Проблемы модернизма и постомдернизма в зарубежных литературах

А. В. Белобратов, Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)

**Роман Р. М. Рильке «Записки Мальте Лауридса Бригге»: к проблеме нарративной этики модерна**

В докладе рассматриваются особенности одного из первых романов модерна (1910), в котором поэтика, поэтология и этическая перспектива повествования находятся в сложном взаимодействии и связаны с предельной субъективизацией романной формы.

Выбор Рильке формы «Записок» — 74 фрагментов романного текста, движущегося на трех уровнях (с одной стороны, дневниковых записей заглавного героя произведения, связанных с его пребыванием в Париже, с другой — записей Мальте, отражающих его воспоминания о прошлом (детство в родовом поместье), и с третьей — «историй из зеленой книжечки», повествующих о событиях исторической и художественной жизни персонажей, связанных с главным героем только кругом его чтения), — свидетельствует о педалированной субъективизации картины мира, о распаде «связи времен», об утрате межчеловеческих отношений и погружении героя в абсолютное и угрожающее его бытию одиночество. Вместе с тем движение героя по «пути внутрь» и выбранная в связи с этим повествовательная перспектива обнаруживают существенные признаки «этизации» повествования.

Н. А. Демченко, магистр филологии, Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)

**О двух версиях модернистской драмы: Бертольд Брехт и Эден фон Хорват из перспективы «эффекта очуждения»**

Бертольд Брехт (1898—1956) и Эден фон Хорват (1901—1938) являются представителями драматургии разных стран: Германии и Австрии, однако творчество обоих драматургов объединено течением «новая деловитость» (20—30-е гг. XX в.) и значением тех новаторских идей, которые они привнесли в драматургию XX в. Новаторство Брехта очевиднее: «теория эпического театра», противопоставление аристотелевскому театру, приносит Брехту мировую славу реформатора театра и привлекает внимание разных исследователей. Творчество Э. фон Хорвата исследовано не так широко, однако и его драматургия является «новым словом в театре XX века» [Павлова, 2005]. Он создает новый тип венской народной комедии, которая впитала в себя черты течения «новая деловитость». «Венская народная комедия против венской народной комедии» — так писал Эрих Кестнер о пьесах Э. фон Хорвата.

«Эффект очуждения», разработанный Б. Брехтом, получает в драматургии Хорвата новое видение, новый уровень, реализуемый прежде всего языковыми средствами. Брехтовское «очуждение» — это нарушение действия пьесы за счет внедрения комментариев автора, включения зонгов. Это так называемые внешние средства «очуждения». Все эти приемы разрушают иллюзию зрителя и пробуждают его самосознание. Хорват, напротив, использует внутренние средства «очуждения»: он срывает маски с бюргерского самосознания через реплики своих персонажей. Язык, так называемый «жаргон образованного бюргера» (Bildungsjargon), состоит из цитат, поговорок, политических лозунгов, клишированных моделей поведения мещан.

В театре Брехта возникает дистанция между зрителем и сценой за счет внедрения зонгов, выхода актеров из своих ролей и обращений в зрительный зал — так Брехт показывает образовавшуюся пропасть между литературой и широкой публикой. Хорват же разоблачает «венскую уютность», ставшую уже неким клише, за счет синтеза иронии и серьезности в языке своих пьес, он критикует современное ему общество, рисует карикатуры на определенные типы характеров. Недаром он позиционировал себя как «достоверного хрониста своего времени».

*Литература*

*Kurzenberger H.* Horvaths Volksstücke. Beschreibung eines poetischen Verfahrens. München, 1974.

*Materialien zu Ödön von Horvath.* Hrgb. Von Traugott Krischke. Suhrkamp Verlag, 1977.

*Ödön von Horvath.* Unendliche Dummheit — dumme Unendlichkeit. Hrgb. Von Klaus Kastberger, Wien, 2001.

*Арутюнова Э.* Драматургические принципы и особенности творческого метода Б. Брехта (к проблеме условного и реального в драматургии Брехта). Автореф. дис. … канд. филол. наук. Ереван, 1969.

*Брехт Б.* Теория эпического театра, 1965.

*Грипчук И. С.* Очуждение и языково-художественные средства его выражения в пьесах Б. Брехта: Автореф. дис. … канд. филол. наук. Львов, 1972.

*Павлова Н. С.* Природа реальности в австрийской литературе. М., 2005.

*Науменко А. М.* Жанровая специфика австрийской драмы 1918—1938 гг.: Автореф. дис. … д-ра филол. наук, М., 1989.

N. A. Demchenko

**About two versions of modern drama: Bertolt Brecht and Ödön von Horvath in sight of “estrangement effect”**

The report will be about the discussion of “estrangement effect” on the example of dramas of Bertolt Brecht (1898—1956 ) “Mother Courage and Her Children”, “The Good Person of Szechwan” and dramas of Ödön von Horvath “Tales from the Vienna Wood”, “Italian Night”. The dramas of both authors belong to literary tendency “new efficiency” (Neue Sachlichkeit). Both playwrights are the innovators in the theater of XX century. In the report the “estrangement effect” is not only the basis of similarity of the theatres of both playwrights but also the basis of distinction between the theatres of both playwrights.

Г. Г. Ишимбаева, д-р филол. наук,

Башкирский государственный университет (Россия)

**Постмодернистский вектор романа Т. Манна**

**«Доктор Фаустус»**

В «Докторе Фаустусе», итоговом произведении эпохи модерна, происходит вызревание постмодернистского вектора развития литературы.

В доказательство данного тезиса рассмотрим роман Т. Манна в модернистской и постмодернистской системах координат, а творчество его героя, вымышленного композитора-авангардиста Леверкюна, — в контексте постмодернистского искусства и поставангардной музыки.

Т. Манн демонстрирует процесс становления сознания героя, который находится внутри культурной парадигмы модернизма и ощущает ее историческую исчерпанность. Леверкюн являет собой тип творца переходной эпохи, периода смены культурных оснований, когда старые нормы и ценности уже не играют никакой роли, традиционные структуры и схемы не работают, а целостное мировоззрение расколото. Герой — художник, занятый уже не столько выражением универсальных истин на универсальном языке, сколько рефлексией по поводу отсутствия порядка, логики и гармонии в мире и в творчестве.

В этой связи концептуальными оказываются такие внутренние связи (как типологического, так и контактного характера) Леверкюна:

— и А. Лурье и А. Шенберга, создавших новую теорию музыки;

— музыкантов-полистилистов Л. Берио, Л. Ноно, К. Штокхаузена, А. Шнитке, которые, обессмысливая музыкальную цитату, показывают, как «распалась связь времен»;

— создателей электронной и компьютерной музыки Х. Эймерта, К. Штокхаузена, О. Зала, Ф. Энкеля, Ф. Ржевски, Э. Артемьева и др., причастных к вызреванию эстетики музыкального постмодернизма;

— А. Шнитке, автора постмодернистских произведений — кантаты и оперы о Фаусте, — который, оставаясь героем протосюжета, становится у него символом трагического ХХ столетия.

Специфическая особенность текста романа «Доктор Фаустус» порождается взаимоналожением индивидуальных художественных систем Адриана Леверкюна и его автора Томаса Манна и надтекстовой структуры философии Теодора Адорно, ключевой фигуры, повлиявшей на общую концепцию романа.

Но философские построения Адорно оказались близки постмодернистам, которые, исходя из общего катастрофического состояния мира и общества, пришли к выводу об исчерпанности старых форм и средств искусства. Отсюда главные требования, которые они предъявляют к поэтике произведений: цитатность, коллаж, травестия; не столько самостоятельное творчество, сколько пародийное цитирование, издевка.

Леверкюновские сочинения с точки зрения формы укладываются в рамки палимпсеста, который приобретает явно новейшие постмодернистские черты: герой не просто цитирует классиков, но создает пародии на произведения и стилистику музыкантов прошлого, так сказать, играет с «чужим словом». И игра эта оборачивается трагедией, обусловленной убежденностью художника в том, что старые формы искусства себя изжили, что в условиях приближающегося конца истории человечества творец обречен на манипулирование «осколками» традиционных форм.

Адриан Леверкюн — вымышленный композитор-новатор, обогнавший свое время по крайней мере на полстолетия и вписавшийся в музыкальный контекст второй половины ХХ в., — один из первопроходцев, открывших пути развития современной серьезной музыки, предтеча постмодернизма, предшественник Альфреда Шнитке. Его создатель Томас Манн запечатлел в своем романе вызревание в недрах искусства модернизма постмодернистских тенденций и постмодернистской художественности, обозначив зарождение постмодернистского вектора развития литературы.

G. G. Ishimbaeva

**Post-modernism direction of Th. Mann’s novel “Doctor Faustus”**

In the report there is made an attempt to prove that Adrian Leverkurn is a fictional composer and innovator who overtook his time for half a century and fit in the musical context of the 2nd half of the 20th century, he was the first who opened the ways of serious music development being the precursor of post-modernism and Alfred Shnitke. His creator, Thomas Mann showed the maturing of post-modernism tendencies and artistry in art and denoted a post-modernism vector in literature development.

Н. В. Киреева, д-р филол. наук, Благовещенский государственный педагогический университет (Россия)

**Зачем элитарному автору формулы «низкого» жанра?**

**(Владимир Набоков и детектив)**

Общеизвестны высказывания В. Набокова: «Есть некоторые виды художественной литературы, к которым я вообще не прикасаюсь, например детективы, которых я терпеть не могу» [Набоков, 2002, с. 155]; «Я не переношу мелкотравчатые приключенческие, политические, детективные романы» [Набоков, 2002, с. 374]. Между тем уже первые исследователи творчества писателя проницательно отмечали использование Набоковым формул детектива в целом ряде произведений. Так, А. Аппель в беседе со своим учителем заметил: «Пародируя этот жанр или нет, но вы относитесь к нему вполне «серьезно», если принять во внимание, сколько раз вы преобразовывали возможности этого жанра» [Набоков, 2002, с. 309].

Возникает вопрос: зачем элитарному автору, дорожащему своей репутацией и тщательно поддерживающему имидж «творца для избранных», понадобилось обращение к формулам детектива? Отвечая на этот вопрос, исследователи отмечали, что детективный сюжет помогал Набокову придать «бессюжетному материалу иллюзию движения, формального разрешения загадки» [Джеймисон, 1983, с. 124], что использование повествовательной структуры позволяло заострить проблемы нарративной организации произведения [Долинин, 2004, с. 71—72], что игра с миромоделирующими функциями детектива давала возможность поставить под сомнение власть разума над тайнами универсума [Кавелти, 1976, с. 137].

По нашему мнению, в решении этого вопроса необходимо учитывать еще один важный аспект: Набокова привлекал потенциал рецептивно-коммуникативного аспекта жанровой структуры детектива. Особенно актуальным это стало в англоязычный период творчества, когда шла речь о необходимости заново создать себе имя в новом культурном пространстве: использование узнаваемой структуры детектива позволяло писателю установить контакт с широким кругом читателей, ведь аудитория детектива всегда отличалась большим разнообразием и охватом самых обширных читательских слоев. В пользу подобного предположения говорит тот факт, что для Набокова, хорошо осознававшего, что читательскую аудиторию составляет не только «читатель-мудрец», но и «читатель-простак» [Набоков, 2002, с. 412], актуализируемая детективной формулой возможность адресации столь непохожим типам читателей могла представляться довольно увлекательной задачей.

*Литература*

*Cawelty J. G.* Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture / J. G. Cawelty. Chicago, L., 1976.

*Jameson R.* On Raymond Chandler // The Poetics of Murder: Detective Fiction and Literary Theory / Ed. Glenn W. Most and William W. Stowe. San Diego: Harcourt Brace Jovanivish, 1983.

*Долинин А.* Истинная жизнь писателя Сирина: Работы о Набокове. СПб.: Академический проект, 2004.

Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе / Сост., предисл., коммент. Н. Г. Мельникова. М.: Независимая Газета, 2002.

N. V.Kireeva

**Why the elite author uses the “low” genre?**

**(Vladimir Nabokov and detective fiction)**

Nabokov valued the reputation of the elite author. The writer often asserted that does not love detective fiction and does not read it. However in Nabokov’s texts the attentive reader meets the transformed formulas of the detective genre. This research focuses on the reader-response criticism approach, which considers the genre as a complex of conventions between writers and readers to be the most productive approach to genre analysis.

В. В. Котелевская, канд. филол. наук, Южный федеральный университет (Россия)

**Der Untergeher Т. Бернхарда как экзистенциальная версия романа о музыканте**

Роман зрелого Т. Бернхарда Der Untergeher [Bernhard, 1988] (на русский язык переведен как «Пропащий») фокусирует ряд «фирменных» авторских тем и проблем. Характерная для него фокусировка на коммуникативной, герменевтической и экзистенциальной проблематике [Павлова, 2005] обретает жанровую почву: «Пропащий» посвящен судьбам состоявшихся и несостоявшихся художников (die Künstler), на примере которых разворачивается типичная для Künstlerroman история поисков, обретения, утраты самоидентичности [Domeracki, 2010]. Жанровый синтез романа о музыканте и экзистенциального романа выстроен вокруг поисков оснований «истинного художника» (wahren Künstler [Wirth, 2011]). Такой синтез характерен для модернистской традиции (Рильке, Пруст, Джойс, Сартр, Кафка, Гессе, Грасс [Zima, 2008]).

Хотя Бернхард отступает от радикального герметизма и языкового экспериментаторства, сохраняются напряженность экзистенциальных поисков, катастрофизм сознания, скепсис относительно ключевых романтических понятий: гениальность, виртуозность, дар, талант, предназначение, призвание. Антонимическим смысловым комплексом по отношению к самоосуществившемуся гению выступают ремесленничество, техницизм, машинерия, насилие [Riemer, 2002]. Музыкальные аналогии реализованы на уровне композиции, стилистики, тематики [Diederichs 1998], при этом принцип тематизированных «Гольдберг-вариаций» И. С. Баха влияет на повествовательную ткань, а экзистенциальная линия осложнена внутренними коллизиями рассказчика с «Другими» (Гульд, Вертхаймер) как масками собственного становящегося «я».

В контексте культурных парадигм ХХ века мы расцениваем Der Untergeher как позднемодернистскую (или предпостмодернистскую) версию романа о художнике: Бернхард не порывает полностью с модернистским мифом о тотальной власти воображения, а демонстрирует катастрофизм надрыва этой власти. Важный аргумент в пользу такой «пограничной» интерпретации — осуществление сюжета творения: отказавшись от музыкального поприща, рассказчик завершает книгу о музыканте.

*Литература*

*Bernhard Th.* Der Untergeher. Frankfurt a. M., 1988.

*Diederichs B.* Musik als Generationsprinzip von Literatur. Eine Analyse am Beispiel von Thomas Bernhards Untergeher: Diss. Gießen, 1998.

*Domeracki P.* Auf dem Rückweg zur Sprache. Die Identitätssuche un der Österreichischen Literatur der Nachkriegszeit. Am Beispiel ausgewählter Prosatexte Thomas Bernhards // Linguae Mundi. 2010 (5). S. 93—108.

*Riemer W.* Thomas Bernhard’s “Der Untergeher”: Newtonian Realities and deterministics Chaos // A companion to the works of Thomas Bernhard, 2002. P. 209—221.

*Wirth U.* “Dilettantenarbeit” — Virtuosität und performative Pfuscherei // G. Brandstetter, G. Neumann (Hg.). Genie — Virtuose — Dilettant. Konfigurationen romantischer Schöpfungsästhetik. Würzburg, 2011. S. 277—288.

*Zima P.* Der europäische Künstlerroman. Von der romantischen Utopie zur postmodernen Parodie. Tübingen, Basel, 2008.

*Павлова Н. С.* Реальность и жанр у Бернхарда // Павлова Н. С. Природа реальности в австрийской литературе. М.: Языки славянской культуры, 2005. (Studia philologica). С. 268—297.

V. V. Kotelevskaya

**Thomas Bernhard’s *Der Untergeher* as the existential version of the novel about the musician**

The article considers genre synthesis of the existential novel and the novel about the artist in Thomas Bernhard’s *Der Untergeher*. This synthesis is built round searches of the bases of “the true artist” in the spirit of modernist tradition. In a context of cultural paradigms of the XX century we regard *Der Untergeher* as late modernist (or before — post-modernist) the novel version about the artist. Thomas Bernhard doesn’t carry out a complete separation with the modernist myth about the total power of imagination, and shows a catastrophism of an anguish of this power.

С. Ю. Новикова, м-р филологии, асп., Санкт-Петербургский государственный университет (Россия)

**Модели автобиографического письма: к вопросу о рецепции произведений**

**Ф. М. Достоевского в автофикциональных повестях Т. Бернхарда**

**(1975—1982)**

Заслуживающая полноценного исследования тема «Т. Бернхард и Ф. М. Достоевский» остается пока практически не разработанной. Связь между поэтикой русского и австрийского писателей до сих пор удостаивалась в основном лишь упоминаний [Satonski, 1994; Heyl, 1995; Honold, 1998; Gerigk, 2000; Kagan, 2000]. Представляется возможным проследить продуктивные параллели между творчеством двух авторов. Так, можно предположить, что произведения Ф. М. Достоевского, в частности «Записки из Мертвого дома» и «Дневник писателя», в значительной степени послужили литературной основой для стилизации образа автора, а также стилизованного описания социальных низов в автофикциональной прозе австрийского писателя. Особый интерес в этой связи представляет повесть Т. Бернхарда «Подвал» *(Der Keller)* (1976), описывающая жизнь протагониста в самом неблагополучном районе г. Зальцбурга — Шерцхаузерфельде. Повествование подчинено двойной перспективе: перед читателем, с одной стороны, протагонист, который, наблюдая, постепенно адаптируется к жизни обитателей Шерцхаузерфельда, с другой — рассказчик, который смотрит на обитателей этой среды с высоты пройденных лет через призму газетной хроники. Первая перспектива отчасти может быть возведена к «Запискам из Мертвого дома», вторая — к «Дневнику писателя» Ф. М. Достоевского.

*Литература*

*Gerigk Horst-Jürgen.*Dostojewskij, der “vertrackte Russe”. Die Geschichte seiner Wirkung im deutschen Sprachraum vom Fin de siècle bis heute. Tübingen, 2000.

*Heyl Tobias.* Zeichen und Dinge, Kunst und Natur: Intertextuelle Bezugnahmen in der Prosa Thomas Berhards: Frankfurt am Main, Berlin, Bern, New York, Paris, Wien, 1995.

*Honold Alexander.* Bernhars Dämonen. In: Thomas Bernard — eine Einschärfung. Hrsg. von J. Hoell, A. Honold. Berlin, 1998, S. 17—25.

*Kagan Gennadi.* Dostojevskij und Thomas Bernhard. In: Holzner, Johann: Rußland — Österreich. Literarische und kulturelle Wechselwirkungen. Bern, 2000, S. 285—291.

*Satonski Dimitrij.* Seelenverwandtschaft: Dostojewskij und die österreichische Literatur. In: Dostojewskij und die russische Literatur in Österreich seit der Jahrhundertwende. Hrsg. von A. V. Belobratov, A. I. Zherebin. St. Petersburg, 1994, S. 188—193.

*Ромашко С. А.* Достоевский и Томас Бернхард: говорящий как организующий момент текста // Вопросы филологии. 2004. № 1 (16). С. 81—86.

S. Yu. Novikova

**Models of autobiographical writing: Towards the Reception of Dostoevsky in autofiktional stories of Th. Bernhard (1975—1982)**

The article is devoted to the reception of Dostoevsky’s *The House of the Dead* and *A Writer's Diary* in the autofiktional stories of Austrian writer Th. Bernhard (1931—1989). Special attention is focused on a stylized image of the author and stylized description of the lower classes in the story *Der Keller* (1976), tracing their roots in Dostoevsky’s works.

В. А. Порунцов, Санкт-Петербургский институт внешнеэкономических связей, экономики и права (Россия)

**Испытание языка**

**(об одном прозаическом фрагменте Роберта Вальзера)**

Одной из важных тем, располагающихся в критическом смысловом пространстве эпохи модерна, является проблема недоверия к дискурсивному языку, языку социального общения. Эта проблема связана с рождением главного принципа конструирования модернистского историко-культурного и научного мировоззрения — принципа дифференциации, разделения единого языка на широкий ряд субъязыков, ориентированных на гетерогенную истину. При этом апология индивидуального языка сосуществует с критикой в его сторону. Модернистский вопрос языка лежит в той же полемической плоскости, что и вопрос рождения нового типа индивидуальности, т. е. человека, ищущего свою собственную манеру использования языка, собственную систему выражения. Этот поиск неизменно сопровождается пафосом обновления человека, центральным понятием модернистской эпистемы становится понятие начала.

Применительно к смысловой парадигме модерна связь рождения индивидуальности с проблемой языка и понятием начала была впервые сформулирована Жан Жаком Руссо, у которого обновление человека гарантировалось возвратом назад к голосу природы, который, в свою очередь, превращался во внутреннюю речь. При этом постулировалась значимость молчания. Хотя у Руссо смысл воссоздания в человеке внутренней речи заключался в апологии нравственного начала, т. е. специфицировал значение внутренней речи, все же его опыт во многом стал определяющим для последующего развития культуры; модернистское художественное творчество, наряду с усиливающимся недоверием к языку дискурсивному, поставило своей целью нахождение путей выражения внутренней речи, т. е. выражения невыразимого.

В художественном творчестве тема критики языка приобрела противоречивый характер. С одной стороны, существование модернистской литературы обязано завершению риторической эпохи и процессу дифференциации, с другой стороны, существование внутренней речи, т. к. оно подразумевает рефлексию, нуждается в нарративизации. Литература модернизма стремится вопрошать язык, выявлять его способности и необходимость, испытывать его, вплоть до создания новой реальности, постижения реальности вещей и даже трансценденции через деструкцию, «взрыв» языка. Испытание языка — это интимная работа над поиском оснований своей личности, которая понимается как язык. Именно поэтому литература часто имеет терапевтическую функцию.

Прозаический фрагмент Роберта Вальзера «Покинутая» (Die Verlassene, вошел в сборник Prosastücke, 1916) является хорошим примером испытания языка не только потому, что сам писатель имел ярко выраженные черты аутистического поведения, упрочняющего установки на исследование собственной души, но также ввиду того, что строится на теме диалектической связи начала и конца, выраженной в испытании языка путем истощения смысла произнесенного с последующим его восстановлением.

Для творческой системы Вальзера характерен мотив случайно возникающего напряжения, которое так же случайно исчезает. Все то, что происходит в «Покинутой» и некоторых других произведениях автора, существует в силу острой необходимости. И эта необходимость не может быть обнаружена в словесной структуре текста, она кроется в сфере невыразимого, однако при этом невыраженность связана с тем, что выражено. Если бы не это обстоятельство, то вся прагматическая функция текста полностью бы разрушилась. Роберт Вальзер описывает путь обретения человеком внутренней речи, которую автор, следуя романтической традиции, уподобляет музыке.

V. A. Poruntsov

**The test of language**

**(on one fragment in prose by Robert Walser)**

The problem of criticism of language as means of social relations is of great importance within modernistic paradigm. In the wake of Rousseau’s eagerness to restore primal voice literature of modernism undertook a task of finding ways of expressing inner speech, i. e. expressing of inexpressible. This act can be called «the test of language — intimate work on finding the basis of individuality taken as language. *Die Verlassene* by Robert Walser exemplifies one of the peculiar efforts to put this aim into practice.

И. Г. Потехина, доц., канд. филол. наук, Санкт-Петербургский государственный университет экономики и финансов (Россия)

**О консервативном модерне в немецкой литературе**

**(на примере ранней прозы Эрнста Юнгера)**

Роман Эрнста Юнгера «В стальных грозах» (1920) — одно из первых литературных произведений, изображающих события Первой мировой войны и пытающихся придать хаосу военного времени некую осмысленность и аргументированность. В докладе анализируется поэтика данного произведения из перспективы тех его стилевых особенностей, которые, сохраняя повествовательные приемы реалистической прозы, преображают их за счет «двойного кодирования»: с одной стороны, предельного усиления натуралистической перспективы изображения, с другой же — путем «романтизации» перспективы восприятия повествователя.

В юнгеровской версии война — это и тяжелая работа, и искусство, приносящее эстетическое наслаждение, и пространство реализации героической личности. В романе Юнгер создает новую мифологию, реализует новое восприятие человека на войне и на этой базе формулирует свою модернистскую формулу «тотальной мобилизации». Для Юнгера Первая мировая война — центральное событие модерна, но модерна особого — консервативного.

I. G. Potechina

**About conservative art nouveau genre in German literature**

**(on early prose of Ernst Jünger)**

The novel “Storm of Steel” (1920) by Ernst Jünger is one of the first literary works, representing the events of the First World War and trying to give some meaningfulness and argumentativeness to the chaos of the wartime. In the report we analyze poetic style of the present work from the prospect of certain peculiarities. These distinctive features saving narrative methods of realistic prose, at the same time transform them by means of “the double-coding”: on the one part, using maximum intensification of naturalistic view on the events, on the other part, using “romanticization” of the narrator’s perspective of comprehension.

Е. А. Юрчук, канд. филол. наук, Киевский национальный лингвистический университет (Украина)

**Роль писателя в формировании культурного (кино)читателя**

Вопросы о коммерциализации современного искусства и возможностях его влияния на духовно-идеологическую сферу общества продолжают вызывать пристальный интерес представителей гуманитаристики и социальных наук. Что касается художественной литературы, то здесь речь идет прежде всего о ее возможностях широко использовать эстетику прошлого для манипуляций сознанием массового читателя, точнее, коррекции его эстетических предпочтений.

В этой связи аналитическое поле изучения текста, откровенно отсылающего к кинокультуре прошлого, не может ограничиваться исключительно интердисциплинарным подходом, а предусматривает использование некоторых философско-антропологических обобщений и имеет определенную социокультурную направленность.

Преследуя конкретную цель, которая определена интересом к фигуре писателя-журналиста, занимающего в обществе активную социальную позицию, необходимо обратить внимание прежде всего на внетекстуальные факторы, связанные с биографией Э. Фотторино (многолетний опыт работы журналистом, должность генерального директора журнала «Монд», политические симпатии, активное участие в реализации финансово-экономической реформы газеты, общественная деятельность в роли писателя с целью пропаганды французской культуры в мире в рамках культурных проектов «Французского культурного центра»), его профессионализм и культурную осведомленность в вопросах истории отечественного кинематографа периода «новой волны» и журналистики того времени, их тесной взаимосвязи (журнал «Кайе дю cинема» и его влиятельная роль в пропаганде эстетики «авторского кино» 1960-х гг.)

Опыт писателя Фотторино составляет более двух десятков романов, из которых многие отмечены престижными во Франции литературными премиями, среди них «Фемина» за роман «Поцелуи кино». Концептуально важным моментом в дальнейшем размышлении на заданную тему становится позиция нетождественности понятий «писатель» и «автор», поскольку «писатель» означает не только «автора» произведения, но и репутацию, которую он зарабатывает благодаря всем участникам литературного процесса (издательство, литературная критика, литературная премия, (само)реклама, книжный рынок, массовый читатель).

У писателя, в отличие от автора, есть биография. Он обязан быть известной личностью. Если биографических фактов оказывается недостаточно для его популярности, их придумывают и дополняют фактами автофикциональной биографии. В настоящее время наблюдается широкая практика художественных манипуляций с биографическим материалом, которая привела к возникновению жанра автофикциональной биографии. Роман Фотторино содержит некоторые ее черты (60-е гг. прошлого века во Франции — период «новой волны» кино и упадка журналистики — интересны для писателя с профессиональной точки зрения и совпадают с периодом детства главного героя, отец которого был известным фотографом в киноиндустрии, названия известных кинофильмов Ж.-П. Трюффо, упомянутых в тексте, и сходство главного персонажа романа с популярным киногероем А. Дуанелем и др.)

Вместе с тем особенности художественной организации романа (любовная тема, интрига, связанная с одним кадром, где запечатлен поцелуй загадочной женщины, предполагаемой матери главного героя, сюжет, содержащий элементы детективной истории с поиском и загадочным исчезновением при невыясненных обстоятельствах, простой стиль письма) задают тексту массмедиальный развлекательный тон и явно ориентированы на практику чтения в современных условиях.

E. A. Yurchuk

**A place of a writer in the process of shaping of a cultured (movie)reader**

In the environment of high commercialization of contemporary art, movies and literature a great interest is given to the works of writers-journalists. They, due to their professional oriantation, tend to occupy active social position in society. Their literary activity is every so often targeted at reanimating of culture of the past. The novel of a French writer and journalist E. Fottorino “Baisers de cinema” serves an example both of the text linked to the esthetics of the so-called “new wave” in French cinema and, at the same time, being the commercial literary product of nowadays.