводу, является явление **постмодернизма**.

Характеризуя постмодернизм, стало традиционным выводить его из противоречий с модернизмом – в связи с похожестью и неудачностью термина. Модернизм изначала указывал на все новое, стремление к новому, которое отрицало старое, классическое искусство, отталкивалось от него, спорило с ним, являя собой диалектическое противоречие. Модернизм признавал целостную иерархию, заявляя о приоритете нового над старым, сравнивания себя со старым.

Постмодерн возник не после модерна – философии XIX в., а рядом с ним. Уже в ХIХ в современник и ученик Гегеля датский ученый Кьеркегор выступил против притязаний разума. В это же время Ш.Бодлер, по сути, сформулировал стратегию культуры постмодерна. Художнику предлагалось завоевывать пространство и время будущего, не ориентируясь при этом на какие бы то ни было указания, нормы, образцы; он просто рвался к новому, не зная при этом ни пути, ни ориентиров. Таким образом, постмодерн отказался от иерархии, от оценок, от какого бы то ни было сравнения с прошлым. Это подчеркивает отсутствие всякой связи его с модерном. Поэтому не совсем верно выстраивать хронологическую цепочку модерн – постмодерн. По мнению У.Эко, принципиальное различие этих явлений в том, что модернизм, открещиваясь от прошлого, “…разрушает образ, отменяет образ, доходит до абстракции, до безобразности, до чистого холста, до дырки в холсте, до сожженного холста <…>. Но наступает предел, когда авангарду (модернизму) дальше идти некуда, поскольку им выработан метаязык, описывающий его собственные невероятные тексты (то есть концептуальное искусство). Постмодернизм – это ответ модернизму: раз уж прошлое невозможно уничтожить, ибо уничтожение ведет к немоте, его нужно переосмыслить, иронично, без наивности.”[60;101-102]

В ХХ в. разрушение старой картины мира проявилось во всех областях культуры и науки, которые вышли на новый уровень познания. Возникает новое чувство жизни, новое чувство времени, приводящее к рождению нового качества интеллекта. Научные открытия порождают большое количество новых вопросов. Весь узел проблем эпохи, ускоряющийся темп жизни утверждает “рациональное недоверие к рациональному”. Этот принцип жизни и культурного бытия сметал любые авторитеты. Новая картина мира еще более разоружила человека, поставив его перед множеством нерациональных факторов, управляющих миром. А новая форма культурного самосознания привела к смене собственно художественного видения мира.

Именно в этот период оказалась востребованной философия постмодернистических мыслителей Кьеркегора, Ницше, Паскаля. Их настроения привлекли также внимание З.Фрейда, М.Хайдаггера, Ж.Деррида. Таким образом, в начале ХХ века постмодернизм получил толчок в развитии в контексте мировой культуры.

Постмодернизм – явление, первоначально появившееся и теоретически оформившееся в западном искусстве. Среди литературоведов термин впервые применил Ихаб Хасан в 1971г., первый манифест постмодернизма получил Лесли Фидлер, а в 1979г. вышла книга Ж-Ф.Лиотара “Постмодернистское состояние”, в которой философски осмысливается состояние мира в период развития средств массовой коммуникации, способствующих замене реального мира компьютерной иллюзией. В западном искусстве (особенно в кино), широкое распространение получили симулякры – жизнеподобные фикции, копии, у которых отсутствует подлинник. Это были образы отсутствующей действительности, за которыми не стояла никакая реальность. Но они были настолько правдоподобны, что создавалась иллюзия их реального существования (различные чудовища, биороботы, пришельцы, трансформеры и т.д.). По словам Нефагиной, “в условиях, когда реальный мир был потеснен иллюзией, подрывается авторитет разума, интеллекта. Дегуманизация общества ведет к тому, что культура замыкается на самой себе. Постмодернизм возникает в постиндустриальном обществе, где господство видеокоммуникаций создает отчуждение человека от действительности.”[46;152-153] Но отчуждение человека перестает в иллюзорном мире отделять свое от чужого. Чужие языки, культуры, знаки воспринимаются как собственные, из них строится свой мир. Их можно по-своему компоновать, перечислять, комбинировать. Отсюда постмодернистское произведение не готовая вещь, а процесс взаимодействия художника с текстом, текста – с пространством культуры, с материей духа, текста с художником и с самим собой. При заявлении о себе как транскультурный и мультимедийный феномен, предполагающий диалог на основе взаимной информации, открытость, ориентацию на многообразие духовной жизни человека. По словам Скоропановой, “в политике это выражается распространением различных форм постутопической политической мысли, в философии – торжеством метафизики, пострационализма, постэмпиризма, в этике – появлением постгуманистических концепций антиутилитаризма, нравственной амбивалентности, в эстетике – ненормативностью постнеклассических парадигм; в художественной жизни – принципом снятия, с удержанием в новой форме характеристик предыдущего периода.”[53;9]

Основной чертой постмодернистского сознания является неприятие какой бы то ни было иерархии, оценки, отсутствие ограничений. Поэтому трудно выделить набор определенных черт этого явления – согласно постмодернистской философии, его просто не существует. Однако можно очертить круг явлений постмодернизма хотя бы условно.

В постмодернистском философском тексте отсутствует все объясняющий концепт: за описываемыми явлениями нельзя обнаружить никакой глубины, сущности, будь то Бог, Абсолют, Логос, Истина и т.д. Это влечет за собой потерю смыслового центра, создающего пространство диалога автора с читателем, и наоборот. Такой текст допускает бесконечное множество интерпретаций, он становится многосмысленным. Отсутствие центра превращают авторов в субъектов бесконечной коммуникации. Источник информации, равно как и адресат, становится неопределенным. Гораздо важнее становится то, как выражается информация.

Философия теряет свои границы, очертания философского текста размываются и начинают существовать в каком-то “рассеянном” виде – внутри стихов, фильмов, литературной прозы и т.д. Художник-постмодернист уже изначально философ. “Философствование практически уже не требует специальной подготовки, оно становится непрофессиональной деятельностью, и к числу философов постмодернизм причисляет, например, А.Белого, В.Хлебникова, М.Пруста, Е.Шварца, Эйзенштейна, Феллини и др.”[25;327]

В основу эстетики постмодернизма легли также достижения таких направлений, как семиотика (теория знака), постструктурализм (борьба с тотальностью во всех видах), деконструктивизм (децентрация и деконструкция иерархий) и др. Появление этих направлений было обусловлено развитием философии и общественной мысли.

Итак, философия постмодернизма отказалась от классики, открыв новые способы и правила интеллектуальной деятельности, что явилось своеобразным ответом на рефлексивное осмысление происходящих в ХХ веке глобальных сдвигов в мировоззрении. Основными базовыми понятиями этой деятельности стали:

Во-первых: отказ от истины. Взамен вводится термин “след”, как единственное, что остается вместо прежней претензии знать точную причину.

Во-вторых: Неприятие категории “Сущность”, появляется понятие “Поверхность” (Ризома). Предпочтительными становятся “игра”, “случай”.

В-третьих: Отказ от категории “Истина”, “Сущность”, “Цель”, “Замысел” есть по сути отказ от категориально-понятийной иерархии.

В-четвертых: Постмодернизм противопоставляет “метафизике” “иронию”, а “трансцендентному” – “имманентное”.

В-пятых: Постмодернизм тяготеет к неопределенности, делая это понятие одним из центральных в своей интеллектуальной практике.

И, наконец, постмодернизм нацелен не на созидание, синтез, творчество, а на “деконструкцию” и “деструкцию”, т.е. перестройку и разрушение прежней структуры интеллектуальной практики и культуры вообще.

“Отвязавшись” от всякой традиции, постмодерн в своем свободолюбии пошел на крайность: стер имена и даты, смешал стили и времена, превратил текст в шизофренистическое приключение, в коллаж анонимных цитат, начал играть с языком вне всяких правил грамматики и стилистики, смешивая и уравнивая святое и греховное, высокое и низкое”[25;329] Суть постмодернизма сводится к “игре с мертвым формами”[22;419], к опровержению самого себя, парадоксальности.

Наиболее ярко постмодернизм проявился в литературных текстах. Причем эти тексты были одновременно и философскими, точнее они растворили в себе философию постмодернизма. До сих пор нет одного мнения насчет того, что же называется постмодернизмом. По мнению В.Курицына, “нет ничего такого, к чему можно было бы однозначно приложить существительное “постмодернизм”. Это не “течение”, не “школа”, не “эстетика”. В лучшем случае это чистая интенция, не очень к тому же связанная с определенным субъектом. Корректнее говорить не о постмодернизме, а о ситуации постмодернизма, которая на разных уровнях ив разных смыслах отыгрывается – отражается в самых разных областях человеческой жестикуляции”.[29]

В силу более удачных условий существования постмодернизм со всем размахом появился и развернулся в США и Западной Европе. Первые наиболее устойчивые его проявления отмечены в 60-х гг. ХХ в. Тогда в редких критических работах стали проскальзывать отдельные черты постмодернизма.

Лесли Фидлер в своей статье “Пересекайте границы, засыпайте рвы” (“Плейбой”, декабрь 1969 г.) оценил постмодернизм как сочетание элитарного и массового, что способствует соединению публики и художника и чисто физически расширяет функции литературы. В то же время быстро становится модным “многоуровневое письмо, тексты, заключающие в себе несколько историй, как бы предназначенных для разного типа читателей (в одном произведении сочетается бульварный детектив и философский трактат – например, “Имя розы” Умберто Эко, “Парк юрского периода”Майкла Крайтона и др.)

Не менее важные характерные черты постмодернизма рассмотрел Жан Франсуа Лиотар в работе “Ситуация постмодернизма” он подчеркнул, что существует великое множество языков, а мир – место и способ реализации языковых игр, причем в этих играх не может быть ни победы, ни консенсуса, иначе это будет обозначать конец игры. Цель этой игры заключается в паралогичности. Паралогия – это “противоречивое разумение, призванные сдвигать структуры разумности, как таковые”[37;286] Постмодернизм ничего не отвергает, он, напротив, утверждает пребывание как-бы-ушедшего в иерархическом контексте современности.

Ж.Делез и Ф.Гуаттари на место древесной картины мира (вертикальной связи между небом и землей, линейной однонаправленности развития) выдвигают “ризоматическую модель”. Ризома – особая грибница, являющаяся как бы корнем самой себе; в ней нет участка, который был бы для какого-то другого участка корневым или находился бы по отношению к нему в метапозиции: все они одинаково принадлежат субстантивному множеству, не связанному с идеей единства. Они же вводят и раскрывают и понятие симулякра: “Симулякр не есть деградировавшая копия, он содержит в себе позитивный заряд, который отрицает и оригинал, и копию, и образец, и репродукцию.”[29;204]

В 1968 г. Р.Барт констатирует “смерть автора” в постмодернистском произведении. Это происходит потому, что

* изжита идея линейности, в русле которой автор предшествует тексту, порождает текст;
* ныне текст представляет собой многомерное пространство, составленную из цитат, отсылающих ко многим культурным источникам; нет такого элемента текста, который мог бы быть порожден лично и непосредственно автором.

М.Фуко подчеркивает изменение отношения к тексту: исчезает пространство для нормального секса – современный секс не имеет ни метаисточника (идеи предка), ни результата (идеи потомка). Происходит стирание субъектности, то есть моделирование подходящих к ситуации гениталий. Рассматриваются любые сексуальные практики, конкретные характеристики которых зависят от ситуации и контекста.

И, наконец, Ж.Деррида формулирует идею “деконструкции” – разрушения существующей реальности и создания этим же путем новой. Он так же пытается снять оппозицию устной и письменной речи путем создания категории “архиписьма” как праисточника письма и устной речи, пространства непрерывной циркуляции смыслов, существующих в естественном виде именно в этом процессе перетекания. Всякий остановившийся смысл требует немедленной деконструкции.

Таким образом, западная традиция постмодернизма позволяет нам зафиксировать четыре группы признаков постмодернистской литературы, которые, однако, не являются обязательными, а лишь наблюдаемыми в разных комбинациях и составах в этой литературе. (По В.Курицину [29])

**Первая группа характеристик:**

* Замена вертикальных и иерархических связей горизонтальными и ризоматическими;
* Отказ от идеи линейности;
* Отказ от идеи метадискурсивности, от убежденности в возможности метакода, универсальности языка;
* Отказ от мышления, основанного на бинарных оппозициях;

**Вторая группа характеристик:**

* “Виртуальность” мира эпохи постмодернизма; феномен двойного присутствия.

Двойное присутствие – это значит, что художник в каждой ситуации выступает как минимум в двух функциях, присутствуя одновременно Здесь и Там – в качестве субъекта и объекта, являясь сразу и автором текста и его героем, и сторонним наблюдателем.

**Третья группа характеристик:**

* Проблематичность категории инаковости;
* “Интерфейсность”
* “интертекстуальность

Постмодернизм – опыт непрерывного знакового обмена, взаимопровокаций и перекодировок. Этим вполне объясняется пресловутая постмодернистская центонность и интерконтекстуальность; постоянный обмен смыслами стирают различия между “своим” и “чужим” словом, введенный в ситуацию обмена знак становится потенциальной принадлежностью любого участника обмена. Причем участники, субъекты постмодернистской игры обнаруживают удивительную способность к метаморфозам (мультфильм “Пластилиновая ворона”).

М.Эпштейн в этих условиях выделяет метаболу – образ, не делимый надвое, на прямое и переносное значение, на описанный предмет и привлеченное подобие, это образование двоящейся и вместе с тем единой реальности.

**Четвертая группа признаков:**

* преимущественное внимание к контексту;
* интерес к маргинальным практикам и жанрам;
* кризис авторства;

Периферийные явления приобретают статус центральных. В связи с этим становятся популярными второстепенные жанры: дневники, словари, примечания, комментарии, жанр письма (E-mail, мэйл-арт, джанк-мейл (письма от неизвестных фирм и др.). Уходит иерархия жанров, иерархия жестов.

Постепенно постмодернизм, начав с утверждения стирания границ между реальностью и чудом на письме, пришел к тому, что уничтожает границы в жизни (круглосуточное прямое вещание CNN и др.).

Такими вот чертами, в основном, и характеризуется Западная постмодернистская традиция. В нашей стране эта линия искусства во многом сходна, сохраняет формальные и прочие черты постмодернизма. Но все же здесь имеются и значительные расхождения.

§ 2. Особенности эстетики русского постмодернизма

Появление и развитие постмодернизма было обусловлено развитием искусства как в США и Западной Европе, так и в России (СССР). Причиной этого процесса были объективные факторы, как то изменение отношений между искусством и реальностью. В результате в конце ХХ – начале ХХ в. постижение реальности и человека как субъектов искусства должно было подойти к некоему финалу как исчерпавшее себя.

Этот период в нашей стране характеризуется существованием так называемой “авангардной парадигмы” как некоего сочетания культурных интенций. Авангардная парадигма, как и другие культурные проекты начала века, имело в своем основании значительное событие – “смерть Бога” и необходимость каким-то образом заполнить освободившееся, но не исчезнувшее место. Различные культурные течения старались найти высший смысл существования, новую религию, главенствующий Логос – как опоры существования, опоры творчества. В поисках смысла человек пытается вернуться к природе, раствориться в ней. Символизм в поисках создает новый мир и делает его своей идеологией. Но этому течению явно не хватило мощи, творческих сил, чтобы охватить сразу обе половины мира – земную и божественную, что привело символистов в тупик. Другая попытка создать свой мир – мир машин – была проделана конструктивистами. Таким образом постигались остатки реальной действительности, приобретая иной раз даже сатанистические черты.

Именно в этот период, под влиянием кризиса, по мнению В.Курицына, можно обнаружить “некоторые приглушенные постмодернистические интенции <…> в качестве реакции на зарождающуюся, а в последствии долгие десятилетия и господствовавшую “авангардную парадигму” [28;331]

Ярким авангардистом прежде всего следует назвать Д.Хармса, так как его мировоззрение соответствует, по крайней мере, двум основным положениям постмодернистской парадигмы.

Для нее характерна неуверенность в основаниях классификации (не одно из оснований не может быть признано главным). Так, например, список любимых вещей Д.Хармса из дневника 1933г. вошли “трости”, “женщины”, “подавание блюд к столу”, “писание на бумаге чернилами и карандашом и др.” Также Хармс отдает предпочтение “поверхностности”, то есть идеологии смыслов здесь и сейчас, а не “глубине” – идеологии абсолюта.

С другой стороны, положением постмодернизма о том, что личность не может быть равна самой себе и каждый раз проявляется иначе, ярко выражено в рассказах М.Зощенко, где размывается четкость и определенность фигуры автора (автор говорит “от себя”, но “не своим голосом”).

Все так или иначе противостоит авангардной парадигме и одновременно определяется как предпостмодернизм. С победой Советской власти и культуры авангардная парадигма воплотилась в сочетании с тоталитарной политической практикой: налицо целостная идеология и стремление все подвести под ее рамки. Благодаря тоталитарной государственной политике первые ростки постмодернизма были благополучно проигнорированы и затоптаны, место государственной культуры прочно занял социализм, который в конце 40-х – 50-х гг. был высшей точкой эволюции авангардной парадигмы. Интересно то, что при попытке реализации утопии коммунистического жизнестроительства имело место огромное количество побочных эффектов, которые в своей “монструозности” и непредсказуемости приобрели вполне постмодернистские очертания. Тоталитарная система сама оказалась способной порождать великолепные симулякры (неизменные атрибуты постмодернистской культуры), кроме существующей действительности появилась действительность официальная – в докладах, отчетах, газетах и т.д. Производство идей стало важнее любого другого производства.

В результате этих процессов постмодернизм в нашей стране мог развиваться и развивался двумя основными путями. Путь первый, под влиянием объективных факторов давший несколько искаженные результаты, почему эти результаты именуются не постмодернизмом, а соц-артом. Соц-арт – это то, во что выродился соцреализм, замкнувшийся на самом себе, то есть соцреализм породил пародию на самое себя.

В процессе существования соц-арт доводит до логического предела стиль советского искусства, а также погружает соцреалистические тексты в другой контекст с целью профанировать источник, то есть работа с отрефлексированным, вторичным материалом, что сближает его с постмодернизмом. Но, с точки зрения В.Курицына, для постмодернизма характерна всеобъемлющая материя духа и бескорыстное служение культуре и эволюции, тогда как соц-арт отличает более конкретная, земная функциональность, более узкая область художественного материала. Но это не мешает явлениям воздействовать друг на друга в качестве катализаторов: постмодернизм подсказывает метод борьбы с наследием соцреализма, а соц-арт учит жить в пространстве культуры, помогает в освоении социалистической реальности.

Второй путь развития и самоутверждения постмодернизма лежал через подполье. Первые опыты осуществлялись людьми неофициальной, так называемой “второй культуры” и укладывались до поры до времени в стол. Основной чертой литературных работ было критическое, подчас болезненное отношение к тоталитарной системе, стремление творить что-то вне официальной идеологии, освободиться от нее. Поэтому и было неизменным подчас нарочитое противодействие официальщине, попытки поисков иной идеологической основы. Оказали некоторое воздействие и западные идеи, но влияние не было сильным по причине отсутствия прямых культурных контактов.

После Великой Отечественной войны литературе был дан иной толчок – художники обратились к теме движения народов, раскрытия исторических переломных событий, участия и победы советских людей в войне. Так же обострилась проблема самоценности человеческой личности, вопрос о смысле жизни, проблема народной и национальной жизни. Подобные события и поднятые в новом качестве глобальные проблемы не могли не повлиять на русский постмодернизм. Благодаря этому да, вероятно, русскому менталитету, требующему и находящему повсюду смысловой стержень, может, не всегда осознаваемый, русский постмодернизм отличается от западного более явным, отчетливым присутствием автора, который, в свою очередь, обнаруживает свое присутствие невысказанной идеей. Так, в романе А.Битова “Пушкинский дом” ощущается тоска по возведенной в абсолют классике ХIХ в. и одновременное вскрывание явления симулятивности, “ненастоящести” эпохи. Венедикт Ерофеев в поэме “Москва – Петушки” обнаруживает яркую чужеродность героя этому миру, его чувствительность и невиданную тактичность. Виктор Ерофеев отдает предпочтение теории зла, как преобладающего жизненного начала. У В.Пелевина в “Чапаеве и Пустоте” критики находят ортодоксальную традицию Махаяны и черты дзэнбуддизма.

Таким образом, можно сделать вывод, что появление постмодернизма в нашей стране носит закономерный, но благодаря существованию тоталитарной системы, не совсем объективный характер. Этот и некоторые другие факторы обуславливают значительное отличие русского постмодернизма от западного. Рассмотрим эти отличия более подробно.

В развитии постмодернизма в русской литературе условно можно выделить три периода (Скоропанова)

1. Конец 60-х – 70-е гг. – (А.Терц, А.Битов, В.Ерофеев, Вс. Некрасов, Л.Рубинштейн, и др.)
2. 70-е – 80-е гг. – утверждение в качестве литературного направления, в основе эстетики которого лежит постструктурный тезис “мир (сознание) как текст”, и основу художественной практики которого составляет демонстрация культурного интертекста (Е.Попов, Вик. Ерофеев, Саша Соколов, В. Сорокин, и др.)
3. Конец 80-х – 90-е гг. – период легализации (Т.Кибиров, Л.Петрушевская, Д.Галковский, В.Пелевин и др.)

При этом принято отличать русский постмодернизм от западного.

М.Липовецкий, опираясь на основной постмодернистский принцип паралогичности и на понятие “паралогия”, выделяет некоторые особенности русского постмодернизма по сравнению с западным. Паралогия – “противоречивое разрушение, призванное сдвигать структуры разумности как таковые”[37;285] Паралогия создает ситуацию, обратную ситуации бинарности, то есть такой, при которой существует жесткая оппозиция при приоритете какого-то одного начала, причем, признается возможность существования противостоящего ему. Паралогичность заключается в том, что существуют оба эти начала одновременно, взаимодействуют, но одновременно полностью исключается существование компромисса между ними. С этой точки зрения русский постмодернизм отличатся от западного:

* сосредоточием как раз на поисках компромиссов и диалогических сопряжений меж полюсами оппозиций, на формировании “места встречи” между принципиально несовместимым в классическом, модернистском, а так же диалектическом сознании, между философскими и эстетическими категориями.
* В то же время эти компромиссы принципиально “паралогичны”, они сохраняют взрывной характер, неустойчивы и проблематичны, они не снимают противоречия, а порождают противоречивую целостность.

Несколько отличается и категория симулякров. Симулякры управляют поведением людей, их восприятием, в конечном счете их сознанием, что в конечном счете приводит к “гибели субъективности”[37;287]: человеческое “Я” также складывается из совокупности симулякров. Но кроме этого категория симулякров носит двусмысленный характер:

1. Вместо того, чтобы реальность создавать, поток симулякров ее разъедает, превращает в театр теней, в коллекцию общедоступных иллюзий, в феномен отсутствия. На выявление мнимости того, что полагается как реальность, направлен первый, героический, а вернее, аналитический этап русского постмодернизма. (Роман А.Битова “Пушкинский дом”)
2. Но одновременно симулякры позволяют воссоздать реальность, причем не механически, а органически – здесь основание “синтетического” этапа.

Так интерпретирует категорию симулякра уже Вен. Ерофеев в поэме “Москва – Петушки”. Ерофеев добивается антисимулятивного эффекта парадоксальным путем – соединяя фрагменты очень далеких друг от друга культурных систем, он, во-первых, доказывает, что не только язык советской идеологии, но и, допустим, язык русского символизма, как впрочем, и язык современного социального “дна”, в равной мере создают то, что Бодрийяр называет “гиперреальностью”.

Набор симулякров в постмодернизме противоположен не реальности, а ее отсутствию, то есть пустоте. При этом парадоксальным образом симулякры становятся источником порождения реальности только при условии осознания их симулятивной, т.е. мнимой, фиктивной, иллюзорной природы, только при условии исходного неверия в их реальность. Существование категории симулякров вынуждает ее взаимодействие с реальностью. Последнее приводит к формированию паралогической зоны компромисса между прямо противоположными сущностями – симулякром и реальностью, зоны нестабильности, где симулякр непрерывно порождает реальность, а реальность оборачивается симуляцией. Таким образом появляется определенный механизм эстетического восприятия, характерный для русского постмодернизма.

Кроме оппозиции Симулякр – Реальность, в постмодернизме фиксируют и другие оппозиции, такие как Фрагментарность – Целостность, Личное – Безличное, Память – Забвение, Власть – Свобода, и др. В русском постмодернизме они реализуются несколько иначе, чем в западном. Так, например, оппозиция Фрагментарность –Целостность в западной теории понимается как движение от произведения к тексту, от иллюзии целостного мирообраза к фрагментарному тексту, равному только самому себе. А по мнению М.Липовецкого, “…даже самые радикальные варианты разложения целостности в текстах русского постмодернизма <…> лишены самостоятельного значения и представляют как механизмы порождения неких “неклассических” моделей целостности”[37;291]

Иную направленность в русском постмодернизме приобретает и категория Пустоты. Так, например, для М.Фуко пустота – это “некая почти безмятежная и ровная пустота, словно некий лист беловатой бумаги, на который никакое имя не может быть нанесено”[23;251]. В то же время у В.Пелевина пустота “ничто не отражающая, и потому ничто не может быть на ней предначертано, некая поверхность, абсолютно инертная, причем настолько, что никакое орудие, вступившее в противоборство, не могут поколебать ее безмятежное присутствие” [23;251]. Благодаря этому, пустота Пелевина обладает онтологическим верховенством над всем остальным и является самостоятельной величиной. Пустота Фуко может превратиться во что угодно, Пустота Пелевина останется всегда Пустотой. Абсолютное сомнение, которое выражает Пустота Фуко, Пелевин подменяет сомнением относительным, которое все же подтверждается внутренней подсознательной религиозной верой. При всем этом Западная Пустота – неудовлетворенная и насмешливая, Восточная же – самоуглубленная и спокойная.

Оппозиция Личное – Безличное реализуется на практике как личность в виде изменчивой текучей целостности.

Память – Забвение – непосредственно у А.Битова реализуется в положении о культуре: “…чтобы сохранить – необходимо забыть”.

Опираясь на эти оппозиции, М.Липовецкий выводит еще одну, более широкую – оппозицию Хаос – Космос. “Хаос – система, активность которой противоположна безразличному беспорядку, царящему в состоянии равновесия; никакая стабильность более не обеспечивает правильности макроскопического описания, все возможности актуализируются, сосуществует и взаимодействуют друг с другом, а система оказывается в одно и то же время всем, чем она может быть”[37;298]. Для обозначения этого состояния Липовецкий вводит понятие “Хаосмос”, который занимает место гармонии.

Постмодернизм первым целенаправленно разрушил фундаментальную черту русской культурной традиции, как преобладание дуальных моделей, иначе говоря, максимализм культурного сознания, “отвергающего саму идею компромисса, признающего ад и рай, но исключающего чистилище”[37;300]. Результатом этого, как и результатом симуляции, стала гомогенность, то есть однородное единство в текстах “высокого” и “низкого”, “трагического” и “комического”: канона высокой русской классики и фиктивного бытия Левы Одоевцева; христианской (и не только) традиции и рецептов фантастических коктейлей в поэме Вен. Ерофеева.

Немаловажным и серьезным явлением русского постмодернизма становится категория Смерти, переосмысленная и явившаяся в новом понимании. Общим знаменателем диалога разных типов художественной целостности, жанровых традиций, сюжетных структур, стилей и мельчайших стилевых элементов, точкой “вненаходимости”, в которой обретались автор, герои, читатель, - неизменно оказывалась смерть.

У А.Битова – это констатация и осмысливание послесмертия культуры;

У Вен. Ерофеева – герой с потусторонней точки зрения, уже после своей смерти излагает свое житье;

У Соколова смерть становится пространством метаморфоз, соединяющих хаос поэтического сознания с хаосом тоталитарного безумия;

Шаров вводит смерть, потоп, всеобщую эпидемию, как точки, где мир посредством мифов, утопии, фантазии – и Большого замысла.

Так Смерть становится интегральным символом русского постмодернизма. Смерть выступает как универсальная стратегия перевода с одного культурного языка на другой. Учитывая этот факт, постмодернизму можно придать статус трагикомического искусства.

1. Комическое заключается в том, что текст безжалостно доводит до фарса все закрепленные разнородными традициями претензии на “порядок”, “высший смысл”, “идеал”.
2. Трагическое – так как нет никакой альтернативы этим иллюзиям и самообманам нет, вернее – есть, но это либо другие, такие же, созданные культурой мнимости, либо – смерть, пустота.

Но в результате получается, что смерть – это необходимый и жизнеутверждающий этап, т.к. через нее нужно пройти, чтобы родиться заново или обрести новое качество. Причем, это свойство М.Липовецкий считает так же и функцией постмодернизма в истории культур. Постмодернизм, рожденный сознанием культурного кризиса (а у нас – в полной мере переживаниями тупика советской цивилизации) – как бы сознательно создает ситуацию временной смерти культуры. Состояние смерти делает возможным накладку друг на друга “голограммы” совсем не близких, чаще чуждых, несовместимых культурных эпох – какофонии не возникает.

Состояние смерти культурных смыслов и есть то единство, к которому устремлен поиск русского постмодернизма. Это единство рождается внутри “пограничного письма” и основано на непосредственном осязании масштаба “большого времени” и восприятии культуры как органичного тела, где ничто не чужое,, все – родное, все имеет отношение ко всему. Но в постмодернизме все вывернуто: “…большое время” после смерти превращается в большое безвременье, тело культуры хранит лишь воспоминания об ушедшей из него (на время?) жизни”[39;200]. Таким образом, Смерть в постмодернизме играет большую роль, являясь этапом перехода к воссозданию новой реальности.

В русском постмодернизме так же отмечается отсутствие чистоты направления – например, с постмодернистским скепсисом в нем уживаются авангардистский утопизм (в сюрреалистической утопии свободы из “Школы для дураков” Соколова) и отголоски эстетического идеала классического реализма, будь то “диалектика души у А.Битова или “милость к падшим” у Вен. Ерофеева и Т.Толстой.

Если на Западе постмодернизм рождается из процесса деконструкции монолитной, высоко иерархиезированной культуры модернизма, канонизированного авангарда, то у нас эквивалентом такого культурного монолита становится соцреализм. Поэтому к постмодернизму многие западные и наши критики относятся только как к рефлексии на руинах соцреализма. Но это не совсем верно, так как монолит соцреализма не является основным и решающим материалом. Довольно большое влияние и значение имели также субстраты традиции Серебряного века (творчество М.Цветаевой, А.Ахматовой, О.Мандельштама, Б.Пастернака), культуры авангарда (Маяковский, Крученых, Казаков и др.), “натуральной школы” (Сейфуллина, Неверов и др.) и прочих явлений многообразной культуры, которые переплетались довольно причудливо. В результате пестроты критики отмечают сплав авангарда и соцреализма у Платонова, эволюцию от модернизма к соцреализму и обратно у Эренбурга, черты авангарда и сюрреализма у С.Соколова и др.

К тому же подобное взаимодействие и интеграция происходила насильно, под идеологическим давлением, в результате чего появились разные, иной раз совершенно непредсказуемые продукты. Если лля западного постмодернизма существовала проблема дифференциации, дробления модернистской модели с ее пафосом свободы творящего субъекта, так ощутима тенденция к смещению границ между центром и периферией и вообще децентрализация сознания (последний фактор, в частности выражает себя в концепции “смерть автора”, как смыслового центра произведения) – то русский постмодернизм рождается из поисков ответа на диаметрально противоположную коллизию: на сознание расколотости, раздробленности культурного целого, не на метафизическую, а на буквальную “смерть автора”, перемалываемого государственной идеологией – и складывается из попыток хотя бы в пределах одного текста восстановить, реанимировать культурную органику путем диалога разнородных культурных языков.

Особенностью русского постмодернизма является проблема героя – автора – повествователя, которые в большинстве случаев существуют независимо друг от друга, но их постоянной принадлежностью является архитип юродивого. Точнее, архетип юродивого в тексте является центром, точкой, где сходятся основные линии. Причем он может выполнять две функции (по крайней мере):

1. Классический вариант пограничного субъекта, плавающими между диаметральными культурными кодами. Так, например, Веничка в поэме “Москва – Петушки” пытается, находясь по ту сторону уже, воссоединить в себе самом Есенина, Иисуса Христа, фантастические коктейли, любовь, нежность, передовицу “Правды”. И это оказывается возможным только в пределах юродствующего сознания. Герой Саши Соколова время от времени делится пополам, также стоя в центре культурных кодов, но не останавливаясь ни на одном из них, а как бы пропуская их поток сквозь себя. Это вплотную соответствует теории постмодернизма о существовании Другого. Именно благодаря существованию Другого (или Других), иными словами социума, в сознании человека, в нем пересекаются всевозможные культурные коды, образуя непредсказуемую мозаику.
2. Одновременно этот архетип является версией контекста, линией связи с могучей ветвью культурной архаики, дотянувшейся от Розанова и Хармса до современности.

М.Эпштейн высказал возможность появления “транскультуры”, выводящей человека из-под диктата одной определенной культуры и помещающей его в точку “вненаходимости”, из которой ему открывается то, что объединяет все культуры в их глубине. “Транскультурный мир располагается не вне, а внутри всех существующих культур, подобно многомерному пространству, постепенно поступающему сквозь достижения исторического времени. Это непрерывное, делящееся пространство, в котором нереализованные потенциальные элементы не менее значительны, чем осуществившиеся реально”.[38;198]

Русский постмодернизм имеет так же несколько вариантов насыщения художественного пространства. Вот некоторые из них.

Например, произведение может опираться на насыщенное состояние культуры, во многом обосновывающее содержание (“Пушкинский дом” А.Битова, “Москва – Петушки” Вен. Ерофеева). Есть и другой вариант постмодернизма: насыщенное состояние культуры подменено бесконечными эмоциями по любому поводу. Читателю предлагается энциклопедия эмоций и философских разговоров обо всем на свете, и особенно о постсоветском сумбуре, воспринимаемом как страшная черная действительность, как полный провал, тупик (“Бесконечный тупик” Д.Галковского, произведения В.Сорокина).

Таким образом, согласно всему вышесказанному, мы пришли к выводу, что русский постмодернизм представляет собой уникальное явление и несет следующие характерные черты и особенности:

Первые черты русского постмодернизма появились как реакция и противодействие авангардной парадигме, причем развитие проходило, в основном, двумя путями:

* через вырождение соцреализма (эквивалент модернизма на Западе) в соц-арт;
* существование нелегальное в рамках “второй культуры”

Русский постмодернизм нес в себе и основные черты постмодернистской эстетики, как то:

* отказ от истины, отказ от иерархии, оценок, от какого бы то ни было сравнения с прошлым, отсутствие ограничений;
* тяготение к неопределенности, отказ от мышления, основанного на бинарных оппозициях;
* неприятие категории “сущность”, вместо нее – появление понятия “поверхность” (ризома), “игра”, “случай”, принятие категорий “ризома”, “симулякр”;
* направленность на деконструкцию, т.е. перестройку и разрушение прежней структуры интеллектуальной практики и культуры вообще; феномен двойного присутствия, “виртуальность” мира эпохи постмодернизма;
* отказ от идеи линейности, в русле которой автор предшествует тексту, порождает текст; текст допускает бесконечное множество интерпретаций, потерю смыслового центра, создающего пространство диалога автора с читателем и наоборот. Важным становится то, как выражается информация; преимущественное внимание к контексту;
* текст являет собой многомерное пространство, составленное из цитат, отсылающих ко многим культурным источникам;

Тоталитарная система и национальные особенности обусловили яркие отличия русского постмодернизма от западного, а именно:

1. Русский постмодернизм отличается от западного более отчетливым присутствием автора через ощущение проводимой им идеи;
2. Он паралогичен по своей сути и вмещает в себя семантические оппозиции категорий, между которыми не может быть компромисса (М.Липовецкий);
3. Категория симулякра носит двусмысленный характер, выполняя одновременно функцию разрушения реальности и синтезируя новую реальность (при условии осознания их симулятивной, иллюзорной природы); категория Пустоты обладает онтологическим верховенством над всем остальным и является самостоятельной величиной (самоуглубленная и спокойная); категория Смерти выступает как универсальная стратегия перевода с одного культурного языка на другой, перехода к воссозданию новой реальности;
4. В русском постмодернизме отмечается отсутствие чистоты направления (сочетания авангардистского утопизма и отголоски эстетического идеала классического реализма);
5. Русский постмодернизм рождается из поисков ответа на отличную от западной коллизию – на сознание расколотости культурного целого, не на метафизическую, а на буквальную “смерть автора” и складывается из попыток в пределах одного текста восстановить культурную органику путем диалога разнородных культурных языков;

Особенностью русского постмодернизма является так же архитип юродивого, который в тексте является энергетическим центром и выполняет функции классического варианта пограничного субъекта, плавающего между диаметральными культурными кодами и одновременно функцию версии контекста;

1. Русский постмодернизм имеет несколько вариантов насыщения художественного пространства, например:

а) насыщенное состояние культуры;

б) бесконечные эмоции по любому поводу; и др.

Итак, русский постмодернизм неоднороден. Помимо того, что он представлен тенденциозной ветвью (соц-арт, концептуализм), и в бестенденциозном русле можно выделить два полюса притяжения. Один определяется русской традицией, и сквозь постмодернистскую связь проглядывает связь с классическим реализмом (Вен. Ерофеев “Москва – Петушки”, А.Битов “Пушкинский дом” и “Близкое ретро”, М.Харитонов “Линии судьбы или сундучок Милашевича”). Другой дает как бы снятый западный вариант (Д.Галковский “Бесконечный тупик”, А.Богданов проблески мысли и еще чего-то…”, В.Зуев “Черный ящик”, А.Жолковский “НРЗБ”). Кроме прозы, в современной литературе наблюдаются так же представители поэзии, примыкающие к постмодернизму в основных художественных принципах и представляющие концептуализм, соц-арт и другие экспериментальные направления; Это такие поэты, как Д.А.Пригов, Т.Ю.Кибиров, Вс. Некрасов, Л.Рубинштейн и др.

Глава II. Роль постмодернистических тенденций в произведениях современной русской литературы.

§ 1. Элементы постмодернистических тенденций в романе А.Битова “Пушкинский дом”.

Для того, чтобы выделить постмодернистические элементы в эстетической системе романа Андрея Битова “Пушкинский дом”, необходимо определить особенности постмодернизма в русской литературе. К ним, по нашему мнению, можно отнести:

* обусловленное тоталитарной системой и национальными особенностями явное присутствие автора через ощущение проводимой им идеи;
* отсутствие чистоты эстетического направления (сочетание авангардистского утопизма и отголоски эстетического идеала классического реализма);

Именно на фоне этих черт мы решили рассмотреть произведение А.Битова с целью выяснить, является ли оно чисто постмодернистическим, судя по найденным чертам, или они служат иной цели.

Роман А.Битова “Пушкинский дом”, впервые изданный в СССР в 1989 году и с трудом пробивший себе путь к советскому читателю, получил от современной критики название предпостмодернизма, аналитического этапа русского постмодернизма [37;287], и, наконец, наиболее полноценным постмодернистским произведением [28;213]. Оценки даются неоднозначные. Поэтому, чтобы выяснить, какое место занимает роман А.Битова среди явлений постмодернизма, нам необходимо проследить все наиболее яркие постмодернистские черты и тенденции в этом произведении.

Прежде всего пристальное внимание необходимо обратить на такое противоречивое явление в романе, как пролог, который к тому же написан позже остальных глав, как бы вдогонку изображаемым событиям, и являет собой яркий пример авторской рефлексии написанного. Пролог изображает момент кульминации романа. Сцена написана сугубо объективно, с точки зрения постороннего, и смысл происходящего читателю непонятен. В романе впервые появляется отрывок, набранный особым курсивом. Так называемый “Курсив мой-А.Б.” будет встречаться на протяжении всего романа – как проявление Автора-личности, одного из субъектов повествования. Во введении Автор-Андрей Битов заявляет свои основные цели и методы, отразившиеся в романе. Эти методы во многом соответствуют основным методам постмодернизма: “Мы склонны … следовать освященным, музейным традициям, не опасаясь перекличек и повторений, - наоборот, всячески приветствуя их, как бы даже радуясь нашей внутренней несамостоятельности”, воспользоваться даже тарой, созданной до нас и не нами…”[12;7] Таким образом, автор заявляет о намеренном использовании “тары”, что будет служить достижению поставленной цели, о помещении настоящего в “несохранившиеся… склянки”, в старые, вечные рамки. Но кроме этих рамок автор рассчитывает на “неизбежное сотрудничество и сотрудничество и соавторство времени и среды”[ 12;8], что утверждает эпоху основной героиней романа.

Итак, автор намеревается использовать старые рамки для помещения нового содержания, что становится видно уже из названий глав и разделов: “Отцы и дети”, “Герой нашего времени”, “Фаталист”, “Маскарад” и т.д. Подобная аллюзийность является ярким и неизменным признаком постмодернизма. Нам необходимо проследить, случайны ли подобные совпадения, или используются с конкретной целью.

А.Битов использует также точные цитаты из упомянутых произведений в качестве эпиграфов. Авторы и произведения, которые в целом явно ориентированы на постмодернистическую модель отражения окружающей действительности и создания субъективного художественного мира, не указаны, но вполне узнаваемы, и рассчитан этот прием прежде всего на эрудированного читателя. Функции данных цитат (как наименований, так и эпиграфов) сводится к тому, чтобы напомнить читателю о вечности и повторяемости той или иной темы, для их обостренного восприятия, а главное для того, чтобы подчеркнуть главную идею произведения, показать умерщвленное пространство культуры, от которой остались одни названия, обретающие в настоящем несколько иное значение.

Так, например, раздел первый назван “Отцы и дети”. Но герой, Лева Одоевцев, мало похож на Базарова или Аркадия Кирсанова; скорее, он является носителем обобщенной вневременной идеи “детей” в целом. Несмотря на явную параллель Модеста Платоновича Одоевцева с Павлом Петровичем Кирсановым (см. эпиграф к главе “Отец отца”:

“В Дрездене, на Брюлевской террасе, между двумя и четырьмя часами, в самое фешенебельное время для прогулки, вы можете встретить человека лет около пятидесяти, уже совсем седого и как бы страдающего подагрой, но еще красивого, изящно одетого и с тем особенным отпечатком, который дается человеку одним лишь долгим пребыванием в высших слоях общества”) он весьма отдаленно напоминает этого героя. Такое же слабое отношение к последнему имеет и дядя Диккенс (Дмитрий Иванович Ювашов).Но оба этих героя в одном находят точки соприкосновения с идеей Павла Петровича – они все являются носителями идеи прошлой жизни, культуры, твердыми приверженцами ее.

То есть герои этого раздела собой, своими характерами, взаимоотношениями, воплощают классическую, “вечную” проблему отцов и детей. Правда, время, как одно из главных действующих лиц, жестко вносит свои коррективы – меняются акценты ценностей поколений (поколение отцов оказывается натуральнее, естественнее поколения детей), но конфликт разрешается традиционно в пользу детей.

Этот же подход прослеживаются и в остальных разделах и главах “ Пушкинского дома”:( “Маскарад”, “Дуэль”, “Выстрел”). Нет копирования героев и конфликтов, а есть лишь “вечные” проблемы, преломленные временем.

То, как герой проходит испытания времени, как ведет себя, что и в какой ситуации использует, как действуют образы, окружающие его, - все это наводит на мысль, что реальности не существует, есть только представление о ней, и есть использование той, прошлой культуры для формирования нынешней реальности. По словам Липовецкого, “симуляция реальности ставится в зависимость от “освященных музейных традиций” Пушкинского дома, - иными словами, классического периода русской культуры.”[36;233].Таким образом, в романе прослеживаются пути русской культуры и литературы в частности в данном временном отрезке, ее роль и степень присутствия. Момент сознательного повторения реализуется не только через систему заглавий, эпиграфов и т.п., но и, говоря словами Липовецкого, “через постоянные акцентированные спряжения героев романа с устойчивыми художественно-поведенческими моделями – “лишним человеком”, “бедным Евгением”, “героем нашего времени”, “мелким бесом” и “бесами”, романтической любовью и ситуацией дуэли. Однако, в результате повторения постоянно выявляются глубочайшие расхождения, деформации, стирающие предыдущий смысл – этот эффект связан с тем, что все то, что внутри классического контекста подлинно, в современности неизбежно оборачивается симуляцией”[36;239]

То есть Лева, пропитавшись классическими ситуациями, образами, характерами, составив в соответствии с ними “понятие о том, какой должна быть реальность, вгоняет жизнь в музейные классические рамки, занимает позиции классических героев подсознательно, не имея своего, как дед, как дядя Диккенс.

В прежних культурных рамках живут все герои романа. Они цитируют классиков, но не по ситуационной или сюжетной необходимости, а по схожести какой-либо детали, как бы умертвив саму цитату, сделав ее формальным украшением. Например, цитата из Лермонтова:

“Выхожу один я на доро-гу-у… -

пел он. Навстречу ему шло массовое народное гулянье. “Кремнистый путь” был асфальтом…”

Преемственность культуры превращается в преемственность форм культуры, в формальную преемственность.

Наиболее явно это иллюстрирует наличие фамилий, знакомых по классической литературе. Лева Одоевцев – скорее однофамилец, чем родственник (скорее форма, чем содержание). Существуют завхоз Гончаров, дворник Пушкин, водопроводчик Некрасов – наглядный пример снижения значения содержания по сравнению с формой.

Интересна также несоответствие-перекличка в двух наименованиях глав – “Бедный всадник” и “Медные люди”. Будет закономерно предположить, что это – создание новой метафоры, которое отразилось на содержании глав. Теперь, кроме ссылки на произведения классической литературы они несут и дополнительное значение, включающее в себя и ироническое осмысление ситуации. Таким образом, роман “Пушкинский дом” является собранием симулякров, основной категории постмодернистской эстетики.

Одним из определяющих своеобразие произведения художественных элементов является герой Лева Одоевцев. Он один концентрирует на себе все интересы и внимание автора. Остальные персонажи являются лишь функциями. Автору не интересны их чувства и восприятия – они лишь обрамление, оттеняющее главного героя. Говоря словами Лаврова, “действующие лица существуют в произведении не “автономно”, не сами по себе, а лишь постольку, поскольку имеют отношение к главному, а иногда, кажется, и единственному герою “Пушкинского дома”. Лева словно все время примеривается к ним, сопоставляя, сравнивая, пытаясь войти в образ, сыграть их роли.” [34;188]

Дед, дядя Диккенс, отец, Альбина, Фаина, - лишь носители определенной идеи, декорации для Левиной пьесы, где он ведет свою игру. Но свою игру ведет и автор, ставя Леву в различные рамки, и, отказываясь от идей линейности, в едином произведении создает семью героя и ее вариант (версию), с новыми членами, характерами. Но результат получается один и тот же – Лева, т.к. он в большей мере обусловлен предшествующей эпохой и настоящими событиями. Таким образом, Лева – герой произведения и герой времени – творится автором буквально на ходу, с помощью черновых записей и пометок, переносится им из прошлого и наоборот. Постепенно из плоского, бледного, бесплотного образа Лева становится ощутимым, объемным, самостоятельным, и начинает влиять на автора, на сюжет: “мы…обнаружили бы растущее влияние героя на автора… Поскольку влияние автора на героя вполне кончилось, обратное влияние становится сколь угодно большим”[12;412] Такие усложненные взаимоотношения автора и героя вполне соответствуют приемам постмодернизма.

Все Левины мысли, чувства показаны холодно, со стороны, под микроскопом, даже с некоторой издевкой и сарказмом. Автор все это понимает и объясняет, показывает все мельчайшие психологические движения души героя.

Кроме автора-повествователя присутствует также Автор - А.Битов, который время от времени прерывает повествование иным курсивом, чтобы внести коррективы, разъяснить свои дальнейшие намерения, изложить некоторые мысли относительно времени и жизни. Как автор - повествователь, так и А.Битов не забывают обращаться к читателю, опираться на его знания и чувства, а также постоянно анализируют уже написанное, вносят исправления – постоянно рефлексируют. (см. рассуждения о новой семье Левы и др.) В произведении присутствуют работы, статьи, дневники героев повествования, имеющие симулятивную природу. Благодаря такому жанровому разнообразию произведение похоже скорее на лоскутное одеяло, чем на роман. Усложняет композицию и наличие комментариев; правда, это весьма частое явление в постмодернистском произведении. Но на этот раз у них - не просто формальная функция: “комментарий этот – род чтения самостоятельного для тех, кто романа не читал, род перечитывания – для тех, кто его читал когда-то.” [12;363]

Комментарии вылились, неожиданно для автора, в отдельное произведение, в котором комментируются общеизвестные (к 1971г) вещи, а они, в свою очередь , являются яркими, четкими штрихами изображенного в романе времени (как то раскидайчик, папиросы “Север”, журнал “Здоровье”, ширина брюк, взгляды, нравы, шаблоны, понятия). По мнению Андрея Битова, чтение комментариев должно быть равным чтению романа, то есть раскрыть читателю сущность эпохи, ее симулятивность. Кроме сухих комментариев присутствуют и оценки автора, как непосредственного свидетеля эпохи.

Но большего внимания заслуживает иной факт. Как уже было отмечено, одной из ярких особенностей русского постмодернизма является наличие в произведении ключевой идеи, которой все подчинено, на которую работают все художественные средства. В “Пушкинском доме” – это отображение симуляции мира, опирающегося на формальные рамки отмирающей культуры, тоска по уходящей культуре. Симуляция – основной признак существующего мира. Все живет и существует лишь по шаблонам, моделям жившего ранее. Главный герой приходит к пониманию этого лишь в эпилоге “Утра разоблачения”, когда он своими руками создает симуляцию целости разгромленного им накануне музея Пушкина, мир принимает это как единственный возможный выход из ситуации и даже поощряет Леву…Благодаря своему поступку, Левушка – “раб, своими силами подавляющий собственное восстание, не только выгодная, но и лестная рабовладельцу категория раба.”

[12;343] Ошарашенный открытием Лева уже другими глазами увидел то, на что раньше не обращал внимания, - то, что еще в какой-то мере воплощало реальность, а не симуляции – памятники, медные люди, представшие перед Левушкой как медное население города. Законсервированная в меди культура и обозначила формальное место культуры в современности.

А.Битов показал также и процесс ухода культуры, последних ее носителей, окрашенный оттенком безнадежности и тоски. Таким образом, в романе отражены два мира, которые видны благодаря четкой и яркой системе образов. Главный герой не принадлежит ни одному из них и находится где-то в “середине контраста”. М.Липовецкий разделил все образы очень строго: Модест Одоевцев, как олицетворение силы личности, укорененности в прошлом, окончательной подлинности, является основным носителем принципов естественности, “настоящести”, а примыкают к нему по своему воспитанию, образованию, своим корням Дядя Диккенс, Альбина, Бланк. Они живут сохранением своего внутреннего мира, достоинства, опираются на естественность, на сущность прошлого, а не на его форму. Лева для этих людей становится симуляцией, человеком, для которого притворство – норма. Не даром дед Одоевцев после двух часов знакомства выкладывает Леве его сущность: “Ты, по-видимому, совершенно искренне – слышишь, Левушка?… совершенно искренне не бываешь самим собой.”[12 ;77] Дед понимает, что для Левы существуют лишь представления о действительности – и только ими он и живет; А так как Лева – филолог, то многие представления о жизни он впитал из русской классической литературы. Также, может, не столь резко, понимает Леву дядя Диккенс, ближе к финалу понимает и Бланк. Но эти люди в принципе не приемлют симуляцию – она опровергает весь смысл их жизни. Поэтому Левушка не находит общего языка. Интересно то, что он сам понять не может, за что его не воспринимает дед, чем до глубины души оскорблен Бланк. Левушка спокоен, и ни в чем себя не винит. Но из душевного равновесия его постоянно выводит другой полюс: Митишатьев как его символ – в противовес Модесту Одоевцеву – сила безличности, укорененность в текущем мгновении, гений симуляции – и те, кто живет по законам современного общества: отец Левы, непредсказуемая Фаина, немаловажный статист Готтих… Фаина и Митишатьев Леву постоянно уязвляют в своей неуловимости, непостоянности, непонятности, изменчивости. Но опять Лева не понимает, что Митишатьев признал его над собой, и не может усвоить, почему его враг-друг, благополучный “мелкий бес”, это сделал. Лева для Митишатьева – природа, порода, каста, общность, естественность, и в этом – сила. Таким образом ,Лева оказывается кругом относительным: относительно деда – симуляция, Митишатьева – подлинность. Лева осознает свою роль в системе: естественность уходит, умирает (дед, дядя Диккенс), а он, Лева, необходим современности как симуляция естественности, постоянства, столпа, носителя культуры…

Итак, пользуясь системой образов, Андрей Битов изображает время, эпоху, ее симулятивность, можно сказать, постмодернистичность сознания современников. Именно для более правдивого, четкого отображения идеи симулятивности эпохи, А.Битов очень умело и с нарочито подчеркнутой уже в прологе целью, использует описанные выше приемы постмодернизма, как то центонность в номинациях глав, эпиграфах, именах, фамилиях и др. С этими связано и название романа “Пушкинский дом”, и его жанр – роман-музей, музей, в котором собраны оставшиеся от прошлой эпохи культурные раритеты, рамки, обложки, названия, посмертные маски… С этой же целью автор очень смело обращается с героем, его судьбой, мыслями, психологией, меняет их по своему усмотрению, постоянно рефлексирует, обращаясь к написанному, беседует с читатепем. Для удобства изложения своих мыслей, идей, мнений, для общения с читателем, А.Битов выбрал сложную систему субъектов повествования (автор-повествователь, Автор-Андрей Битов).

Чисто постмодернистическим приемом является то, что только главный герой является героем в полном смысле этого слова – имеющий мнения, чувства, рассуждения. Остальные персонажи являются лишь одномерными функциями, оттеняющими главного героя.

Немаловажны в романе пролог и комментарии, безоговорочно указывающие на время как главный предмет изображения.

Таким образом, А.Битов в романе “Пушкинский дом” использует наиболее яркие формальные и содержательные черты постмодернизма как эстетического направления. Однако все описанные нами приемы постмодернизма были подчинены автором отображению сущности симулятивного сознания современников, его вторичной природы. А роман А.Битова продолжает, в основном, реалистическую традицию русской литературы – все таки основной целью автора является изображение эпохи, образа мышления людей, законы и итоги выживания культуры, слепок культурного самосознания 60-х – 70-х годов.

Итак, мы рассмотрели роман А.Битова “Пушкинский дом” с точки зрения постмодернистской эстетики, как одно из первых постмодернистских произведений, написанных в нашей стране. Исследователи по праву относят его к начальному этапу русского постмодернизма. Для нашего исследования важно проследить развитие этих тенденций на более поздних этапах развития. Для этой цели наиболее подходит творчество одного из самых ярких писателей 90-х гг. В.Пелевина.

§ 2. Роман В.Пелевина “Омон Ра” в контексте русской постмодернистской литературы.

Личность Виктора Пелевина и его творчество вызывают в обществе сильный резонанс. Подобной популярностью не может похвастаться ни один из современных писателей. Он пишет книги категоричные по своему содержанию, это порождает полярное отношение. Но по словам В.Курицина, бесспорно одно: Пелевин возвратил русской литературе главное ее достоинство – читателя.” [32;7] Писательский стаж Пелевина сравнительно невелик. Первая публикация – сказка “Колдун Игнат и люди”, напечатанная в журнале “Химия и жизнь” в 1989 г. Несмотря на молодость, в 1993 г. Пелевин получил Малую Букеровскую премию за сборник рассказов “Синий фонарь”. Наиболее популярные его произведения – “Чапаев и Пустота”, “Омон Ра”, “Жизнь насекомых” “Поколение П”. Они все интересны тем, что по своему идейному содержанию и художественным средствам относятся исследователями к постмодернистской литературе.

С нашей точки зрения, наиболее приемлемым и интересным для исследования является роман “Омон Ра”. В нем постмодернистские черты видны более отчетливо; к тому же основная идея произведения – развенчание мифа о героической советской космонавтике – изложена более конкретно и компактно, чем философские изыски в других романах.

Итак, основными целями нашего исследования мы видим выявление постмодернистских черт и выяснение их роли в романе, а также определить место романа Пелевина в контексте русской постмодернистской литературы.

По прочтении романа в первую очередь в глаза бросаются черты соц-арта – течения, которое появилось в недрах соцреализма, являясь противодействием официальной идеологии и эстетике. Кроме прочего соц-арт признается теоретиками одним из истоков русского постмодернизма (см. теоретическую главу). Соц-арт – это то, во что выродилась тупиковая ветвь соцреализма, замкнувшаяся на самой себе, то есть в пародию на самою себя. В произведениях этого течения идея нелепости официальной идеологии отражается с помощью фактов социалистической реальности в гротескном изображении, ироничном осмыслении. То есть соц-арт, используя в творчестве стиль советского искусства, погружает соцреалистические элементы в другой контекст с целью профанировать источник. Таким образом, произведение соц-арта использует принцип интеграции советской ментальности в бесконечную смысловую игру с читателями путем манипуляции идеологическими знаками. Именно подобная игра становится основой фабулы, а так же внешнего конфликта романа “Омон Ра”. В процессе развертывания сюжета герой одновременно с читателем переживает крушение иллюзий в отношении советской космонавтики и ее достижений, т.к. “единственным пространством, где летали звездолеты коммунистического будущего,(…) было сознание советского человека.”[49;14] Но, несмотря на это, в реальности существуют все атрибуты, утверждающие обратное: общественное мнение, средства наглядной агитации и массовой пропаганды. Таким образом, за неумением достигнуть грандиозных целей усиленно и умело создается миф о социалистических подвигах. Именно это переосмысление действительно существующего мифа придает произведению еще и концептуалистский привкус.

Следует отметить, что тема, выбранная автором, еще недавно была очень популярна в отечественной литературе и привлекала читательский интерес именно близостью и конкретностью фактов, неоднозначностью, нетрадиционностью их подачи, а также элементом таинственности, секретности, возвышенного отношения к людям героической профессии. В произведении идея деконструкции мифа о советской космонавтике передана прежде всего изображением откровенной симуляции фактов советской действительности, а конкретно - полетов в космос. Абсурд ситуации заключается в том, что советские самолеты летают только вдоль границы, “чтоб американцы фотографировали”[49;38], в стране нет, по сути, ни авиации, ни настоящих летчиков, офицеры-истребители ни разу не сидели за штурвалом настоящего самолета, автоматику космических кораблей осуществляют живые люди, выполняя роль орбитальных ступеней и погибая по мере выполнения задачи; а космические корабли вообще не летают в космос, а, согласно злой иронии автора, только инсценируют полет под многометровой толщей земли. На первый взгляд, замысел автора – противодействие, противостояние официальной идеологии недалекого прошлого, желание внести свою лепту в разрушение поверженной системы. Этой же цели отвечает переосмысление Пелевиным теории подвига. Подвиг как акт усиленно и умышленно превозносился во все времена, и особенно – при советской власти. От истинно советского человека требовалось максимум самоотречения, готовность пожертвовать всем ради Родины, партии, коллектива. В соответствии с этим действительно создавались мифы о людях, отдавших жизнь за священные ценности социализма как в военное, так и в мирное время, в различных обстоятельствах – в бою, у станка, в тылу врага и т.д. При прославлении подвига люди, их совершившие, сами становились мифами: Александр Матросов, Алексей Маресьев, Юрий Гагарин, Алесей Стаханов и т.д. Ставя их в пример, идеология призывала к массовому повторению этих подвигов во имя Советского государства. Но дело в том, что само понятие “подвиг” предполагает добровольное, самоотверженное движение души, имеющее своим следствием те или иные действия. К тому же подвиг тем и отличается от обычных поступков, что является исключением, редкостью, единичным явлением.

Идея массового подвига у Пелевина приобретает несколько иные, трагедийные, с налетом сарказма очертания. Добровольность и единичность подвига превращается в долг, который уже растворен в крови, подсознании героев, к которому они почти готовы всеми предшествующими этапами жизни и влиянием системы. Поэтому и Омон, и люди, его окружающие, соглашаются отдать жизнь за миф добровольно и с радостью, ведомые подсознанием. Им преподается даже теория подвига – а это уже абсурд, т.к. подвигу действительно нельзя научить, это движение души человека, а не только воли. По теории сущность и действенность подвига заключается не в цели, которая им достигается, а в самом факте безоговорочной отдаче жизни, обыденной, безвестной гибели любящего жизнь человека. Она будет решающей в битве идей, и последнюю нельзя прекращать ни на секунду. Поэтому подвиг должен стать обязательным делом в любое мгновение жизни. То есть теория подвига абсурдно уравнивает повседневность и подвиг, тогда как в общественном сознании они всегда противопоставлены друг другу. В результате выходит, что человек гибнет бессмысленно, во имя обмана. Но весь ужас в том, что гибнет он сознательно, признав необходимость своей гибели во имя общей идеи. В миниатюре подобный подвиг совершает Иван Попадья и его сын, играя роль диких животных на охоте партийных работников. Действительные истоки такого подвига – во внутренней несвободе человека, доходящей у Пелевина до гротеска. Весь эпизод можно отнести к элементам пародии в тексте, образованной с помощью абсурда в форме серьеза. Интересно то, что подвиг Ивана Попадьи, его рабское самоотречение ставится преподавателями Омона в пример; причем герой воспринимает дидактические наставления, как надо, по-видимому, они ложатся на подготовленную почву, так как в советской жизни послевоенного периода всегда есть место подвигу – это усиленно внушают гражданам руководители государства.

На идею деконструкции мифа работает и авторская ирония, граничащая с абсурдом и выраженная в деталях. Так, например, первый советский космонавт товарищ Лайка носит мундирчик с погонами генерал-майора с двумя орденами Ленина, и, несмотря на то, что это совершенно старая собака с красными глазами, которая пьет коньяк из блюдца, считается героическим советским служащим. Начальство в Зарайском летном училище украшает свой кабинет хрустальной люстрой в виде авиабомбы и орнаментом “из серпов, молотов и увитых виноградом ваз”[49;28], что являет собой нарочитое бравирование атрибутами советской власти без меры и какого-то разумного начала. Подобные детали своей нелепостью и назойливостью подчеркивают абсурдность ситуации. Если бы не был драматичным сюжет, они бы придавали юмористический оттенок, но в данном контексте они подчеркивают довлеющую власть системы.

Таким образом, в описанных выше признаках мы видим черты идейно связанные с соц-артом и служащие деконструкции мифа о советской космонавтике. Это не единственная идея, которую пытается выразить автор. Проблему демифологизации можно назвать внешним, четко выраженным уровнем произведения. Для выражения прочих идей понадобятся другие художественные средства.

Произведение В.Пелевина отличается многослойностью и заключает в себе много разнообразных проблем, как глубоко рассмотренных, так и едва затронутых. Деконструкция мифа является лишь внешним планом произведения, который по рассмотрении оказывается не столь важным. На его основе автор затрагивает идеи философского плана. Раскрывая симулятивную природу советской действительности, он показывает способ создания несуществующей реальности. Для героев произведения, руководителей государства и военачальников совершенно не важно, существуют ли полеты в космос, самолеты, ядерные взрывы на самом деле. Главное, чтобы это все существовало в сознании врага и собственного народа и в этом сознании одерживало победу над чуждой идеологией. Важно овладеть сознанием, а не действительностью, и построить в нем свой мир. По словам одного из героев, товарища Урчагина, “пока есть хоть одна душа, где наше дело живет и побеждает, дело это не погибнет.”[49;107] Его убежденность сродни мнению классика, и данная фраза очень близка к идее “Памятника” А.С Пушкина. При этом оказывается, что гораздо важнее (и труднее) создать мифологизированное сознание советских людей, чем демонстрация силы и могущества врагу, т.к. второе невозможно без первого. Если народ уверен в своем могуществе и правоте, то убедить в этом другие государства будет нетрудно. Подобное безоговорочное утверждение, усугубленное нечеловеческим напряжением сил для создания иллюзии, которая после мгновенно рушится, колеблет уверенность читателя в существовании реальности вообще, заставляет во всем подозревать симуляцию, хотя факт симуляции в космонавтике и псевдоподвиг Попадьи и представляет собой реальное состояние психологии советского обывателя, цель его жизни, диктат воли и поступков.

Параллельно этой, явной, симуляции в тексте существует еще один подобный процесс – герой Омон Кривомазов с детства усваивает мировоззренческий тезис: “можно глядеть из самого себя как из самолета, и вообще неважно, откуда глядишь, - важно, что при этом видишь…”[49;10] С этого момента герой начинает создавать свой мир, и само произведение оказывается в результате отражением этого мира. Таким образом, перед собой мы видим, как минимум, три мира:

* реальный мир с природными постоянными законами;
* симулятивный идеологический мир советского сознания;
* мир, созданный в собственном сознании Омоном Кривома-зовым;

Между этими мирами существуют необычные взаимоотношения. Если первый и второй практически не контактируют и не пересекаются, а второй попросту дублирует первый, то третий, мир кривомазовского сознания, может присутствовать как в первом, так и во втором, причем часто это зависит от воли героя. Мир Омона Кривомазова иногда даже выходит за рамки первых двух: сжимая в руке шарик, символизирующий земной шар, и спасая от верной гибели пластмассового человечка, Омон примеряет на себя роль Творца мира, вольного им распоряжаться по своему усмотрению. Это становится возможным, так как третий мир вбирает в себя и первый, и второй, которые даются читателю через призму видения героя. А благодаря осознанию себя творцом мира, Омон расширяет его до бесконечности. Три реальности – это минимальное количество, но, оттолкнувшись от него, можно предположить существование множества других. Пелевин, показывая происхождение и принцип существования реальностей, показывает виртуальность мира. “Виртуальность – это не искусственная реальность, а отсутствие деления реальностей на истинные и иллюзорные. Всякая реальность так или иначе симулятивна.”[32;16]

Исходя из этого, само существование мира становится сомнительным. Подобные мировоззренческие установки, ощущение апокалиптичности мира в последнее время стали очень распространены и характерны для постмодернистического видения мира. Как мы упоминали, для него свойственен отказ от иерархий и стремление либо к деконструкции старой реальности, либо к созданию новой из осколков старого. В своем произведении Пелевин создает новую художественную реальность, “пользуясь теми же обломками советского мифа <…>, он возводит из них и фабульные и концептуальные конструкции”[17;210]. Таким образом, мы приходим к выводу, что использование Пелевиным деконструкции мифа о советской космонавтике играет роль лишь средства, строительного материала для выражения дидактических целей, а также для привлечения интереса читателя к тексту.

На фоне этого привлекает внимание личность главного героя, вернее, его мировоззрение. Его основной тезис видения мира в том, что мир можно строить по собственному желанию и разумению, “важно, что при этом видишь, а не откуда глядишь”. Правда, возможность создания собственного мира для любого человека в конце концов приведет к хаосу сознаний, разрушению материи и общества как такового. Все это находит отражение в эсхатологических тенденциях постмодернизма. По мнению В.Курицина, формула главного героя по смыслу очень близка основному тезису буддизма – “Мир только мое впечатление”. Соответствует взгляду героя на мир и его поведению и другие постулаты буддизма. Так, примыкающие к махаяне (ответвление буддизма) последователи школы йогачаров считают все свойства внешнего мира порождением разума. Отсюда – сознание внутренней отдаленности субъекта всему, что его окружает, и, следовательно, ровное, спокойное ко всему отношение, полная невозмутимость. [БСЭ] Именно это состояние мы можем проследить у героя, наблюдая за интонацией его рассказа. В процессе изложения герой не испытывает никаких эмоций, только невозмутимо фиксирует свои эмоции в прошлом, уже и тогда достаточно неяркие. Открытия, откровения окружающего мира его не трогают, прежде всего потому, что главной существующей реальностью для него давно стал космос, а что стоит на пути к нему – не имеет значения. “Буддистский тезис “Мир только мое впечатление” смыкается с постмодернистским тезисом “мир дан только как описание мира, как тот или иной способ судить о нем”[32;16] Автор пытается найти параллель между древней и современной философией, чтобы, вероятно, с помощью этого состояния обосновать фрагменты своего мировосприятия. Причем идея относительности мира является преобладающей во всем произведении. И так как она свойственна постмодернистскому мировосприятию, автор для ее изложения использует элементы, свойственные этой эстетике.

Прежде всего необходимо обратить внимание на личность героя Омона Кривомазова, который является субъектом повествования. Кроме того, что он не испытывает эмоций в процессе рассказа, он постоянно рефлексирует по отношению к нему, к упомянутым ранее деталям, к себе в прошлом. Сталкиваются две точки зрения – Омона в момент события (в детстве) и взрослого героя из будущего. При этом он задает сам себе и читателю различные вопросы философского плана, ставит проблемы. Например, на вопрос “Кто же такой я? Что такое вне меня и внутри меня?” Омон получает от соседки вполне резонный ответ, что у него внутри есть душа, которая выглядывает сквозь глазки живет в теле, как хомячок в кастрюльке. И эта душа – часть Бога. Вспоминает он это, когда оказывается в железной кастрюле лунохода, выглядывает через линзы и осваивает свой позывной – имя египетского бога Ра. Ситуация в точности повторяется, но герой не получает ответа на вопрос “Кто же такой я?”

Пелевин затрагивает проблему свободы; по мнению его героя, человек может быть свободен от каких бы то ни было рамок, законов общества и сознания в раннем детстве и, возможно, после смерти, когда человек идет сразу во все стороны, то есть не имеет конкретной направленности деятельности, не осознает себя субъектом существования и членом общества. Но свобода теряется, когда человек становится личностью, то есть приобретает какую-либо направленность. Таким образом, перед нами проблема личности социально значимой, но в связи с этим абсолютно несвободной, вынужденной подчиняться морали общества, его целям, задачам, требованиям, а также собственному сознанию, закованному в рамки воспитания. И подобная ситуация касается любой личности, независимо от того, в каком государстве она существует, поэтому проблема может быть отнесена к разряду философских.

Позже герой сравнивает мир и людей с песочными часами. Сначала люди, как пересыпающиеся песчинки, умирают в одном направлении, а потом часы переворачивают, и они начинают умирать в другом. Эта мысль по своей сути близка к идее буддизма о бесконечном перерождении (сансара). Верность этого сравнения косвенно подтверждает введенная в сюжет процедура реинкарнационного исследования предшествующих жизней героев.

Именно подходя к этим идеям, Омон постоянно рефлексирует, переосмысливает взгляды прошлого с точки зрения будущего, прослеживает и фиксирует.

Рефлексирующий герой, рефлексирующий автор является устойчивым признаком постмодернистской эстетики. Формальным признаком рефлексии можно назвать устойчивые символические ключевые фразы, образы, почти дословно повторяемые автором на разных этапах жизни героя: “Кожаный шлем с блестящими эбонитовыми наушниками”, “красная надпись СССР”[49;11], сначала – лунный глобус, а потом – Земля “сквозь пленку слез выглядела размыто и нечетко”[49 ;18,108] – как намеки ожидающего героя будущего. Фраза “…где именно на красной линии я нахожусь”, употребляемая в разных ситуациях, вновь возвращает к мысли о несвободе человеческой личности на земле, зависимости ее от какого-то сценария. Об этом же говорит чаще других повторяющаяся деталь “…суп с макаронными звездочками, курица с рисом и компот”. Она очерчивает запрограммированный системой путь героя. Этот символ-деталь сопровождает Омона по всем этапам жизни, как и вообще всех людей в этом государстве. Шаблонное меню олицетворяет собой искусственно сформированный системой образ жизни, принимаемый людьми как единственно возможный. Автор, однако, тем, что ставит эту деталь в конце каждого этапа, хочет показать, что его герой тяготится постоянством и ощущает себя вне свободы.

Упомянутые выше детали кроме символического и рефлексивного значения выполняют также и функцию игры с читателем, заставляя его возвращаться к ранее прочитанному, сопоставлять ситуации. Подобная черта относится исследователями к чертам постмодернизма.

Принцип рефлексии героя обеспечивает его сложную структурную организацию. В результате в одно целое сливается его детское, юношеское восприятие действительности, эмоции по этому поводу и осмысление прошлого взрослым человеком, уже сделавшим определенные выводы. Эти две ипостаси героя трудно отделить друг от друга – в результате личность представляется нам сложной и самоуглубленной.

Особое внимание следует обратить на имя и позывной героя – Омон Ра, которые вынесены в заглавие. Сейчас нас не интересует смысловая игра ассоциаций, о которых речь пойдет ниже. В имени и позывном соединяются две сущности героя, которые он в себе совмещает. Омон – человек государства, человек-функция, обеспечивающий действие автоматики и подчиненный системе. Ра – сущность божества, самостоятельно творящего мир, все себе подчиняющего, внутренне свободного. Интересно то, что в герое эти два начала не вступают в конфликт, при этом подчеркивается явный приоритет божественной сущности, стремления к свободе, вернее главенство внутренней свободы. Эта ситуация дает нам возможность говорить о романтическом двоемирии в душе главного героя, которое является составной частью произведения – коллажа, включающего в себя черты различных литературных течений. Это одна из особенностей русского постмодернизма – сочетать в себе черты различных эстетик.

Теперь рассмотрим подробнее субъектно-объектную организацию текста. Автор как субъект повествования совершенно не ощущается. Нет лирических отступлений, размышлений или какой бы то ни было авторской позиции. Автор – маска, он растворен в повествовании, и трудно сказать с уверенностью, как именно он относится к своему герою, к изображаемым событиям. Автор самоустраняется. Его место занимает главный герой Омон Кривомазов, основное действующее лицо произведения. О нем уже было сказано немало. Следует только добавить, что во всем произведении он является единственным очеловеченным персонажем, наполненным характеристиками, придающими объем, существенность, относительную реальность: мыслями, отношениями, движениями, восприятиями. Все остальные персонажи, будь то Бамлаг Иванович Урчагин, Ландратов, Халмурадов, автоматика космического корабля – являются функциями, выполняющими ту или иную задачу на пути главного героя. Интересно то, что функциями они являются и в восприятии Омона. Он к ним всем относится как к космонавтам, играющим роль автоматики в космическом корабле – деталям, отработавшим свою часть программы. Обусловлено это прежде всего тем, что он и себя воспринимает как деталь, готовится к смерти после выполнения задачи; а так же потому, что мысленно Омон уже не принадлежит этой реальности, свободен от нее, живет в созданном им мире. Омон относится так даже к своему другу Митьку. Но такое отношение зависит в большей степени от авторского произвола – Митек появляется только в нужный момент, задает нужный вопрос или произносит реплику – и исчезает из вида как героя, так и читателя. Он необходим как отражатель, трансформатор мыслей героя в начале его пути. Причем Омон, зная его с детства, пройдя с ним все этапы жизни, относится к Митьку, его смерти, совершенно равнодушно. Это еще раз подтверждает, что этот персонаж является в произведении лишь функцией. Подобная субъектно-объектная организация, при которой автор обезличен и скрывается за маской, главный герой является единственным полноценным персонажем, вмещающим в себя идею произведения, а прочие герои нужны лишь для выполнения конкретной функции – является характерной для постмодернистской эстетики.

В произведении В.Пелевина мы можем наблюдать целый ряд формальных особенностей, характерных для постмодернизма. Одним из ярких формальных признаков является обилие цитат, аллюзий, различных культурных кодов, скрытых реминисценций, представляющих собой многомерное культурное пространство.

Прежде всего, это игра с именами героев. Омон, Овир являются одновременно именами и названиями советских государственных органов, что, кроме игры с читателем, дает ощущение зависимости героев от государства. Их фамилия – Кривомазовы – напоминает героев Ф.М.Достоевского, но Пелевин нарочито иронично искажает ее, снимая таким образом духовное напряжение, связанное с произведением “Братья Карамазовы”, но одновременно показывая сходство ситуации – герои обоих произведений ищут, стремятся к истине, свободе. Хотя параллель довольно туманная.

Интересно само сочетание “Омон Ра”. Как название отряда милиции особого назначения и аббревиатуры “российская армия” – оно вполне логично и согласовано. Но если рассматривать “Ра” – как одно из имен древнего египетского божества, то две части вступают в острое противоречие. Но у этого же египетского божества было и другое имя – Амон, и в данной ситуации эта ассоциация тоже приходит в голову. Таким образом, подобное сочетание рождает невероятный сплав и провоцирует усиленную игру смыслов.

Имена наставников Омона – Бамлаг и Пходзер – созданы путем аббревиации, популярной в 20-е – 30-е годы. В имени Бамлаг (Байкало-амурская магистраль + лагерь) заложено идеологическое противоречие, но фактически его нет, т.к. советское государство представляло собой сочетание молодежного энтузиазма и государственной системы лагерей. Эти имена тоже представляют элемент смысловой игры.

В произведении Пелевина упоминаются военные училища имени Маресьева, Матросова, Корчагина. Здесь автор использует развернутую метафору, гротескно переосмысляя назначение этих училищ. В училище имени Маресьева делают настоящих людей, отрезая курсантам ноги. Об обучении в других учебных заведениях узнаем по их результатам: выпускники училища имени Корчагина – Урчагин и Бурчагин – слепы, парализованы и в деталях напоминают хрестоматийный портрет не то Островского, не то Корчагина. Принимая во внимание одинаковый принцип работы училищ, читатель понимает, что происходит на стрельбище пехотного училища имени Матросова. Используя этот трагический гротеск, писатель еще более принижает значение подвига и значение человека в государстве. Интересно использование Пелевиным цитат. Некоторые он сознательно трансформирует. Например, стихи о Луне – это переделанные стихи русских классиков (“Луны, надежды, тихой славы…”[49;53] Сравни: “Любви, надежды, тихой славы…”(А.С.Пушкин “К Чаадаеву”)

Сам процесс их трансформации указывает на изменение государством действительности согласно своим нуждам. Автор так же цитирует песни, которые дают нам представление о культурном срезе времени. Интересно то, что официально передаваемые песни кажутся менее реальными, чем обсуждаемый героями андеграунд. Этот прием тоже раскрывает симулятивность советской реальности. Эту же функцию, одновременно напоминая читателю стиль незабвенных “средств наглядной агитации”, выполняет и чудовищный коллаж, лишенный вообще всякого смысла, цитируя всевозможные лозунги: “Социализм – это строй цивилизованных кооператоров с чудовищным Распутиным во главе, который копируется и фотографируется не только большими группами коллективных пропагандистов и агитаторов, но и коллективными организаторами, различающимися по их месту в исторически сложившийся системе использования аэропланов против нужд и бедствий низко летящей конницы, которая умирает, загнивает, но также неисчерпаема, как нам реорганизовать Рабкрин.”[49 ;95]

Заканчивая разговор о цитатности и аллюзийности, хотелось бы выделить еще один прием использования центона и аллюзии, довольно стабильно используемый автором. Это цитирование и намеки на самого себя, использование фраз, уже употребленных в этом тексте ранее. Цель их использования, по нашему мнению, сводится к тому, чтобы создать ситуацию интересной игры с читателем, а также, чтобы формальными средствами очертить путь героя, обусловленный различными факторами и от них зависящий. С этой целью употребляются, например, такие фразы: “…на нем был кожаный шлем с блестящими эбонитовыми наушниками…”, “Обед был довольно невкусный – суп с макаронными звездочками, курица с рисом и компот”, “Неизвестный оформитель потратил на него много фольги и густо исписал его словом СССР”, “…и стал смотреть, где именно на красной линии я нахожусь”, и др.

Таким образом, используя данные художественные приемы, Пелевин “предлагает прочитывать свое произведение “на фоне”, “в свете” предшествующей культурной традиции – от философии древнего Востока до шершавого языка плаката”[5;138]

Интересным для нашего исследования оказывается и язык В.Пелевина, так как он в корне отличается от языка предшествующего поколения писателей, отличающегося образностью, метафоричностью, наличием эпитетов и прочими украшениями. По мнению А.Гениса, “текст Пелевина написан никак. Он пользуется анилиновыми красками, сквозь которые не просвечивает ни авторская личность, ни какие бы то ни было эмоции”.[17;210] При этом для автора не важна точность детали, поэтому обстоятельства места и времени выписаны не конкретно, расплывчато и стерты у него “до серийной универсальности”.[17;210] В связи с этим, язык, будучи безликим и неярким, не отвлекает на себя внимание читателя, а, следовательно, сюжет начинает главенствовать над стилем, а потому перетягивает на себя все идейные функции. А.Генис считает, что “Пелевин уже вступил за границу, за которой книга становится чем-то другим, например, сценарием видеоигры”.[17;210] Подобную синкретичность искусства в период постмодерна отмечают многие исследователи, например, В.Курицын.[26]

Однако, Пелевин, наряду с простотой, безличностью языка, очень внимательно относится к некоторым словам, словосочетаниям, которые в его переосмыслении приобретают новое значение, порой самое неожиданное. Так, известное всем выражение “группа продленного дня” в данном контексте можно понять как “искусственное продление дня” или “управление временем суток”, которое возможно только в подобном государстве и в тексте приобретает символический смысл. С точки зрения В.Курицына[32] этому выражению можно придать массу значений, например, “Продленный день – это расслабиться, замедлять, зависать над ничего не стоящим миром, чтобы он двинулся вам навстречу во всех своих восхитительных формах…”, “Продленный день – талант одновременно быть собой и кем-то еще, другим собой (человеком и насекомым)”[32 ;20] Эти неограниченные возможности для толкования дает контекст, созданный автором.

Пелевин также, опираясь на известную формулу “эхо прошлого”, создает новое сочетание, совершенно нелогичное, но приемлемое в произведении, созданном по постмодернистским принципам, согласно которым время произведения не является линейным и абсолютным, - “эхо будущего”. Введя его, он допускает обратное течение времени, его гибкость и маневренность. На фоне этого осмысления интересную функцию в произведении приобретает вторая глава, в которой перед героем в сжато-символическом виде проходит его будущая судьба. Именно это явление Пелевин называет эхом будущего. В рамках текста вторая глава превращается в краткий конспект всего произведения. Подобное произвольное отношение к тексту возможно только в пределах постмодернистской эстетики.

Изобразительной манере Пелевина свойственна еще одна немаловажная черта. Проза Пелевина очень кинематографична. Картинку он выписывает так, словно работает не в жанре художественного слова, а сочиняет режиссерский сценарий. Его описания напоминают сменяющиеся кадры из фильма. Или, вернее, сменяющуюся картинку на дисплее компьютера. Например: “Жизнь была ласковым зеленым чудом; небо было неподвижным и безоблачным, сияло солнце, и в самом центре этого мира стоял двухэтажный корпус, внутри которого находился длинный коридор, по которому я полз в противогазе”[49;18] “И еще я заметил, что его лицо как бы повторяло лицо с обложки “Правды”, которое глянуло на меня минуту назад, получилось совсем как в фильме, где вначале долго показывали одну икону, а потом на ее месте постепенно возникла другая – изображения были схожие, но разные, из-за того, что момент перехода был размазан, казалось, что икона меняется на глазах”[49;29] Изображение меняется то рывками, перепрыгивая с одной картинки на другую, то плавно одна в другую превращаясь, причем Пелевин достигает средствами языка зрительного эффекта. Использование принципа компьютерного видения дает писателю совершенно новые возможности более многогранно изображать пространство и время, не просто реальность, а разные реальности. При этом “по-настоящему реальным оказывается только сам момент “перехода”[5;136] из одной реальности в другую. Переход к новым изобразительным средствам обусловлен глобальной тенденцией к развитию средств массовой коммуникации, увеличением роли интернета. Для прозы Пелевина вообще характерно присутствие виртуальности, достигаемой при помощи компьютеров и наркотиков (см. “Чапаев и Пустота”, “Поколение П” и др.), что дает ему более широкие возможности для отражения своих идей. Этот признак тоже можно отнести к чертам постмодернизма.

Итак, мы подробно рассмотрели формальную и содержательную стороны романа В.Пелевина “Омон Ра”, и теперь необходимо подвести итог нашего исследования.

В романе можно выделить два основных идейных пласта.

Первый, поверхностный и более ярко выраженный, направлен на деконструкцию мифа о советской космонавтике и о самоотверженном подвиге советского человека. Для отражения этой идеи автор использует формальные приемы соц-арта и концептуализма.

Второй, глубинный, идейный уровень посвящен реальным философским проблемам. Одни из них, например, идея буддистского мировосприятия, идея сомнения в существовании реальности, изложены более основательно, другие – о свободе человека, о том, что самое лучшее в жизни видишь как бы краем глаза и т.д. – только затронуты, и решение их остается под большим вопросом. Роль философии буддизма выглядит двойственно. При прочтении романа у читателя создается уверенность, что и автор, и его герой придерживаются этих взглядов. Но, ознакомившись с другими произведениями В.Пелевина, приходим к выводу, что пристрастие к той или иной религии, философии не является принципиальной. Например, в романе “Поколение П” роль коренной философии выполняет шумерская и аккадская мифология и религия. Но цель ее введения аналогична: показать прочность древнего, выступающего основой настоящего. Это является и элементом игры, в которую вводятся атрибуты модных в настоящее время религий, которые в романе тесно сплетаются с современностью. Несоответствие привлекает читателя и плодотворно используется представителями постмодернизма. Подобные идеи очень тесно сопрягаются с этой философией. Для их отражения автор активно использует приемы, характерные для постмодернистской эстетики.

Так, например, налицо сложная субъектно-объектная организация текста, при которой трудно выделить признаки автора, скрывающегося за маской. Главный герой является единственным героем в полном смысле слова, остальные персонажи лишь выполняют определенные функции. При этом наблюдается повышенная рефлексия героя, благодаря чему его юношеские и взрослые ощущения образуют неразрывное единство. Герой одновременно включает в себя две сущности, что позволяет говорить о романтическом двоемирии. Большое значение для раскрытия идей играет повышенная многоуровневая цитатность и аллюзийность, которая создает пестрое культурное пространство и провоцирует интеллектуальную игру с читателем. Искажение времени и пространства также выполняет немаловажную роль в тексте.

Язык Пелевина, не отличаясь особой образностью и украшенностью, в некоторые моменты приобретает особое наполнение, писатель находит новые слои в значениях языковых единиц.

Новой, оригинальной чертой является компьютерность, виртуальность пелевинской изобразительной манеры, дающие автору более широкие возможности в процессе творчества.

Итак, мы видим, что В.Пелевин в своем произведении придерживается принципов, характерных для литературы постмодернизма. Но, как утверждал И.Ильин, “необходимо различать литературное течение постмодернизм, мировоззренчески ориентированное на воспроизводство жизни как хаоса, лишенную цели и смысла, безразличного и чуждого человеку, и постмодернистскую манеру письма”[20;167] В данном случае налицо богатое идейное содержание романа, подчинение художественных средств авторской цели.

Это позволяет нам говорить об использовании автором постмодернистских приемов для достижения определенной дидактической задачи, наличие которой не дает права признать произведение Пелевина чисто постмодернистским. Однако его трудно отнести к какой-либо школе из-за множества присутствующих в романе эстетик. С этой точки зрения, постмодернизм в романе предстает не просто как узковкусовое интеллектуально-эстетическое направление, а как наиболее созвучный времени подход к творчеству.

Глава III Методика факультативного курса “Современные тенденции в развитии русской литературы”

§ 1. Факультативные занятия по литературе.

* 1. ***Задачи и специфика факультативов.***

Факультативное изучение литературы начинается в 9 классе, когда интересы школьников уже определились, а их способность к самостоятельной интеллектуальной деятельности стремительно возрастает. Факультативные занятия ведутся по программам, утвержденным Министерством просвещения, и служат дополнением к основному курсу литературы; они нужны для углубления знаний учащихся, развития их интересов и способностей; они содействуют профессиональной ориентации будущих работников литературы, учителей-словесников, библиотекарей, литературоведов, журналистов. Выпускники школы, учавствовавшие в факультативном изучении литературы, в какой бы сфере ни работали, обычно сохраняют высокую читательскую активность и культуру.

Участие школьников в факультативах - дело добровольное как и во внеклассной работе. Перед каждым старшеклассником открывается возможность углубленно заниматься тем, что его влечет. В школах имеются факультативы по разным предметам, тот или иной выбирается в начале учебного года. Но выбор должен быть продуманным: факультативная группа (от 15 до 25 человек) сохраняется в течение всего учебного года. Занятия идут по расписанию, как и уроки (35 часов в год, одно занятие в неделю), ведется журнал занятий.

Работая с относительно небольшим числом заинтерисованных учеников, учитель в большей мере, чем на уроке, может осуществлять дифференцированный подход, подбирать задания в зависимости от склонностей и особенностей учеников.

Факультативные занятия предпологают высокий уровень творческой самостоятельности школьников. Здесь шире, чем на уроках, может быть применен исследовательский метод, который современная дидактика рассматривает как воспитательный в системе методов. Исследовательский характер работы зависит не только от формулировки задания, сколько от подхода ученика к работе: он опирается на сведения, добытые наукой, пользуется некоторыми приемами научного анализа, чтобы решать новые для него и его товарищей задачи. В этой работе возможны свежие наблюдения, имеющие интерес для науки: “художественное произведение неисчерпаемо, оно живет и меняется в сознании новых читательских поколений и никогда не может быть объяснено до конца. Но в условиях школы наиболее реально и общественно значимо то новое, что рождается в самом процессе увлеченного изучения литературы: творческая устремленность, читательская активность, научная пытливость школьников”. [48;111]

Работа участников факультативных занятий оценивается несколько по-иному, чем на уроках: пятибалльная система обычно не применяется, но признание подготовленного доклада или сообщения достойными того, чтобы повторить их в более широкой аудитории – на уроке, на вечере, одобрение и благодарность учителя и товарищей, удовлетворение самого ученика, радость самостоятельного, пусть скромного открытия – все это побуждает думать, искать, выполнять относительно сложные задания.

Как и на уроках, на факультативных занятиях основное внимание уделяется художественному произведению. Анализ текста, сопоставление его редакций, изучение творческой истории произведения, его жизнь на сцене и на экране, интерпретации литературных образов в книжной графике, живописи, скульптуре, музыке, в искусстве режиссера и актера – такого рода работа широко применяется на факультативных занятиях.

Факультативы создают благоприятные условия для того, чтобы школьники почувствовали общественную ценность учебного труда:

участники их, как правило, “Становятся творческим активом класса на уроках по основному курсу, инициативны и деятельны во внеклассной работе, являются ближайшими помощниками учителя и библиотекаря в пропаганде книги.”[44;323]

В результате проведения факультатива у учеников формируются качества, помогающие изучению литературы на уроках и способствующие общению с искусством вне рамок школы. [44;325]

1. Умение уловить основную эмоциональную тональность художественного текста и динамику авторских чувств.
2. Умение оправдать содержанием литературного произведения смену эмоциональных мотивов в чтении.
3. Умение видеть читаемое в воображении, представлять себе образы текста.
4. Умение соединять образы, мысли, чувства, наполняющие текст, с собственным личным опытом, с пережитым в реальности.
5. Умение правильно читать художественный текст.
6. Умение соотнести характер чтения со стилем писателя.
7. Умение выявить интерпретацию художественного текста, за интонациями услышать и понять концепцию прочитанного.
8. Умение услышать и передать своеобразие речи персонажа и авторской речи, и т.д.

На первом вступительном занятии учитель, знакомя школьников с программой факультатива, говорит об организации их работы.

Далее, приступая к очередной теме, учитель на вводном занятии рассматривает вместе с учащимися, учитывая их предложения, план занятий, распределяет и объясняет задание.

Задания выстраиваются как бы по спирали: основные виды работы повторяются, но сложность их возрастает.

***1.2. Виды заданий на факультативных занятиях.***

Дадим краткую характеристику типичных заданий [21;8-9]

Работа с хронологической таблицей. ( от темы к теме повышается объем пояснений к датам, событиям, именам, названиям);

Выразительное чтение текста. (При изучении драматических произведений вводится чтение по лицам, чтение с элементами инсценирования, элементы режиссерской работы; при изучении прозаических жанров – литературный монтаж; в итоговые занятия по темам включаются выступления концертного характера, конкурсы на лучшего исполнителя);

Комментирование текста ( начинается с кратких сведений о времени и обстоятельствах создания произведения, затем, по мере углубления, переростает в сообщение о творческой истории произведения);

Аналитическая беседа по тексту произведения (сначала это выявление и осмысление отдельных деталей и компонентов произведения, далее – рассмотрение произведения в одном из возможных аспектов с расширением объема работы, выполняемой учениками, с привлечением черновых вариантов текста, в конце занятий – анализ произведения, целиком подготовленный учащимися);

Составление текстов (преимущественно отдельных образов и мотивов, но с постепенным углублением анализа, с размышлением о развитии художественного познания действительности, о своеобразии стилей разных авторов – Державина и Жуковского, Жуковского и Пушкина, Марлинского и Пушкина, Нарежного и Гоголя и др.);

Применение наглядных пособий, аудиовизуальной техники: диапроэктора, магнитофона и др. (с постепенным включением их в другие виды работы – заочные экскурсии, монтажи, отчетные концерты и т.п.

К основным видам работы присоединяются на разных этапах работы факультатива новые.

Заочные экскурсии (первая в “пушкинский Петербург” – проводится при изучении “Медного всадника” А.С.Пушкина, далее следуют экскурсии в Болдино, в Михайловское, Миргород, в “гоголевский Петербург”);

Сообщения и доклады (начало работы – небольшие сообщения о творческой истории произведения, а также аналитические доклады по конкретным вопросам);

Работа над публицистической и критической статьей (ее начало – чтение различных критических статей, их обсуждение);

***1.3. Факультатив в старших классах.***

Факультативная форма обучения очень важна и необходима, т.к. воспитание читателя, являющееся целью школьного изучения литературы, не может быть осуществлена лишь на уроках, в классе.

Современный школьник сталкивается с самой разнообразной культурной информацией. Радио, телевидение, кино, театр с большой силой воздействуют на читательские интересы школьников, часто определяют круг и характер внеклассного чтения учащихся. Редкие уроки внеклассного чтения не в состоянии охватить все интепесующие и необходимые ученикам вопросы, связанные с восприятием искусства. В значительной мере этому расширению горизонта знаний в области искусства способны помочь факультативные занятия в старших классах. Их содержание, настроение, методическое воплощение требует сложного внимания учителей-словесников. Современная практика ведения школьных факультативов в старших классах “обнаруживает тенденцию к превращению внеклассных школьных занятий в своего рода вузовский спецкурс или спецсеминар по узкой научной проблеме”[48;123] Сужение тем факультатива вряд ли целесообразно даже тогда, когда ученики получают на занятиях отдельные навыки исследовательской работы. В школе мы не готовим литературоведов. Постановка такой задачи была бы утопичной, нереальной. Факультативы, по нашему убеждению, должны расширять представления школьников об искусстве, помочь им осознать, привести в систему все разнообразие впечатления от искусства, получаемые по разным каналам.

В качестве темы для факультатива надо избирать не частный, как это порой бывает, а существенный для идейного и эстетического развития школьников вопрос, который объединяет все занятия факультатива общей и содержательной мыслью. При этом характер проблемы, центральной для факультатива, необходимо соотнести с уровнем, возможностями читательского восприятия школьников, с кругом вопросов, их интересующих.

***1.4. Формы учебного процесса на факультативных занятиях политературе.***

Все действующие факультативные курсы по литературе имеют прямую связь с основным школьным курсом старших классов: русская литература первой половины ХIХ в. ( 9 класс), второй половины ХIХ в. (10 класс), литература народов СССР советского периода (11 класс), курсы зарубежной литературы (9-11 классы).

[44;230]. Факультативные курсы развивают и дополняют содержание и ведущие идеи основного курса литературы и образуют в сочетании с ним программу повышенного уровня среднего литературного образования.

До сих пор, однако, среди методистов и учителей-словесников нет единства во взглядах на цели и задачи факультативных занятий по литературе. Часто можно услышать мнение о том, что эти занятия “не должны иметь учебный, научно-систематизированный характер, а должны приближаться к свободным чтениям, беседам кружкового (студийного, клубного) типа с необязательным, не зафиксированным программами содержанием и образовательными задачами, иметь как можно меньше общего с уроком литературы”[48;120]. Во многих, часто априорных, суждениях о факультативных занятиях по литературе нередко проявляется стремление концентрировать внимание только на отличиях факультативных занятий от урока литературы.

Между тем, как показывает школьная практика, для углубленного изучения литературы на факультативных занятиях в высшей степени актуальна и другая сторона проблемы – общность процессов литературного образования во всех его организационных формах, прежде всего единства факультативных занятий с уроком литературы.

Образовательно-воспитательные цели факультативных занятий по литературе позволяют сделать вывод об общем и специфическом в изучении литературы на уроках и факультативных занятиях.

Общим для основного и факультативного курсов являются цели изучения литературы в школе, главные задачи литературного образования, воспитания и развития, сама структура учебного предмета. Можно с уверенностью сказать, что не существует каких-то особых методов и приемов факультативного обучения, так же как и форм организации учебного процесса, которые в тех или иных сочетаниях не применялись бы на уроках литературы, во внеклассной работе.

Вместе с тем важнейшими специфическими признаками факультативного изучения литературы являются свободный выбор учениками литературы как предмета изучения и целенаправленное развитие литературных интересов и способностей учащихся на основе более глубокого, чем в основном курсе, толкования творчества писателей и литературного процесса, усвоения дополнительных теоретико- и историко-литературных знаний и развития устойчивых сложных умений, обеспечивающих адекватность, глубину и концептуальность художественного восприятия, анализа и оценки литературно-художественных фактов и явлений. Здесь в особенности четко проявляется основное предназначение факультативов – совершенствование результатов изучения литературы по основной программе, прямые и обратные связи урока и факультатива, перенос знаний и умений учащихся в новую ситуацию, закрепление и углубление их на новом материале.

В известном смысле факультативные занятия занимают промежуточное положение между основными уроками в классе и разнообразной внеклассной работой по литературе. В отличие от внеклассной работы факультативы имеют строго образовательную направленность, предусматривают систему знаний, определенных учебной программой, и т.д. Вместе с тем на факультативах используются некоторые формы внеклассной работы – элементы игры и соревнования, приемы занимательности, викторины, выставки, литературные композиции, иная, более свободная, по сравнению с уроком, обстановка занятий.

Можно сказать, что учебный процесс на факультативных занятиях включает в себя все основные виды внеклассной литературной работы. Говоря об учебном процессе, мы подозреваем под ним “систему организации учебно-воспитательной деятельности, в основе которой лежит органическое единство и взаимосвязь преподавания и учения: учебный процесс направлен на достижение целей обучения и воспитания; он включает в себя все виды (формы) обязательных учебных занятий и внеклассной работы учащихся”[52;99].

Мы считаем возможным отнести к основным, наиболее специфическим формам учебного процесса на факультативных занятиях беседы, лекции, практические занятия и семинары. При этом имеется в виду, что на факультативных занятиях применяются, в основном, те же методы обучения, что и в классной работе при изучении основного курса литературы. Многообразие методов и форм учебной работы – необходимое качество, второй (наряду с содержанием обучения) источник развития познавательных интересов школьников.

*Беседа* требует для своего проведения значительного учебного времени, а при сравнительно небольшом составе факультативной группы (10-15 человек) открывается возможность участия в беседе подавляющего большинства учеников и создается обстановка большей, чем в классе, непосредственности общения учителя и учеников. Беседа на факультативных занятиях имеет универсальный характер, она фрагментарно включается в лекцию, становится разновидностью практических и семинарских занятий. Применение в процессе беседы эвристического метода, проблемных заданий, организация поисковой деятельности учащихся повышает познавательную активность учащихся и эффективность обучения.

*Лекция* учителя служит введением и заключением к теме, содержит в себе новый, преимущественно обобщающий материал, в ней освещаются основополагающие теоретические и методологические проблемы, излагаются основы системы знаний по соответствующей теме. Восприятие лекции требует от учащихся устойчивого произвольного внимания; готовность и умение слушать и конспектировать серьезную лекцию составляют предмет специальных обучающих воздействий со стороны учителя ( в том числе в форме заданий по составлению плана, тезисов и конспекта лекции учителя и своей собственной ).

*Практические занятия* имеют, как правило, тренировочный характер, они способствуют развитию сложных литературных умений учащихся на основе повторения и обобщения теоретико - литературных знаний; школьники выполняют много самостоятельных работ сравнительно небольшого объема и конкретного содержания, преимущественно в процессе самих занятий. Здесь обогащаются и совершенствуются принципы и методы анализа литературного произведения в целом и отдельных его сторон, приемы работы с художественным текстом, критическими статьями, научными текстами, мемуарами, развиваются библиографические навыки и умения.

*Семинары* –форма учебных занятий, представляющая наибольшую самостоятельность учащимся при работе над художественным текстом, научной и критической литературой; на семинарах создаются благоприятные условия для обмена мнениями, для дискуссии. Основными элементами семинарской работы являются рефераты, доклады учащихся, обсуждения докладов, развернутая беседа по отдельным проблемам, выдвинутым докладчиками или предложенным руководителем, вступительное и заключительное слово учителя по общим проблемам семинара. Кроме того, для семинара, диспута большое значение имеет такая форма обучения как консультация для всех слушателей факультатива и особенно для докладчиков.

На факультативных занятиях применяемы в равной мере фронтальные, индивидуальные и групповые формы работы: беседа и лекции носят, по преимуществу, фронтальный характер, на практических занятиях, семинарах и диспутах применяются, кроме того, индивидуальные и групповые формы учебной деятельности учащихся, которые также сочетаются в различных комбинациях на конкретных занятиях в зависимости от целей и задач.

Все формы учебного процесса на факультативных занятиях требуют постепенного, но интенсивного усиления доли самостоятельной работы учеников. Это влечет за собой индивидуализацию обучения и еще более поднимает руководящую роль учителя, потому что методическое обеспечение эффективной самостоятельной работы учеников нуждается в серьезной, продуманной подготовке со стороны учителя. Для беседы и диспута учитель готовит темы и вопросы, он разрабатывает задания и упражнения для практических работ, темы и планы семинаров. Однако недостаточно распределить темы между учащимися и дать им общие указания. Необходимо развивать индивидуальные умения школьников, а так же знакомить их с библиографией по теме: 2-3 учебных часа в факультативном курсе учитель должен отвести на фронтальные занятия, связанные с техникой подготовки сообщения, доклада, реферата, с библиографической информацией, формированием библиотечных и библиографических навыков.

Так, например, приступая к изучению творчеству Пушкина на факультативе в 9 классе, учитель в целях научно-библиографической информации проведет визуальное знакомство учеников с научными изданиями сочинений Пушкина, даст характеристику пушкинских библиографических и специальных справочников и словарей, образцов научных исследований творчества поэта, научно-популярных и художественно-исторических книг о Пушкине. Занятия по современной литературе советского периода в 11 классе учитель начнет вступительной лекцией или беседой, которые желательно предварить читательской анкетой, выявляющей круг чтения одиннадцатиклассников в области современной литературы, их литературные интересы и предпочтения, степень знакомства с текущей литературной периодикой. На основе анкетных данных учитель даст основные ориентиры для знакомства с современной литературой; назовет выдающиеся произведения последних лет, а также продемонстрирует ученикам современные литературные журналы, охарактеризует их, покажет массовые издания типа “Литературной газеты”, “Роман-газеты” и т.д.

Для того, чтобы ученики овладевали умением самостоятельной работы с критическими и научными источниками, учитель проводит общую консультацию, на которой знакомит слушателей с элементами библиографической работы (каталоги, справочники, правила цитирования, ссылок и др.), демонстрирует рабочие материалы (самого учителя или учащихся прошлых лет): подборки литературы по вопросу, картотеки выписок, конспекты, тезисы и варианты доклада, сам доклад с подборкой цитат. Здесь же актуализируются и систематизируются знания учащихся об основных отличительных признаках аннотации, конспекта тезисов, доклада, реферата. Школьники знакомятся с основными требованиями к докладу (реферату): соответствие теме, глубокое ее раскрытие, наличие плана изложения (в том числе деления текста на части – главы, параграфы, абзацы); выделение главных мыслей, формулирование основных положений (желательно приложение тезисов), стилистически и грамматически правильное оформление текста, правильное оформление цитат и ссылок; приложение списка использованной художественной и критической литературы.

Учитель не может полностью полагаться на самостоятельность ученика при подготовке им первого сообщения, доклада, реферата ,да и во второй – третий раз, если тема достаточно сложная, ученик нуждается в помощи учителя. Поэтому индивидуальные консультации имеют очень важное обучающее значение. На первой из них учитель помогает докладчику определить предмет и границы темы, рекомендует литературу (или дает ученику необходимые книги и указывает нужные фрагменты). На второй консультации, после того, как ученик прочитал и законспектировал материал, учитель помогает выработать “концепцию” доклада, выделить круг проблем, составить план. На третьей консультации учитель знакомится с текстом доклада и выступает его редактором; эта консультация для опытных докладчиков уже необязательна.

На практических занятиях и семинарах возможно широкое использование групповой работы, при которой все участники занятий делятся на группы в 3-5 человек. Каждая группа получает задание, вместе готовит его, обсуждает результаты работы и выдвигает докладчика или распределяет сообщения по отдельным вопросам между собой; другие члены группы дополняют выступающих. Задания для групповой работы должны иметь проблемный характер, т.е. заключать в себе познавательное затруднение, побуждать к активному использованию знаний и умений, составлять основу для коллективной деятельности и обмена мнениями. Все группы могут получать одинаковые задания, и тогда возникают предпосылки дискуссии; или получать разные задания в рамках общей темы, и тогда каждая группа вносит свою долю информации в раскрытие этой темы. Учитель наблюдает работу групп, в случаях затруднений помогает выработать план их действий, при необходимости ставит наводящие вопросы, а после выступлений представителей групп делает заключения.

К групповой работе на факультативных занятиях мы относим также выполнение небольшими коллективами учащихся долговременных исследовательских (в учебном смысле) заданий, которые не могут быть выполнены на основа одной-двух обобщающих работ, а “требуют отбора сведений из разных и многочисленных источников, например: “Макаренковцы в жизни” (реальные прототипы героев “Педагогической поэмы”; их жизненные судьбы) или очерк жизни и творчества одного из молодых поэтов, павших на фронтах Великой Отечественной войны (Павла Когана, Николая Майорова, Михаила Кульчицкого и др.)”.[55;131] по групповым заданиям проводится подготовка литературных композиций, обзоров текущей литературы и периодики, выставок, викторин, литературных бюллетеней и других подобных работ, которые затем демонстрируются на факультативных и классных занятиях, школьных вечерах и т.п.

В отличие от вузовского, школьный семинар должен основываться на большем разнообразии видов самостоятельной работы учащихся с учетом разных уровней их общего и литературного развития, разных возможностей и способностей учеников, их склонностей к той или иной деятельности.

***1.5. Содержание факультатива.***

Содержание факультатива обычно определяется потребностями общества, общей направленностью его развития, социально-идеологическим содержанием обучения. Кроме того, содержание определяется спецификой учебного заведения.

Так, до начала перестройки всего нашего общества в целом и образования в частности, содержание факультативных курсов определялось конкретными рекомендациями Министерства Просвещения и заключало в себе различные ответвления школьной программы, рассмотренные более широко, углубленно, например: “Русская литература первой половины XIX в., второй половины

XIX в., литература советского периода, литература, посвященная Великой Отечественной войне и т.д.” [44;234].

После начала перестроечных, реформаторских процессов, которые значительно затронули и образование, содержание факультативов перестало быть столь регламентированным, как ранее. Педагоги получили большую свободу в выборе тем для дополнительных занятий с учащимися, после чего можно наблюдать значительное разнообразие тем. Хотя, в основном, новые, оригинальные формы факультативов разрабатываются методистами с более четкой ориентацией на специальные учебные заведения, как то: гимназии, лицеи с гуманитарной направленностью, углубленным изучением литературы, лингвистических дисциплин и т.д.[43]. Причем педагогами выбираются темы, имеющие актуальность в современном образовании. Например, для школ с углубленным изучением английского языка предлагаются такие факультативные курсы, как “Американские классики” (Н.П.Михальская), “Английская литература: писатель и время” (Н.П.Михальская)[43],что значительно расширяет кругозор ученика в литературе, обычаях, мировоззрении англоязычных государств, играющих в настоящий момент в мире значительную роль.

Также популярными становятся факультативные курсы по литературе, совмещенной с краеведением, например: “Литературные традиции Тамбовской земли” (В.Е.Андреев) [43],что кроме овладения искусством слова развивает в учениках еще и трепетное, уважительное отношение к своей малой родине, усвоение знаний по истории родного края. Таким образом, в последнее время тематика факультативных курсов значительно расширилась, причем часто она сочетается с различными видами искусств или же посвящается истории литературного процесса, что способствует более глобальному пониманию школьниками литературы.

§ 2. Факультативный курс “Современные тенденции в развитии русской литературы”.

Нами разработан факультативный курс “Современные тенденции в развитии русской литературы, включающий в себя сведения как из теории, так и из истории мирового искусства и, в частности, русской литературы. Его содержание позволяет сформулировать название следующим образом: “Современные тенденции в развитии русской литературы”. Однако, учитывая обширный объем этой темы на современном этапе развития русской литературы, значительное количество литературных течений и методов, их сложность для понимания школьниками старших классов, мы решили ограничиться, лишь тенденциями постмодернистической эстетики в русской литературе.

Однако это направление также достаточно сложно для понимания, требует знания большого объема русской классической литературы, всех его этапов, знания основных философских идей, взглядов XIX и XX веков. Подобный уровень в какой-то мере доступен лишь ученикам одиннадцатых классов, т.к. они ознакомились с основной частью классической и приступили к изучению современной литературы.

Данный курс мы рекомендуем для гуманитарных гимназий, лицеев, школ с углубленным изучением литературы и истории.

Основная цель курса – познакомить школьников с постмодернистской эстетикой и ее местом, в русской литературе, и, в частности, в литературе.

Задачами курса являются:

1) Знакомство с эстетическими положениями постмодернизма.

2) Анализ и выявление постмодернистских черт в произведениях

А.Битова и В. Пелевина.

3) Обзорное знакомство с произведениями других авторов,

работающих с использованием постмодернистских приемов.

4) Обобщение литературоведческих знаний, введение новых терминов

“постмодернизм”, “концептуализм”, “поп-арт”, “соц-арт” и др.

5) Попытка определить место и роль постмодернистской эстетики в

современной русской литературе.

Кроме общеобразовательных задач данный факультативный курс преследует и воспитательные, согласно возрастным особенностям старших школьников:

* формирование основ мировоззрения школьника, создать ситуацию профессионального и нравственного самоопределения, формировать адекватную самооценку учащихся;
* дать учащимся понятие эстетического вкуса;
* усилить интерес к культурным явлениям, не входящим в школьную программу, расширить кругозор, развить самостоятельность мышления;

Данный факультатив рассчитан на 35 часов в год (1час в неделю или 2 часа в две недели). Основными формами занятий предполагаются беседа, лекция, практические занятия, семинар, самостоятельная работа.

Актуальность данной темы видится в том, что постмодернизм как философия, как эстетика, как мировоззрение, с момента зарождения последние десятилетия приобретает все большее значение в мировой культуре. В нашей стране первые ростки постмодернизма появились в начале XX века как противостояние авангардной парадигме и как результат прогресса общественной мысли и философии. Постепенно сторонники этой эстетики появляются во многих видах искусства – в литературе, киноискусстве, изобретательном искусстве и др.

С появлением сетей массовой коммуникации, Internet, с усилением в нашей жизни роли компьютеров появилась возможность замены реального мира компьютерной иллюзией. Таким образом, теперь мы все в большей или меньшей степени соприкасаемся с виртуальной реальностью, существование которой ставит под сомнение существование действительной реальности. Именно на этом сомнении, как основном принципе и строится все произведения постмодернистской эстетики. К тому же подобный взгляд на мир вскоре станет составной частью нашего мировозрения. Именно поэтому необходимо знакомить школьников с одной из основных философско-эстетических мыслей XX века. При этом необходимо учитывать, что исследователи, философы, филологи, искусствоведы, считают, подобную ситуацию весьма перспективной и значительной для развития русской и мировой культуры, хотя эта проблема пока однозначно не решена.

Мы считаем, что знакомство с постмодернистской литературой, с ее чертами и философией для школьников гуманитарной направленности необходимо, т.к. этап постмодернизма в истории мировой и русской культуры начинает играть существенную роль, хоть и не определенную до конца.

Учитывая сложность темы, предлагаем в процессе факультатива ограничиться знакомством с некоторыми признаками постмодернизма, в основном формальными, а также изложить основополагающие философские взгляды, которые будут наиболее доступны для понимания школьников. Данные теоретические положения рекомендуется рассмотреть на примере рассказов В.Пелевина “Спи”, “Девятый сон Веры Павловны” для того чтобы они были более понятыми в последствии.

Основная часть курса будет заключаться в прочтении и анализе произведений двух представителей постмодернистской эстетики – А.Битова “Пушкинский дом” и В.Пелевина “ Омон Ра ”.

А.Битов интересен нам как представитель поколения “шестидесятников”. Он одним из первых в нашей стране стал последовательно использовать формальные приемы постмодернизма. Виктор Пелевин -–писатель молодого поколения, быстро набирающий популярность и имеющий влияние на молодежь разной степени образованности. Он представитель крайней ветви постмодернизма – поп-арта в своем творчестве обнаруживает сходство с западным постмодернизмом. Эти два писателя – представители разных направлений, и нам необходимо рассмотреть их творчество, чтобы дать наиболее полную критику этого явления.

При анализе этих произведений необходимо будет найти их своеобразие и черты, присущие постмодернизму, а также познакомиться с личностью писателей, их основными работами.

Нелишним будет и знакомство со стихотворным творчеством и поэтами, примыкающими к данной эстетике. Завершающим этапом курса станет совместная со школьниками характеристика постмодернизма как культурной и философской эстетики.

Что касается практических рекомендаций по распределению занятий, то мы считаем что более удобным будет проводить спаренные занятия раз в две недели в течении всего учебного года, так тематический план предусматривает занятия объемные, охватывающие широкую тему, требующую подробного рассмотрения. Для таких занятий одного часа в неделю будет недостаточным. К тому же учащимся будет необходимо время для прочтения рекомендуемых произведений, критических статей, дополнительной литературы, выполнения домашних заданий.

Тематический план факультатива “Современные тенденции в развитии русской литературы”.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № | ТЕМА | Кол  Час | тип занятия | Примечание |
| 1. | Постмодернизм как фило-  Софская эстетика. Основ-  ные черты. На примере  рассказа “9-ый сон Веры  Павловны” В.Пелевина. | 2 | лекция | Желательно, чтобы рассказ  был прочитан  заранее. |
| 2. | Рассказ “Спи” В.Пелевина.  Знакомство с романом А.  Битова “Пушкинский дом”. | 1  1 | практическое  занятие.  лекция |  |
| 3. | Композиция романа “Пуш-  кинский дом”. Роль приме-  чаний. | 2 | беседа | Повторить  понятие  “композиция”. |
| 4. | Поэтика номинаций рома-  на как черта постмодер-  низма. | 2 | практическое  занятие | Ввести терм. “цитата”, “ал-  люзия”, “реми  нисценация”. |
| 5. | Проблема героя в произве-  дении. Герои – функции. | 2 | семинар | Дать план.  Ввести поня-  тие “симулякр |
| 6. | Автор-личность и автор-  Повествователь в произве-  дении. | 2 | беседа,  практическое  занятие | Ввести поня-  тия “субъект  повествова-  ния” и его  виды. |
| 7. | Роман “Пушкинский дом”  как обличение симуляции  реальности. Идейное напол-  нение произведения. | 2 | беседа | Повторить  понятие “идея” |
| 8. | Знакомство с творчеством  В.Пелевина и его романом  “Пушкинский дом”. | 2 | лекция | Доклад  учащегося |
| 9. | Композиция романа.  Роль второй главы. | 2 | практическое  занятие |  |
| 10. | Главный герой романа В.Пелевина “Омон Ра” | 2 | беседа |  |
| 11. | Роль и значение имен и  названий в романе. | 2 | практическое занятие | Подготовить-  ся дома |
| 12. | Черты соц-арта в произведении. Тема подвига. | 2 | беседа , прак-  тическое заня  тие | Сообщения  учащихся о  соц-арте  и его чертах |
| 13. | Роль буддизма в произве-  дении Пелевина. | 2 | семинар |  |
| 14. | Роман В.Пелевина – много-  уровневое произведение. | 2 | беседа |  |
| 15. | Современная поэзия (Д. А. Пригов, Вс. Некрасов, Т. Кибиров) | 2 | лекция,практическое занятие. | Несколько экз. текстов |
| 16. | Постмодернизм как значительная литературная тенденция в современном искусстве. | 2 | семинар-беседа | Требует тщательной подготовки. |
| 17. | Заключительная игра “Постмодерн пикчерз представляет” | 2 | КВН, творч. задания | Две команды. Некоторые за-дания дать заранее. |

Содержание факультативного курса.

1. Постмодернизм как философская эстетика. Основные черты. Цель занятия: дать понятие постмодернизма как философской эстетики, раскрыть его основные черты и показать их на примере рассказа В.Пелевина “9-ый сон Веры Павловны”. Содержание занятия:

* Рассказать об истоках постмодернизма за рубежом и в нашей стране.
* Познакомить с основными идеологами, фиксировавшими черты постмодернизма.
* Раскрыть основные черты русского и западного постмодернизма.
* Познакомить с основными чертами, доступными для понимания учащихся.
* Закрепление их на примере рассказа “9-ый сон Веры Павловны” Важно усвоение основных принципов и черт постмодернистской эстетики, а также умение видеть их в тексте. На занятии дается основной список литературы.

1. Рассказ “Спи” В.Пелевина. Чтение и анализ рассказа на занятии. Самостоятельный поиск учащимися формальных и содержательных черт постмодернизма. (на примере композиции, идеи, основных содержательных средств). Знакомство с романом А.Битова “Пушкинский дом”. Цель: познакомить учащихся с А.Битовым и его романом.

* Битов как представитель поколения “шестидесятников”, стремящийся к новым веяниям, достижениям в литературе и одновременно остающийся приверженцем классической традиции.
* Роман Битова как начальный этап русского постмодернизма.

1. Композиция романа “Пушкинский дом”. Роль примечаний. Цель: выявить особенности композиции романа и рассмотреть роль к композиции в постмодернистской эстетике. Найти основные части романа (предисловие, “Курсив мой – А.Б”, главы, примечания), попытаться выяснить цель такого деления; Преподаватель раскрывает роль предисловия, примечаний в постмодернистском произведении.
2. Поэтика названий и имен романа как черта постмодернизма. Цель: научиться находить в тексте и определять роль номинаций, цитат, аллюзий, реминисценций.

* Ввести термины “цитата”, “аллюзия”, “реминисценция”.
* Поиск их в тексте, определение происхождения.
* Выяснить их роль в тексте как основной формальной черты постмодернизма.

1. Проблема героя в произведении. Персонажи-функции. Семинар. Цель: определить особенности постмодернистского героя.

* Две версии семьи героя. Цель введения второго варианта.
* Герой Лева Одоевцев, его метаморфозы, отношения с другими героями.

1. Автор – личность и автор – повествователь в романе. Цель: Определить особенности субъекта повествования.

* Ввести понятие “субъект повествования” и его виды.
* Определить разницу Автора-Андрея Битова, автора-повествователя, их соотношение и цель введения разных субъектов повествования в произведение.

1. Роман “Пушкинский дом” как обличение симуляции реальности. Цель: Определить основное идейное наполнение романа.

* Какую идею выражают все основные художественные средства: композиция, система образов, главный герой, номинация глав и частей и т.д.

1. Знакомство с творчеством В.Пелевина и его романом “Омон Ра”. Цель: познакомить учащихся с основными произведениями и принципами творчества В.Пелевина.

* О личности В.Пелевина. Начало творчества. Рассказы. Малая Букеровская премия.
* Романы Пелевина “Чапаев и Пустота”, “Жизнь насекомых”, “Поколение П”. Обзор. Пелевин – представитель поп-арта.
* Роман “Омон Ра”.

1. Композиция романа. Роль второй главы. Цель: выяснить особенности композиции романа. Работа с текстом, анализ. Проследить отражение последующих событий романа во второй главе.
2. Главный герой романа “Омон Ра”. Цель: Выявить особенности героя романа.

* Детство героя, его воспоминания.
* Разбор основных художественных средств изображения внутреннего мира героя.
* Философские проблемы, затронутые автором.
* Соотношение автора и героя повествования.

1. Роль и значение имен и названий в романе. Цель: Поиск и определение роли номинаций в тексте.

* Практическая работа с текстом. Поиск перекличек, аллюзий, ассоциаций.

1. Черты соц-арта в произведении Пелевина. Тема подвига. Цель: познакомиться с одной из ветвей постмодернизма – соц-артом, его основными чертами, происхождением и видеть эти особенности в тексте.

* С помощью преподавателя готовится сообщение учащегося о чертах соц-арта и его происхождении. После – практическая работа с текстом.

1. Роль буддизма в произведении Пелевина. Семинар. Цель: выяснить степень присутствия и роль философии буддизма в романе.

* Буддизм как восточная философия. Доклад.
* Мировоззрение главного героя.
* Роль буддизма в романе.

1. Роман В.Пелевина – многоуровневое произведение. Цель: поиск и обсуждение разных уровней повествования.

* Внешний, фабульный уровень.
* Аллюзийный уровень
* Уровень философских вопросов.

1. Современная поэзия(Д.А.Пригов, Вс.Некрасов, Т.Кибиров). Цель: познакомить с основными направлениями современной поэзии.

* Ввести термин “концептуализм”.
* Познакомить с яркими представителями течений, с их творчеством.
* Разбор текстов, выявление основных художественных приемов творчества.

1. Постмодернизм как значительная литературная тенденция в современном искусстве. Цель: подвести итоги всего курса. Рассмотреть место и роль постмодернизма в современном искусстве.

* Подготовить сообщение о представителях постмодернизма в разных видах искусства. Совместное обсуждение и предположения о роли постмодернизма в настоящем и будущем искусства.

1. Заключительная игра “Постмодерн-пикчерз” представляет…” Цель игры: повторить пройденный материал, развить творческие способности учащихся и создать положительный эмоциональный настрой. Важно заранее организовать и настроить команды, продумать задания.

Планы семинарских занятий факультатива.

Проблема героя в произведении. Персонажи-функции.

План:

1. Первый вариант героя и его семьи.

2. Второй вариант героя и цель введения его автором.

3. Лева Одоевцев в системе образов романа. “Середина контраста”.

4. Персонажи-функции как черта постмодернизма.

5. Особенности постмодернистского героя.

Литература:

1) Лавров В. Три романа А.Битова или воспоминания о современнике.//Нева, 1997. -№ 5. - С. 185-196.

2) Липовецкий М.Разгром музея. Поэтика романа А.Битова “Пушкинский дом” //НЛО, 1995. – №11. - С. 230-244.

Роль буддизма в произведении В.Пелевина.

План:

1. Буддизм как восточная религия и философия. Основные положения.

2. Мировоззрение главного героя.

3. Роль буддизма в романе Пелевина.

Литература:

1) Курицын В. Группа продленного дня.// В.Пелевин Жизнь насекомых. М.:Вагриус, 1997. – С.7-12

2) Философские словари, справочники, энциклопедии.

Постмодернизм как значительная литературная тенденция в современном искусстве.

План:

1. Основные черты постмодернизма в современной русской литературе.

2. Постмодернизм в других видах искусства. Доклад.

1. Беседа на тему: “Роль постмодернизма в современном искусстве и его перспективы”.

Литература:

1. Кривцун О.А. Эстетика: Учеб. – М.: Аспект – Пресс,1997, - 576с.
2. Культурология. Учеб. пособие для студ-ов вузов. – Р.-на-Д.: Феникс, 1997, - 576с.
3. Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80-х – нач. 90-х гг. ХХв. Учеб. пособие для студентов филфаков вузов. – Минск, 1997. – 231с.
4. Рейнгольд С. Русская литература и постмодернизм. // Знамя, 1998. - №4. – С.209-220.

Произведения, которые необходимо прочитать учащимся по курсу:

1. Битов А. Пушкинский дом. - М.: Известия, 1990. – 399с.
2. Пелевин В. Сочинения: В 2 т. Т.1:Омон Ра: Роман; Бубен нижнего мира: Рассказы, - М.; Терра, 1996. – 368с.
3. Агеносов В., Анкудинов К. Современные русские поэты. - М., 1998. – 364с.

Критическая литература для подготовки к факультативному курсу:

1. Антонов А. Внуяз.// Грани, 1995. - №177, С.125 – 148.
2. Битов как состояние и достояние. // Книжное обозрение, 1998. - №37. - С.13.
3. Генис А. Виктор Пелевин: границы и метаморфозы // Знамя, 1995. - №12 С.210 – 214.
4. Кривцун О.А. Эстетика: Учебник. - М.: Аспект – Пресс, 1998. – 430с.
5. Культурология. Учебное пособие для студентов вузов. - М.: Феникс, 1997. – 576с.
6. Курицын В. Группа продленного дня // Пелевин В. Жизнь насекомых. - М.: Вагриус, 1997. - С.7 – 12.
7. Лавров В. Три романа Андрея Битова, или воспоминания о современнике. // Нева, 1997. - №5. - С.185 – 196.
8. Липовецкий М. Разгром музея. Поэтика романа А.Битова “Пушкинский дом” //НЛО, 1995. - №11. - С.230 – 244.
9. Литературный энциклопедический словарь. – М.: Советская энциклопедия, 1985. – 752с.
10. Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80-х – нач.90-х гг. XX в. Учебное пособие для студентов филфаков вузов. - Минск, 1997. – 231с.
11. Рейнгольд С. Русская литература и постмодернизм. // Знамя, 1998. - №4. – С.209 - 220
12. Русская литература ХХ века. Учебник для общеобразовательных учебных заведений. Ред. Агеносова В.В. - М.: Дрофа, - 1998. – 352с.

Заключение.

Целью нашего исследования было рассмотреть с точки зрения эстетики постмодернизма два произведения современной русской литературы роман А.Битова “Пушкинский дом” и роман В.Пелевина “Омон Ра”, и на их примере определить особенности русского постмодернизма по сравнению с западным.

В процессе исследования нами было выявлено, что А.Битов использует основные формальные черты постмодернизма, такие как постоянная рефлексия автора и героя, сложную систему субъектов повествования, вариативности и изменчивость главного героя, использование второстепенных героев-функций, дискретную композицию романа, нарочито игровое использование цитат, аллюзий в номинациях глав, разделов и др., с конкретной целью запечатлеть симулятивность эпохи, современной культуры, ее совершенный отрыв от реальности, и бытие на основе символов ушедшего культурного пласта. Наличие в произведении четко прочитываемой идеи позволяет отнести это произведение к реалистической традиции русской литературы. Приемы, используемые автором, служат развитию иди, углубляют его идейное и философское звучание, расширяют возможности автора, активизируют интеллектуальные способности читателя.

Роман В.Пелевина “Омон Ра” относится к русскому постмодернизму 90-х гг., который по формальным и содержательным особенностям ближе к западному, чем роман А.Битова. Так, например, в романе “Омон Ра” В.Пелевин не старается отобразить существующую реальность, как вся литература до постмодернизма, а создает другую действительность, совершенно новый художественный мир, который становится возможным благодаря постмодернистскому принципу “виртуальной реальности”. Герой Пелевина тоже живет по этому принципу, создавая свой собственный мир. Большое значение имеет знаковая, смысловая игра с читателем, которая делает процесс чтения не менее важным, чем его результат. Субъектно-объектная организация текста также вполне соответствует постмодернистской эстетике. Но идейно-тематическая и философская монолитность и содержательность не позволяет безоговорочно отнести роман Пелевина к постмодернизму. Развенчание мифа о советской космонавтике и мироощущение буддизма, которым пропитано все произведение, позволяет утверждать наличие некоей дидактической задачи автора, чего не может быть в трудах западных постмодернистов.

То есть оба рассмотренные нами произведения, несмотря на то, что представляют они различные (по временным и содержательным рамкам) этапы русского постмодернизма, имеют одну особенность: все формальные и содержательные элементы постмодернизма предназначены и подчинены выражению авторской идеи.

Опираясь на результаты исследования, мы можем сделать следующие выводы об особенностях русского постмодернизма:

* Как правило, классические формулы постмодернизма на уровнях формы и содержания в русском постмодернизме выполняют иные цели и задачи.
* В связи с наличием мощной рефлексивной традиции русской классической литературы, современный российский постмодернизм, используя все формальные признаки своего направления, все-таки выходит на более высокий уровень соотнесения с реальностью, чем в текстах западного постмодернизма.
* Как ни парадоксально, положительное влияние на возникновение, развитие и современное функционирование постмодернизма оказала эстетика соцреализма. С нашей точки зрения, это проявляется в двух аспектах:

1. тенденция отталкивания от официальной идеологии, попытка создать противоположное соцреализму явление (В.Пелевин), мир, который подчинен как сознанию автора, так и сознанию героя (А.Битов), но рационализм писателей вступает в противоречие с самим понятием сознания, строением образа, ситуации;
2. построение художественного мира произведения на изначально определенных позициях, которые внутренне обязаны изменяться. В казалось бы статичном образе заложено долженствование развития – это особенно характерно для творчества постмодернистов второй волны, что оказывает сильное влияние на творческую манеру писателей, ориентирующихся на другие эстетические положения (О.Ермаков “Свирель Вселенной” – здесь именно воспоминание, сознание героя определяет фабульную событийную сторону).

* Чистый постмодернизм по западным меркам в русской литературе не существовал и не может существовать, так как чрезвычайно сильны традиции классической литературы и соцреализма. Правда, это не мешает русским постмодернистам успешно использовать свежие и потенциально сильные приемы, как то игра с читателем, раздвижение временных и пространственных рамок, эксперименты с языком и др. для достижения своих дидактических задач.

Перспектива развития постмодернизма в русской литературе представляется несколько туманной, хотя его внедрение привело во многих случаях к конвергенции, гармоничному соединению различных эстетических направлений, течений, движений. Подобная свобода и отмена классических канонов увеличивает возможности литературы, раздвигает границы художественного творчества.

Что касается методики факультативного курса, то при его разработке мы попытались охватить все вопросы, все особенности взятой нами темы, чтобы представить ее в наибольшей полноте. У организатора подобного курса могут возникнуть проблемы с изучаемыми текстами, теоретическим материалом, но при достаточной подготовке учителя подобных проблем можно избежать. Нами был проведен пробный урок в 11 классе средней школы № 8 г. Березники по теме: “Современная поэзия (концептуализм, соц-арт)”. Основной его целью было проверить, откликнутся ли учащиеся на столь необычный материал. Апробация прошла успешно, тема была воспринята с интересом, но у учащихся обычной средней школы недостаточна эрудиция в литературном материале, а это необходимое условие для успешной работы над произведениями. Именно поэтому мы предположили, что данный факультативный курс будет более успешным в специализированных гуманитарных заведениях.

Литература

1. Аверин Б. История моего современника А.Г.Битова. // Звезда, 1996. - №1.-С.194-179.
2. Агеносов В. Анкудинов К. Современные русские поэты. Справочник – антология. - М., 1998 – 364с.
3. Айзенберг М. Возможность высказывания. // Знамя, 1994. - №6. – С.191 – 198.
4. Активные формы преподавания литературы: лекции и семинары на уроках в ст. классах. /Р.И.Альбеткова, С.Г.Герке, Л.Б.Гладкая и др. Сост. Р.И. Альбеткова. – М.: Просвещение, 1991. – 175 с.
5. Антонов А. Внуяз. // Грани, 1995. - №177. – С.145 – 148.
6. Антоненко С. Пост – постмодерн?// Москва, 1998. - №8. - С.175 – 180.
7. Артамонов С.Д. Сорок веков мировой литературы в 4 кн. Кн.4 Литература нового времени. – М.: Просвещение, 1997. – 336с.
8. Барт Р.Избранные работы: Семиотика. Поэтика: пер. с фр. – М.: Изд. Группа “Прогресс”, 1994. – 616с.
9. Белая Г.А. Художественный мир современной прозы. – М.: Наука, 1983. – 191с.
10. Берг М.О. О литературной борьбе. // Октябрь, 1993. - №2. – С.184 – 192.
11. Битов как состояние и достояние. // Книжное обозрение, 1998. - №37. – С.13
12. Битов А. Пушкинский дом. - М.: Известия, 1990. – 399с.
13. БСЭ (в 30 т.) Гл. ред. А.М.Прохоров. – М.: Советская энциклопедия, 1978.
14. Возрастная и педагогическая психология: Учебное пособие для студентов пед. институтов по спец. № 2121 “Педагогика и методика нач. обучения”, - М.В. Матюхина, Т.С. Михальчик, Н.Ф.Прокина и др.; Под ред.М.В.Гамезо и др. – М.: Просвещение, 1984. – 256с.
15. Войцеховский Б. Виктор Пелевин: Ельцин тасует правительство по моему сценарию! // Комсомольская правда, 1999. – 25 августа. – С.12 – 13.
16. Генис А. Беседа седьмая: Горизонт свободы. Саша Соколов. // Звезда, 1997. - №8. – С.236 – 238.
17. Генис А. Виктор Пелевин: Границы и метаморфозы. //Знамя, 1995. - №12. – С.210 – 214.
18. Иванов А. Как стеклышко. Вен. Ерофеев вблизи и издалече. //Знамя, 1998. - №9. – С.170 – 177.
19. Иванова Н. В полоску, клеточку и мелкий горошек (перекодировка истории в современной русской прозе). //Знамя, 1999. - №2. – С.176 – 185.
20. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. - М.: Интрада, 1998. –225с.
21. Качурин М.Г., Матольская Д.К. Методика факультатива по литературе в восьмом классе. Пособие для учителя. - М.: Просвещение, 1980. – 128с.
22. Кожинов В. Статьи о современной литературе. - М.: Советская Россия, 1990. – 544с.
23. Корнев С. Столкновение пустот: может ли постмодернизм быть русским и классическим? //НЛО, 1997. - №28. – С.244 – 259.
24. Кривцун О.А. Эстетика: Учебник. – М.: Аспект – Пресс, 1998. – 430с.
25. Культурология. Учебное пособие для студентов вузов. – Р.-на-Д.: Феникс, 1997. – 576с.
26. Курицын В. Постмодернизм: новая первобытная культура. //Новый мир, 1992. - №2. – С.225 –232.
27. Курицын В. Время множить приставки: к понятию постмодернизма. //Октябрь, 1997. - №7. – С.178 – 183.
28. Курицын В. О некоторых попытках противостояния авангардной парадигме. //НЛО, 1996. - №20. – С.331-357.
29. Курицын В. К ситуации постмодернизма. //НЛО, 1995. - №11. – С.197-223.
30. Курицын В. Концептуализм и соц-арт: тела и ностальгии. //НЛО, 1998. - №2. – С.306-310.
31. Курицын В. Очарование нейтрализации. //Литературная газета, 1992. – 11 марта (№11). – С.4.
32. Курицын В. Группа продленного дня. //В.Пелевин. Жизнь насекомых. – М.: Вагриус, 1997.- С.7-12.
33. Кутырев В. Постмодернизм. //Москва, 1998. - №9. – С.6-9.
34. Лавров В. Три романа А Битова или воспоминания о современнике. //Нева, 1997. - №5. – С.185-196.
35. Лосева И.Н., Капустин Н.С., Кирсанова О.Т., Тохтамышев В.П. Мифологический словарь. – Р.-на-Д.: Феникс, 1997. – 576с.
36. Липовецкий М. Разгром музея. Поэтика романа А.Битова “Пушкинский дом”. //НЛО, 1995. - №11. – С.230 – 244.
37. Липовецкий М. Паралогия русского постмодернизма. //НЛО, 1998. – №2. – С.285-304.
38. Липовецкий М. Изживание смерти. Специфика русского постмодернизма. //Знамя, 1995. - №8. – С.194-205.
39. Липовецкий М. Патогенез и лечение глухонемоты.//Новый мир, 1992. - №7. – С.213-223.
40. Липовецкий М. Апофеоз частиц, или диалоги с хаосом. //Знамя, 1992.-№8. С.214-224.
41. Липин.Г.В. Майкл Муркок – пророк “новой волны”. //Литературное обозрение, 1998. - №4. – С.35-37.
42. ЛЭС. – М.: Сов. Энциклопедия, 1997. – 752с.
43. Литература. Факультативные курсы. 2-е издание. – М.: Просвещение, 1997. – 32с.
44. Методика преподавания литературы: Уч. для студентов пед. ин-тов по спец-ти №2101 “Русский язык и литература” Под ред. З.Я. Рез. – 2-е изд., дораб. – М.: Просвещение, 1985. – 368с.
45. Мин –во общего и профессионального образования РФ. Программы для общеобр. Учреждений. Литература 1-11 классы. / под ред. В.Г.Городецкого, Т.Ф.Курдюмовой, В.Я.Коровиной. – М.: Просвещение, 1997. – 96с.
46. Нефагина Г.Л. Русская проза второй половины 80-х – нач. 90-х гг. ХХв. Уч. пособие для студентов филфаков вузов. – Минск, 1997. – 231с.
47. Новиков В. Заскок. //Знамя, 1995. - №10. – С189-199.
48. Поиск новых путей: из опыта работы. / сост. С.Н.Громцева. – М.: Просвещение, 1990. – 191с.
49. Пелевин В. Сочинения: в 2 т. Т.1: Омон Ра: Роман; Бубен нижнего мира: Рассказы. – М.: Терра, 1996. – 368с.
50. Рейнгольд С. Русская литература и постмодернизм. // Знамя, 1998. – №4. – С.209-220.
51. Русская литература ХХв. В 11 кл. Учеб. Для общеобразоват. учеб. Заведений в2-х частях. Ч. 2 / В.В.Агеносов и др.; Под ред. В.В.Агеносова. – М.: Дрофа, 1996. – 352с.
52. Рыбникова М.А. Очерки по методике литературного чтения: Пособие для учителя. - 4 изд., испр., - М.: Просвещение, 1985. – 288с.
53. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература: учебное пособие. – М.: Флинта: Наука, 1999. – 608с.
54. Степанян К. Кризис слова на пороге свободы. // Знамя, 1999. - №8. – С.204-214.
55. Урок литературы: пособие для учителя. / сост. Т.С.Зепанова, Н.А.Мещерякова. – М.: Просвещение, 1983. – 160с.
56. Федотов Г. Статьи о культуре. // Вопросы литературы, 1990. – Февраль. – С.189-238.
57. Философский словарь под ред. И.Т.Фролова. – М.: Изд-во политической литературы, 1991. – 560с.
58. Хализев В.Е. Теория литературы. Учеб. – М.: Высшая школа, 1999. – 398с.
59. Цветков А. Судьба барабанщика. // Иностранная литература, 1997. - №9. – С.229 – 238.
60. Эко У. Заметки на полях “Имени розы”. // Иностранная литература, 1988. - № 10
61. Эпштейн М. Метаморфозы. // М.Эпштейн Парадоксы новизны. – М., 1988. – С139-176.
62. Эпштейн М. Поле карнавала, или Вечный Веничка. //Золотой век, 1993. - №4. – С.84-92.
63. Эпштейн М. Концепты… Метаболы…: О новых течениях в поэзии. // Октябрь, 1988. – С.194-203.
64. Эпштейн М. После будущего. О новом сознании в литературе. // Знамя, 1991. – №1. – С.217-231.
65. Эпштейн М. Истоки и смысл русского постмодернизма. // Звезда, 1996. - №8. – С.166-188.

ПРИЛОЖЕНИЕ 1.

Занятие №4.

Тема: Поэтика названий романа “Пушкинский дом” как черта

постмодернизма. ( практическое занятие ).

Цель: Выяснить роль и значение номинаций романа.

Задачи: 1. Рассмотреть встречающиеся номинации и выявить пере-

клички, ассоциации.

2. Познакомить учащихся с терминами “цитата”, “аллюзия”,

“реминисценция”.

3. Выявить их роль и назначение.

Оборудование: Литературный энциклопедический словарь; на доске-

определения: “цитата”, “аллюзия”, “реминисценция”.

План урока:

1. Оргмомент.

2. Вступительное слово учителя, теоретическое введение (термины).

3. Выделение номинаций и поиск перекличек (составление таблицы).

4. Обсуждение роли, назначения реминисценций в данном произве-

дении.

5. Подведение итогов занятия.

6. Инструктаж домашнего задания.

Ход урока:

I. Оргмомент.

II. Тема сегодняшнего занятия – поэтика номинаций романа “Пушкинский дом” как черта постмодернизма.

Мы уже знаем с вами, что основная функция постмодернистского произведения – это интеллектуальная игра с читателем. Именно к организации такой игры и стремится автор

постмодернистского текста. Но не всегда можно сразу понять, для чего нужен автору тот или иной прием. Одним из самых главных формальных приемов в постмодернистском тексте является наличие множества цитат, намеков, отсылающих ко многим культурным источникам. В литературе этот прием не нов, но функции его со временем меняются. В начале и в течение ХХв. Писатели и поэты стремились с помощью намеков и ассоциаций создать особый неразделимый целостный художественный образ, используя при этом опыт всей предыдущей культуры. Последователи постмодернизма стремятся к оживлению интеллектуальной игры за счет отсылок к прошлой культуре, причем они бесцеремонно соединяют несоединимое, моделируют коллаж, чем еще более привлекают к своим текстам.

Вы уже заметили, что номинации глав, разделов в романе “Пушкинский дом” во многом являются точными цитатами названий произведений классической литературы. На сегодняшнем занятии нам предстоит выяснить, случайны ли такие перемычки, и какую роль они играют в произведении.

Но сначала запишите в тетради определения различных видов цитат.

Цитата – точное использование отрывка того или иного произведения в тексте.

Аллюзия – намек на реальное литературное, историческое, политическое явление, которое мыслится как общественное и поэтому не доказывается.[]

Реминисценция – напоминание о других литературных произведений через использование характерных для них образов, мотивов, речевых оборотов. Рассчитано на память и ассоциативное восприятие читателя.

Нам предстоит найти переклички, определить их вид и назначение.

III. Для того, чтобы работать было легче давайте составим таблицу в процессе работы и разделимся на группы. (Домашним заданием было повторить сюжет и главных героев следующих произведений: “ Отцы и дети” И.Тургенев; “ Герой нашего времени” М.Лермонтов; “Медный всадник” А.С.Пушкин; “Маскарад” М.Лермонтов; “Дуэль” А.С.Пушкин; “Выстрел” А.С.Пушкин.)

Группам дается задание ответить на вопросы по разделам:

- о чем произведение русской литературы с таким же названием, каковы его главные герои?

- что общего у сюжета и героев вашего раздела и одноименного произведения, чем они отличаются?

I раздел “Отцы и дети” – 1-ая группа.

II раздел “Герой нашего времени” – 2-ая группа.

III раздел “Бедный всадник”, “Маскарад”, “Дуэль”, “Выстрел” – 3-я группа.

На подготовку дается 15 минут, после этого группы докладывают о результатах работы, остальные заполняют таблицу (колонки названы номинациями глав).

IV Если выводы неверны, неполны, учитель задает наводящие вопросы, помогают другие группы.

- Для чего нужны автору названия классических произведений?

- Для чего он хочет, чтобы читатель вспомнил о них и их героях?

- В чем разница между людьми прошлого века и нынешнего?

V После обсуждения выявляется неестественность реальности романа, его героев; основная форма их существования – это влезание в старые рамки, создание новой реальности из обломков старой.

Вывод записывается в тетрадь, подводятся итоги урока.

VI Домашнее задание: учитель дает план семинара “Проблема героя в произведении. Герои-функции”.

ПРИЛОЖЕНИЕ 2.

Занятие №10.

Тема: Главный герой романа “Омон Ра”. Беседа.

Цель: Выяснить основные черты героя, его мировоззренческие

взгляды.

Задачи: 1. Проследить изменение личности героя в произведении.

2. Выяснить его основные взгляды.

3. Определить роль основных героев.

План урока:

1.Оргмомент.

2.Работа с текстом. (проверка домашнего задания).

3.Обсуждение личности героя, его философских взглядов.

4.Обсуждение образной системы.

5.Подведение итогов занятия.

6.Инструктаж домашнего задания.

Ход урока.

I.Оргмомент.

II.Ученики отвечают на вопросы учителя по тексту:

1)Кто такой Омон Кривомазов?

2)Почему его так назвали?

3)Каким было его детство?

4)Какие фрагменты из детства он вспоминает, почему?

5)Как дальше складывается его судьба?

6)Почему он хотел стать космонавтом?

Итак, мы выяснили, кто такой Омон Кривомазов, почему он хотел стать космонавтом, к чему стремился. Полет был для него самым главным в жизни, ее смыслом. Давайте разберемся, почему так случилось, как складывалась его мечта, его мировоззрение.

-Как начиналась мечта Омона о небе?

-Как она трансформировалась в его играх?

-Когда сложился его основной жизненный принцип?

-Как этот принцип повлиял на его дальнейшую жизнь?

Беседа о философских взглядах героя, об его ощущении себя творцом мира. Основные выводы обсуждения учащиеся записывают в тетради.

-Какие еще персонажи присутствуют в романе?

-Что мы о них узнаем?

-Нам известны их характеры, прошлое?

-Как, с какой последовательностью они появляются в романе?

-Как о них рассказывает герой, как к ним относится?

-Что для него важно в них?

-Как называются такие герои? Вспомните героев А.Битова.

-Какие функции они выполняют?

-Какую роль среди них играет герой?

-Почему он выступает творцом мира?

V.Итак, повествование концентрируется вокруг одного героя, который обладает философским мировоззрением и оценивает себя как творца собственного мира.Остальные персонажи являются лишь Функциями, необходимыи герою для создания мира.

Вывод записывают в тетрадь.

VI.Домашнее задание: Выписать все имена и названия, которые вызывают смысловые ассоциации.

ПРИЛОЖЕНИЕ 3

Занятие №15

Тема: Постмодернистские направления современной поэзии (концептуализм, соц-арт).

Цель: Познакомить с творчеством поэтов, представителей концепту-

лизма и соц-арта( Д.А.Пригов, Вс.Некрасов, Т.Кибиров).

Задачи:1.Познакомить с личностью поэтов и их творчеством.

2.Ввести и повторить термины: “концептуализм” “соц-арт”,

“центон”.

3.Познакомить с особенностями творчества этих поэтов.

4.Развитие аналитических способностей учащихся.

Оборудование: распечатки стихов, термины на доске.

Тип урока: комбинированный урок.

Вид урока: лекция с элементами практического занятия.

План урока:

1.Оргмомент.

2.Вступительное слово учителя, сообщение темы и цели занятия.

3.Рассказ о Вс.Некрасове и знакомство с его творчеством.

4.Лекция о Д.А.Пригове. Знакомство с его стихами, с элементами анализа. Выделение особенностей концептуализма.

5.Рассказ о Т.Кибирове, рассмотрение его творчества.

6.Подведение итогов занятия.

7.Инструктаж домашнего задания.

Ход урока:

I.Оргмомент.

II. Сегодня мы познакомимся с современной поэзией. Кого вы знаете из современных поэтов? Сейчас я прочту вам стихотворение, а потом вы скажете, понравилось оно вам или нет, о чем оно, и т.д. (Учитель читает стихотворение Вс.Некрасова “Я помню чудное мгновенье…”, учащиеся делятся впечатлениями, пытаются сформулировать идею.)

III. Это стихотворение принадлежит Вс.Некрасову. Его творчество одни критики считают поэзией, другие – нет. Сегодня вы составите свое мнение об этом поэте и других, с которыми мы познакомимся

Всеволод Николаевич Некрасов род. В 1934 г. Это поэт, критик. Начал писать свои стихи рано, когда еще господствовала советская идеология. За то, что его стихи не укладывались в рамки традиционной литературы, Некрасова исключили из московского пединститута им. В.И.Ленина. После такого неприятия он стал заниматься переводами и издавал книжки для детей, куда вкраплял и свои стихи. При этом издавался в самиздате и за границей.

Он утверждал, что между поэзией и речью нет разницы, и раскрывает эти возможности в “речевой поэзии”, “поэзии без поэзии”. Он делает объектом поэзии одно слово (нити, месяц, вода) или одну синтаксическую конструкцию (Свобода есть свобода.) Некрасов – поэт минималист:

* Пытается раскрыть внутренний мир в речевом высказывании;
* Такое его отношение к слову значительно повлияло на современную литературную ситуацию.

Знакомство со стихами “Свобода есть”, “Нить и нить”, “Календарь”, “Месяц”. Определение идеи, цели написания, художественных средств.

IV.У Некрасова были последователи. Он – один из основателей школы концептуалистов. Не менее интересный автор – Дмитрий Александрович Пригов (р.1940г) – поэт, прозаик, скульптор. Интересная судьба. Работал на заводе. Окончил художественное училище, работал в архитектурном управлении г.Москвы.

Стихи пишет с детства. Является одним из основателей “московской концептуальной школы”.

“Концептуализм” – одно из течений в современной русской поэзии,

развивающееся в рамках постмодернизма. Концептуализм устраняет из поэзии лирического героя, текст строится на игре с готовыми, сложившимися в прошлую эпоху идеологическими штампами (концептами). Лирическая искренность в концептуализме невозможна:

в любом высказывании выявляется идеологический или стилистический стереотип, причем автор воспроизводит его академически спокойно. Стилевые приметы концептуализма – цитатность, использование пародийной техники, повышенная театральность авторского поведения.

Что общего у постмодернизма и концептуализма? (ответ учащихся)

Д.А.Пригов – яркий сторонник концептуализма. Его стихи – пародия

на традиционную поэзию. Основной объект иронии – само понятие поэзии как таковой. Для этого Пригов пользуется приемом маски, пародирующей лирического героя. Эта маска может выражать что угодно, от “соцреалиста” до “авангардиста”.

Автор издевается над застывшими стереотипами мышления разных времен и одновременно над поэзией, претендующей на решение “вечных” философских, нравственных, политических проблем. Пригов стремится создавать “мнимое искусство”. Иронизирует он и над формой.

Далее – знакомство со стихами: “Милиционер”, “Выходит слесарь в зимний двор…”, “Выдающийся герой”, “Течет красавица-Ока”, “Женщина в метро меня лягнула”. Анализ по плану:

-Тема;

-Идея;

-Выразительные средства (стереотипы, пародии, концепты).

-Язык Д.А.Пригова (косноязычие):

Вывод об особенностях поэзии Д.А.Пригова.

V. Еще один представитель современной поэзии – Тимур Юрьевич Кибиров(р.1956).

Начинал творческую деятельность как представитель концептуализма и соц-арта.

“Соц-арт – вариант концептуализма, рещающий характерные для него проблемы на базе языка советской культуры.”

Идеал “позднего” концептуализма – “простой человек”, обыватель, живущий своей личной жизнью, принимающий мир и не желающий его переделывать. Т.Кибиров ввел в свою поэтику “принцип каталога”: светское общество характеризовалось им как бесконечный список бытовых и социально-политических реалий. Он создает сверхдлинные стихи и намеренно ориентируется на “испорченную” поэзию. Кибиров часто использует переосмысленные цитаты из других авторов. Его излюбленный прием – центон – литературный текст, полностью составленный из строк разных литературных произведений.

Знакомство со стихами “Шагане ты моя, Шагане…”, “Вступление”. Выявление художественных средств, центонов, деталей.

V.Итак, мы познакомились с тремя представителями концептуализма и соц-арта, с их художественными принципами. Теперь ответьте на такой вопрос, который является проблемным не только для нас, но и для всего современного литературоведения: можно назвать эти стихи поэзией, или нет? (обсуждение)

VI.Домашнее задание: повторить основные принципы постмодернизма. Подготовить сообщение о постмодернизме в литературе и поэзии.

Приложение 4.

Дмитрий Александрович Пригов. (родился в 1940 г.) – поэт, драматург, прозаик, художник, скульптор, автор визуальных и манипулятивных текстов. Представитель московского литературно-художественного андеграунда, один из зачинателей концептуализма в русской литературе.

Окончил скульптурное отделение Московского высшего художественно-промышленного училища. Работал архитектором. 10 лет возглавлял студенческий театр. С 1972 г. свободный художник. Работы Пригова – художника представлены в Бернском музее, музее Людвига и других зарубежных музеях. Печатается в 60-п.п. 80 гг. в самиздате (“А-Я”, “Ковчег”, “Эхо” (Париж), “Культурпласт” (Германия), “Каталог”, “Берклификенревью” (США), “Новостройка” (Великобритания). В годы гласности начал публиковаться и на родине. Печатает радиопьесу “Революция” (1990 г.) и пьесу для театра “Черный пес” (1990 г.), выступает со статьями по вопросам литературы и искусства (“Нельзя не впасть в ересь”, “Сакро-куляризация” и др.).

Приложение 5.

Тимур Кибиров. (Запоев Тимур Юрьевич) Родился в 1955 г. – поэт. Начал как представитель литературного андеграунда, получил известность благодаря поэмам “Когда Ленин был маленьким”, “Жизнь К.У.Черненко”, “Сквозь прощальные слезы”, цитатно-пародирующим каноны официального искусства. В 1990 г. произведения Кибирова печатаются в коллективном сборнике поэзии. С этого времени Кибиров систематически выступает в периодической печати. В 1993 г. выпускает альбом-портрет “Стихи о любви”, имеющий нарочито-аляповатое оформление, имитирующий соцреалистические книги. В 1994 г. выходит его книга “Сантименты”, в которой его творчество 1986 –1991 гг. представлено с наибольшей полнотой. “Сантименты” включают в себя разделы: “Лирико-дидактические поэмы”, “Рождественская песнь квартиранта”, “Сквозь прощальные слезы”, “Три послания”, “Стихи о любви”, “Послание Ленке и другие сочинения”, “Сортиры”. Опасение “прослыть певцом восстания борцов с тоталитаризмом” не позволило К. включить в основные сборники поэму “Когда Ленин был маленьким”. Она выходит отдельным изданием в 1995 г. в оформлении “Митька” А.Флоренского. В целом ряде случаев К. не отказывается от лирического “Я”, хотя для самовыражения пользуется цитациями, преимущественно пародийными. Чрезвычайно важен для Кибирова элемент интимности, выявляющей себя в использовании жанра дружеских послений, насыщение произведений автобиографическим материалом, явственно выраженной ориентацией на “свой круг”.

Приложение 6.

Битов Андрей Георгиевич. Родился в 1937 г. – прозаик, эссеист, публицист, киносценарист, поэт, автор статей, посвященных проблемам литературы и искусства. Начинает творческую деятельность как поэт в период “оттепели”. Посещает лит.объединение Ленинградского горного института (руководитель – Г.Семенов). Знакомится с такими же молодыми представителями самых разнообразных литературных групп – от “абсолютных авангардистов” до “почвенников”. Осознает, что его призвание – проза. В 1960 г. посещает литобъединение под руководством М.Слонимского, с этого же года начинает печататься (альманах “Молодой Ленинград”). В 1963 г. издает первый сборник рассказов “Большой шар”. Учится на высших сценических курсах в Москве, где в дальнейшем и живет. После свертывания “оттепели” Битов занимает позицию литературной оппозиции, эволюционируя в направлении к неявно-диссидентской. Поэтому не все его произведения оказались “проходными”. Свою главную книгу-роман “Пушкинский дом” (1964-1971 гг – 1978-1990 гг.) на родине удалось издать только в года гласности. Через год после завершения романа Битов становится аспирантом института мировой литературы, печатает статьи о Пушкине, проблеме художественного творчества. В произведениях использует форму путевых записей, репортажей, воспоминаний, очерка, раскрывает свои взгляды на различные явления жизни, выявляет отношения человека и природы. В поисках новых художественных форм Б. Пишет роман “Преподаватель симметрии” (1987 г.), имитируя перевод с английского, создает речь условно русскую. На протяжении лет писатель работает над постмодернистским романом-странствием “Оглашенные” (изд. 1995 г.), куда входят повести “Птицы, или Новые сведения о человеке” (1971-1975 гг), “Человек в пейзаже” (1988 г.), роман “Ожидание обезьян” (1993 г.). Наиболее интересует позднего Битова сфера духовной жизни, экология природы и культуры. Битов – автор киносценария “Заповедник” (1964, 1972 гг). С 1991 г. - президент Русского Пенклуба.

Приложение 7.

Некрасов Всеволод Николаевич. Родился в 1934 г. – поэт, автор статей по вопросам литературы и искусства (“Экология искусства”, “Как это было (и есть) с концептуализмом” и др.). Представитель неофициальной русской культуры. Начинал в 50-е годы как участник лионозовской школы, а в середине 70-х явился одним из создателей московского поэтического концептуализма. Первый этап его творчества связан с усвоением и развитием принципов игровой поэзии, интересом к примитивизму и конкретизму. Второй этап – работа художника с концептом, создание нового типа стиха. Как представитель неофициальной русской литературы Некрасов имел возможность публиковаться лишь в самиздате (журнал “Тридцать семь”) и за границей (“Тваш”, “Аполлон-71”, “Ковчег”, “А-Я”). В СССР до периода гласности печатал лишь стихи для детей. В настоящее время на родине изданы книги Некрасова “Стихи из журнала” (1989 г.), “Соло” (1991 г.), “Вестник новой литературы” (1991 г.) и другие статьи и стихи разных лет.